

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

David Tavares Barbosa

**PONTES IMAGINÁRIAS SOB O
CÉU DA MANGUETOWN:**

Influências do Mangue Beat sobre as
políticas públicas no entorno do Rio
Capibaribe – Uma análise do Circuito da
Poesia e do Carnaval Multicultural

David Tavares Barbosa

**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

Editora
Universitária  UFPE

Recife, 2012

Universidade Federal de Pernambuco

Reitor: Prof. Anísio Brasileiro de Freitas Dourado.

Vice-Reitor: Prof. Sílvio Romero Marques.

Diretora da Editora UFPE: Prof^ª Maria José de Matos Luna.

Editora associada à



Comissão Editorial

Presidente: Prof^ª Maria José de Matos Luna.

Titulares: Ana Maria de Barros, Alberto Galvão de Moura Filho, Alice Mirian Happ Botler, Antonio Motta, Helena Lúcia Augusto Chaves, Liana Cristina da Costa Cirne Lins, Ricardo Bastos Cavalcante Prudêncio, Rogélia Herculano Pinto, Rogério Luiz Covaleski, Sônia Souza Melo Cavalcanti de Albuquerque, Vera Lúcia Menezes Lima.

Suplentes: Alessandro da Silva, Arnaldo Manoel Pereira Carneiro, Edigleide Maria Figueiroa Barretto, Eduardo Antônio Guimarães Tavares, Ester Calland de Souza Rosa, Geraldo Antônio Simões Galindo, Maria do Carmo de Barros Pimentel, Marlos de Barros Pessoa, Raul da Mota Silveira Neto, Sílvia Helena Lima Schwaborn, Suzana Cavani Rosas.

Editores Executivos: Edigleide Maria Figueiroa Barretto, Rogério Luiz Covaleski, Sílvia Helena Lima Schwaborn.

Capa: Ildembergue Leite de Souza.

Revisão: Paulo César Barreto Freire.

Impressão e acabamento: Editora Universitária da UFPE.

Catálogo na fonte:

Bibliotecária Joselly de Barros Gonçalves, CRB4-1748

B238p Cauponi, Renata Cristina Martins.
Barbosa, David Tavares.

Pontes imaginárias sob o céu da Manguetown : influências do Mangue Beat sobre as políticas públicas no entorno do Rio Capibaribe : uma análise do Circuito da Poesia e do Carnaval Multicultural / David Tavares Barbosa. – Recife : Ed. Universitária da UFPE, 2012.

130 p. – (Coleção Novos Talentos).

Originalmente apresentada como monografia do autor (Graduação – UFPE. CFCH, Geografia, 20112). sob o mesmo título.
Inclui referências.

ISBN 978-85-415-0173-6 (broch.)

1. Geografia humana. 2. Recife (PE) – Geografia. 3. Espaços públicos – Recife (PE). 4. Planejamento urbano – Recife (PE). I. Título. II. Coleção.

304.2

CDD (23.ed.)

UFPE (BC2013-003)

COLEÇÃO NOVOS TALENTOS

É com grande satisfação que a Editora Universitária (EdUFPE) e as Pró-Reitorias para Assuntos Acadêmicos (Proacad) e de Gestão de Pessoas e Qualidade de Vida (Progepe) apresentam ao mercado editorial a *Coleção Novos Talentos*. Trata-se de mais uma iniciativa da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) pela democratização do acesso ao conhecimento, desta feita por meio do incentivo à publicação de obras inéditas, produzidas por seus servidores técnico-administrativos e estudantes em nível de graduação.

O nome escolhido não poderia ser outro, pois, como indica, há, entre graduandos e quadro funcional da universidade, novos talentos à espera de uma oportunidade editorial. Em 2012, lançamos o edital de inscrição de propostas e, na primeira fase de publicação, vêm a lume nada menos que 17 títulos, cobrindo diferentes áreas de conhecimento, como literatura, música, teatro, pedagogia, gastronomia, administração pública e tecnologia. A diversidade de temas e o bom número de aprovações demonstram que a UFPE acertou ao perceber a necessidade de uma nova linha editorial para setores tão importantes da comunidade universitária, ampliando, assim, o compromisso de democratização editorial, que já contava com outras séries como *Teses e Dissertações* e *Livro-Texto*.

Outros editais da *Coleção Novos Talentos* virão. Outros estudantes e técnico-administrativos serão incentivados a transformar em livros suas habilidades para a produção do conhecimento. E, assim, essas duas partes vitais da nossa comunidade universitária colaborarão ainda mais com a missão social da UFPE em ser uma fonte de soluções para a melhoria da sociedade.

Maria José de Matos Luna
Diretora da EdUFPE

*Deixai que os fatos sejam fatos naturalmente
Sem que sejam forjados para acontecer
Deixai que os olhos vejam os pequenos detalhes
Lentamente deixai que as coisas que lhe circundam
Estejam sempre inertes como móveis
Inofensivos para lhe servir quando for
Preciso e nunca lhe causar danos
Sejam eles morais físicos ou psicológicos.*

Chico Science e Nação Zumbi

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente, a minha família, em especial meu pai José Nailton e Eliete Tavares e minha irmã Sarah, pelas experiências, pela vivência, pela paciência com minha constante mudança de humor, pelo apoio incondicional aos meus estudos. É para eles a quem devo todo o empenho e dedicação de meus estudos, e os frutos que buscarei nos próximos passos.

Agradeço igualmente ao meu orientador, o professor Caio Maciel, pelo seu empenho, ajuda, amizade, conselhos e pela confiança depositada em minha pesquisa e na minha pessoa. Com ele, aprendi a ser um pouco mais humano, tendo a certeza que o levarei para o resto de minha vida como um exemplo de humildade e sinceridade a seguir.

Agradeço também aos professores Claudio Ubiratan e Mônica Cox, pelo constante apoio e confiança nas minhas atividades. Agradeço aos professores Jan Bitoun e Vera Mayrinck pelas dicas e questionamentos apontados ao trabalho aqui desenvolvido, argumentos estes que me estimularam a prosseguir com grande interesse nas pesquisas sobre o assunto aqui apresentado.

Agradeço aos meus amigos Anderson, Cassandra, Davi, Dhiego, Kamui (Esdras) e Nicolle, que de “colegas de sala”, passaram a ser “amigos-irmãos” que levarei para o resto da minha vida. Falar o quanto agradeço a vocês aqui é pouco. Quero ter vocês sempre perto de mim. Agradeço ainda aos novos irmãos João, Jan e Ivan, pelas risadas que sempre colocam em meu rosto.

Agradeço também aos amigos que fiz no LECgeio como Robson, Bruno Halley, sempre dispostos a conversar, a oferecer conselhos e apontamentos teóricos que muito contribuíram com meu aprendizado acadêmico e de vida. Agradeço ainda a Girlan, pela seu apoio na formatação deste livro.

Para não cometer erros de esquecer nomes, gostaria de agradecer a todos os demais membros do LECgeio pela ajuda nos debates multidisciplinares em que participei, que me ofereceram uma estrutura de apoio à pesquisa com

grande referencial teórico. Agradeço também aos amigos-irmãos-primos membros do Geotramas, nosso grupo de leitura do LECgeo, dentre eles Cássia, Danuza, Pietro, Pedro, pelas dicas, conversas na hora do café das 16hs, pelos debates acadêmicos, pelas lembranças que me recusarei a esquecer.

Enfim. Se esqueci o nome de alguém, peço perdão. Gostaria apenas de registrar um obrigado aos que me ajudaram nessa árdua caminhada da graduação.

PREFÁCIO

A pesquisa de iniciação científica de David Tavares Barbosa teve começo com a curiosidade do aluno, comum aos de sua geração, em indagar se o movimento cultural Manguê Beat teria atuado na divulgação de uma “leitura imagética” do espaço urbano do Recife, catalisando ações concretas na organização dos espaços públicos.

Estudando geografia na UFPE e convivendo com os lugares (re)significados pelas letras de muitas das músicas ligadas ao movimento, logo passou a sistematizar leituras e buscar respostas sobre os sentidos espaciais dos alagados e territórios líquidos da cidade. A iniciação científica, com bolsa da Propesq/CNPq/UFPE, possibilitou ao jovem pesquisador investigar os rebatimentos daquele período de efervescência cultural, que se estendeu de meados dos anos 1990 até o final da década seguinte, nas ações estruturadoras promovidas pelo poder público municipal em alguns ambientes da “Veneza americana” tornada “Manguetown”.

Assim, de acordo com uma abordagem ao mesmo tempo cultural e política, David questionou as ligações entre a esfera das manifestações culturais e a espacialidade de locais detentores de problemas sócio-espaciais no Recife, cuja metáfora geográfica mais duradoura é a de “cidade-estuário”. Ao conceber a paisagem enquanto produto das tensões, conflitos e negociações que se exprimem no espaço e através dele, ressaltou a estreita ligação entre discurso e território.

A monografia ora publicada mostrou como aspectos marcantes da natureza e de sua humanização alimentam um imaginário coletivo e favorecem a incorporação de alguns lugares particulares – bem como o esquecimento de outros, menos evidentes – a certos conjuntos territoriais. As metonímias mobilizadas pelo Manguê Beat a partir de lugares específicos e geossimbólicos da “Veneza esclerosada” foram analisadas em sua densidade histórica e geo-

gráfica. As imagens e paisagens mobilizadas pelo movimento foram cruciais para a compreensão de como a cultura pode ser imaginada enquanto espaço, influenciando gestões municipais em suas ações de planejamento e pedagogia espacial.

Normalmente se considera que, para a eficácia política de um dado imaginário da cidade contemporânea, o espaço público não deve conter nem a fixação de identidades de linha comunitária, por um lado, nem a total dissolução de especificidades preconizada pela “aldeia global” da pós-modernidade. O espaço público representa, assim, um projeto de unidade política negociada a partir de certas normas de coexistência espacial sedimentadas historicamente. Percebe-se, daí, uma unidade possível, posto que emergente de uma diversidade inicial, onde alguns espaços são carregados de características excepcionais e impregnados de um sentido cívico incomum: a possibilidade de convivência e mesmo de mistura ora mais, ora menos aceita das pessoas diferentes, senão em clima de polidez, pelo menos de modo a tornar possível a coexistência democrática numa grande cidade, num país. David Tavares Barbosa oferece-nos uma alvissareira compreensão de como o imaginário urbano da cidade do Recife presente nas representações do Mangue Beat, tem sido apropriado/recriado pela prefeitura municipal, a fim de legitimar a adoção de algumas práticas urbanísticas. Boa leitura!

INTRODUÇÃO

Muito se tem debatido acerca da validade dos estudos de expressões artísticas, como o cinema, a música e a literatura, a partir de uma perspectiva geográfica. Questões culturais tornam-se cada vez mais emergentes nos debates mundiais, na medida em que a mundialização da cultura, a dissolução das fronteiras, os choques culturais e a interpenetração de culturas são intensificadas pelo mundo. Se a emergência de situações globais revela a necessidade de se valorizar a variável cultural no estudo geográfico, na escala local, mais especificamente para este trabalho, nas cidades, estes estudos são extremamente necessários. Dentro do contexto de cidades cada vez mais cosmopolitas e multiculturais, analisar o Mangue Beat, assim como outras inúmeras expressões culturais, numa perspectiva espacial da cultura torna-se condizente, visto ser esse movimento desenvolvido em relação direta com o espaço da cidade do Recife, criando novos signos para a cidade, e reivindicando, por meio da política – do discurso e da ação – a elucidação de problemas sociais e ambientais do Recife, lançando novos debates sobre os ambientes do rio Capibaribe.

Em tal contexto, torna-se a questão principal deste trabalho analisar a interferência do Movimento Mangue Beat nas atuações do poder público sobre os ambientes do rio Capibaribe, por se considerar que a emergência de novos contextos culturais na contemporaneidade torna-se crucial à (re)organização dos espaços e dos contextos políticos. Assim, neste trabalho, buscaremos apreender e discutir as formas como o(s) imaginário(s) urbano(s) do Recife presente em algumas representações culturais lançadas pelo Mangue Beat, tem sido apropriadas e recriadas pela Prefeitura da Cidade do Recife em algumas de suas práticas e reformas urbanísticas, utilizando como referência o Circuito da Poesia e o Carnaval Multicultural.

Buscando compreender estas relações entre o Mangue Beat e tais ações da prefeitura, foram realizadas pesquisas afim de compreender sobre quais carac-

terísticas sociais e culturais desenvolveu-se o referido movimento na cidade do Recife, apontando assim, suas territorialidades. Igualmente, buscou-se compreender como se processou a elaboração de novos simbolismos geográficos da cidade do Recife, através das músicas, discursos e falas dos integrantes do Manguê Beat.

Tomando como estudo de caso as interferências dos significados simbólicos fornecidos pelo Manguê Beat na construção de um projeto de urbanidade recifense contemporânea, buscamos neste estudo explorar uma das principais avenidas abertas pela renovação da Geografia Cultural: a interpretação do papel dos significados simbólicos e da imaginação humana na estruturação funcional dos espaços concretos. Busca-se evidenciar como os imaginários geográficos agenciados por esta cena cultural são incorporado aos projetos de *city marketing* do Recife, fornecendo referenciais identitários que sustentam as (re)estruturações funcionais que estes projetos elencam. Pretendemos assim, expor a importância da esfera da significação nos estudos urbanos, destacando que estas variáveis possibilitam compreender os processos de comunicação e interação entre os diferentes indivíduos que formam a cidade, fundamentais à manutenção da espacialidade pública urbana.

Torna-se então relevante desenvolver este estudo, pois parte-se da consideração de que devemos avançar nos estudos sobre as cidades além das aparências de suas materialidades, pois importantes aspectos sociais se processam nestes espaços além das realidades concretas, sendo a cidade também construída através das práticas cotidianas de seus habitantes, através de suas atividades mentais, emocionais e afetivas, que variam segundo a posição social destes atores sociais.

Nesta busca pela compreensão do papel dos significados simbólicos na estruturação dos espaços concretos, buscaremos desenvolver uma pesquisa analítica afim de demonstrar que a incorporação de alguns discursos artísticos nestas duas ações da Prefeitura apresentam duas preocupações principais: 1) criar um quadro urbano que atenda às expectativas e valores turísticos, atuando de forma a valorizar os usos econômicos e a espetacularização do espaço urbano, tornando o comércio como vetor principal da expansão e da renovação urbana; e 2) refundar aquilo que chamaremos junto com Canclini de “redes de segurança socioespacial da cidade contemporânea” (CANCLINI,

2008), ou seja, a construção de elementos perenes na paisagem recifense que confirmam uma maior estabilidade possível à convivência dos diferentes agrupamentos que vivem na cidade; a criação de um espaço social coeso.

Além do mais, observamos nestas duas ações um intenso apelo à retórica paisagística dos espaços públicos, retórica esta pensada como verdadeiras estratégias de afirmação identitária, buscando através da memória e imaginação coletivas do espaço urbano consagrar a possibilidade de convivência/coexistência democrática numa grande cidade cindida por grandes contrastes sociais. Compreendemos assim, que através das narrativas e das imagens ligadas a estes espaços ditos públicos podemos compreender as múltiplas práticas e significações, muitas vezes conflitivas, que se desenrolam na sua estruturação.

A inclusão do espaço público no estudo do movimento cultural Mangue Beat partiu da concepção de que a construção dos imaginários da cidade contemporânea ocorre a partir do lançamento de narrativas, sensibilidades e ideologias que se apóiam nestes espaços, ao mesmo tempo em que lhe dão suporte, visto a cultura no espaço “conter ao mesmo tempo debate, confronto e negociação [...] [abarcando] a adaptabilidade e a variabilidade, sendo fundada com base numa práxis que se pode conceber como a ação de persuadir ou de convencer o outro mediante a palavra” (MACIEL, 2010, p. 03).

A perspectiva adotada ao estudo dos espaços públicos neste trabalho passa pela valorização destes enquanto lugar material e imaterial, intersubjetivo e suscetível à manifestação de estratégias de afirmação identitária, onde a retórica da paisagem opera decididamente na formulação das sínteses potenciais da vida social urbana, reforçando os ideais de coletividade intrínsecos à cena pública, seguindo assim a sugestão metodológica estimulada por autores como Paulo César da Costa Gomes, Vincent Berdoulay e Caio Maciel.

Este trabalho foi desenvolvido mediante pesquisas iconográficas na produção cultural do Movimento Mangue Beat, somado à revisão da literatura acerca da problemática sócio-espacial do Recife e observações no espaço urbano da cidade. As obras iconográficas analisadas neste subprojeto referem-se à produção artística realizada por duas bandas que integraram o Mangue Beat: Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A. Para isto, foram selecionados os seguintes álbuns: *Da Lama ao Caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996), da Chico Science & Nação Zumbi; *Samba Esquema Noise* (1994); *Guentando a Ôia*

(1996); Carnaval na Obra (1998), da Mundo Livre S/A. As observações técnicas no espaço urbano da cidade buscaram compreender a identidade coletiva, os valores e sentidos que os habitantes do Recife apresentam sobre sua cidade. Procurou-se identificar, mapear e caracterizar os geossímbolos mobilizados pelo Mangue Beat no meio urbano recifense, segundo a sugestão metodológica de Maciel (2005) para a interpretação de metonímias geográficas a partir da retórica da paisagem.

No primeiro capítulo, buscou-se promover um debate epistemológico que promovesse uma revisão dos aspectos teóricos da Geografia Cultural, seguido de um debate acerca da produção de formas simbólicas na cidade e das interfaces entre as paisagens metonímicas e o espaço público. No segundo capítulo, onde buscamos expor a densa relação observada entre a cidade do Recife e suas representações acerca dos espaços estuarinos, foram utilizadas as representações do Recife presentes nas obras de autores como João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Josué de Castro e Gilberto Freyre. Buscou-se com isto demonstrar que a atribuição dos valores e sentidos a estes “cenários da vida pública” recifense adquiriram maior profundidade no imaginário coletivo dos cidadãos a partir de três atribuições aos corpos líquidos na construção histórica da cidade: 1) o papel destes corpos líquidos na acomodação da planície onde a cidade se iniciou; 2) o papel destes para o crescimento e desenvolvimento econômico da lavoura canavieira, pelas suas várzeas fecundas e, conseqüentemente, da capital que surge para servi-la; 3) as relações estabelecidas entre rio e cidade no período de crise urbana, período de agravamento da crise socioambiental, gerado pelo desenvolvimento urbano descontrolado.

No ponto seguinte do mesmo capítulo, analisamos os novos olhares lançados sobre estes espaços pelo movimento cultural Mangue Beat, procurando identificar as características sociais e culturais em que este se desenvolveu, assim como apontar suas territorialidades. Posterior a tal análise, buscamos no último ponto do capítulo, identificar e interpretar as simbologias espaciais elaboradas por tal movimento, buscando apontar o papel destes novos discursos à produção de novos imaginários urbanos da Manguetown.

Este movimento será pensado como um ativismo social indutor de novos signos para a cidade, que conseguiu reivindicar, por meio da política – do discurso e da ação – a elucidação de problemas sociais e ambientais do Recife.

Ou seja, privilegiará a contribuição de autores que encaram as representações musicais enquanto ativismos político-culturais, capazes de se apropriar simbólica e materialmente do espaço urbano. Desenvolvidas tais observações acerca das representações artísticas do Recife, avançaremos ao terceiro capítulo, onde buscamos debater sobre a relação percebida entre imaginário, paisagens metonímicas e espaço público, em duas ações da Prefeitura Municipal do Recife – o Carnaval Multicultural e o Circuito da Poesia – ajudando a compreender a dinâmica urbana da cidade do Recife.

Neste último capítulo, analisaremos o uso da retórica nas ações da prefeitura, objetivando com isto mostrar como as cidades conseguem nos revelar nas suas paisagens mais representativas a subjetividade inerente às relações sociais empreendidas pelos diferentes atores que atuam sobre seus espaços. Considerando-se que é, em parte, por meio de formas simbólicas que a cidade é (re)criada, buscar-se-á no trabalho que se segue analisar e compreender como diferentes discursos referentes à relação da cidade do Recife com seus ambientes líquidos, transformaram os rios, mangues, pontes e suas margens como principal paisagem simbólica da cidade, constituindo-se assim, esta paisagem metonímica, como uma baliza geográfica existencial dos espaços públicos.

Buscamos assim, destacar que, conforme destacou o professor Jan Bitoun em seu texto intitulado “Centro Histórico e Identidade Cultural”, publicado em 1993, o centro histórico do Recife apresenta uma capacidade de reunir múltiplas e contraditórias identidades sobre as quais a cidade foi fundada, onde a retórica de algumas imagens metonímicas das pontes e de seu sítio estuarino evocam uma necessidade de negociação para o desenvolvimento local de uma consciência cívica. Assim, conforme destaca este autor, as imagens das pontes do Recife evocam a necessidade de construção de pontes mentais, pontes imaginárias, que aproximem as várias expressões culturais que convivem na cidade.

01

Geografia Cultural: dos significados simbólicos à construção dos espaços

A quantidade de objetos que se podia ler em um pedaço de madeira vazio absorvia Khan; já Pólo precisa falar dos bosques, dos troncos que desciam os rios, das mulheres...

Ítalo Calvino

A ordem visível, com sua grade permanente de distinção, é agora somente um brilho superficial sobre um abismo

Michel Foucault

1.1 GEOGRAFIA CULTURAL: UMA BREVE INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva interpretar e discutir a maneira pela qual o imaginário urbano da cidade do Recife, presente em algumas representações culturais contemporâneas – especialmente o Mangue Beat – tem sido apropriado/recriado pela prefeitura municipal do Recife em duas práticas urbanísticas: o Carnaval Multicultural e o Circuito da Poesia.

Compreende-se nesta pesquisa que as duas ações, ao utilizar de um intenso apelo à retórica paisagística dos espaços públicos, apela aos sentimentos de identificação dos cidadãos com o conjunto da cidade, dialogando diretamente com o movimento em estudo. Tais práticas buscam, através da memória e da imaginação coletivas do espaço urbano, consagrar a possibilidade de convivência/coexistência democrática numa cidade cindida por grandes contrastes sociais (MACIEL, 2010). Intentam, dentre outros objetivos, através de novos discursos e imagens, atribuir uma nova coerência discursiva aos espaços revitalizados (ou em tentativa de revitalização) do centro urbano do Recife, onde

o racional e o imaginário possibilitem a promoção de uma integração entre as diferentes identidades da cidade, possibilitando assim, a consolidação de um espaço público no centro urbano e simbólico do Recife.

Parte-se assim do pressuposto de que as músicas do Manguê Beat, assim como os discursos e falas de seus integrantes, apresentam significados simbólicos inerentes a toda e qualquer ação humana de construção dos espaços, sendo assim, capazes de estruturar, de diferentes maneiras, a realidade exterior observável. Os apontamentos teóricos que justificam este estudo vinculam-se aos aportes fornecidos por geógrafos que, principalmente após o *cultural turn* processado na disciplina na década de 1970, possibilitaram o enriquecimento da abordagem cultural na geografia pela inclusão de abordagens semióticas, hermenêuticas e fenomenológicas na disciplina, aproximando-a teórica e metodologicamente das disciplinas humanísticas (SAHR, 2008).

A importância conferida a esta virada cultural pode ser verificada em ampla bibliografia, onde diversos autores procuram interpretar os reflexos e influências desta renovação conceitual no fazer geográfico. Destaca-se, assim, que esta nova perspectiva surge influenciada pelos aportes da filosofia do significado, do materialismo histórico-dialético e da geografia social, apoiada na antropologia (CORRÊA e ROSENDAHL, 2000); caracterizando-se pela inclusão da dimensão emotiva, subjetiva e de outras construções mentais na elaboração dos estudos geográficos (CLAVAL, 2008); e ainda, como uma resposta intelectual ao colapso das fronteiras acadêmicas, promovida por um trabalho crescente de flexibilidade teórica e empírica, rotulada de pós-moderna (COS-GROVE, 1999).

Todas as análises sobre esta renovação destacam que a mesma foi processada num contexto pós-positivista, baseado na consciência de que “a cultura reflete e condiciona a diversidade da organização espacial e sua dinâmica” (CORRÊA, 1999, p. 51), redefinindo a Geografia Cultural que se originou nos finais do século XIX, a partir do conceito de *Culturegeographie*, desenvolvido por Ratzel¹ e por seus seguidores alemães das primeiras décadas do século

¹ Para CLAVAL (1999a), o termo geografia cultural é introduzido pela primeira vez na disciplina na obra *Culturegeographie der Vereigten Staaten von Nord-Amerika unter besonderer Berücksichtigung der wirtschaftlichen Verhältnisse*, publicada em 1880, por Friedrich Ratzel. No trabalho de Ratzel, a geografia cultural constitui-se no estudo da diversidade dos gêneros de vida e das paisagens, onde utiliza o termo “antropogeografia” para interpretar a relação sociedade/meio, introduzindo a cultura como fator-chave da geografia humana. Três princípios guiariam a *antropogeografia* de Ratzel: 1) descrever e mapear as áreas

XX. Renovou igualmente, as proposições posteriores à Ratzel, dentre as quais, as ideias propostas por Vidal de La Blache, Jean Brunhes, Carl Sauer, dentre outros² (CLAVAL, 1999a).

Para Sauer, no entanto, a Geografia Cultural surge como um capítulo da História da Disciplina, interessada na descrição das características da superfície terrestre, objetivando uma classificação comparada das regiões. Numa linha de sucessão cronológica, teria assim seus primórdios com Alexander von Humboldt, e desenvolvida posteriormente por Oskar Peschel e Ferdinand von Richthofen (SAUER, 2000). Conforme tais autores, compreende-se que a Geografia Cultural não é uma tendência recente de análise na disciplina, fundamentalmente européia, tendo sido iniciada no último quartel do século XIX, no bojo de afirmação da Geografia no conjunto das ciências. Eles também são enfáticos ao afirmar que estes autores clássicos serviram de matriz à renovação (ou afirmação) teórico-conceitual da geografia.

Outrossim, a consolidação desta renovação teórico-conceitual e de outros debates que desenvolveram-se na geografia posterior à década de 1970 tiveram um importante papel para a disciplina: despontar nesta ciência uma maior aceitação ao diálogo, à pluralidade e até ao conflito de tendências. Conforme nos expõe Gomes (2009a, p. 16) passou-se exatamente a privilegiar a persistência destas discussões – sobre a natureza, o método e as finalidades da disciplina – pois estas fariam parte do “incessante processo de construção do conhecimento”. Afinal, a ciência se caracteriza em si mesma, por ser um produto histórico e contextual, onde a pluralidade de respostas corresponde à própria razão de sua existência.

Neste novo campo de pensamento que se manifesta, acredita-se que só um “profundo mergulho no horizonte epistemológico da disciplina” seria capaz de produzir um conhecimento geográfico que se afastasse do lugar comum, das

onde vivem os homens; 2) estabelecer as causas geográficas da repartição dos homens na superfície da Terra; 3) determinar a influência da natureza sobre os corpos e espíritos dos homens. Nesta abordagem Ratzel desenvolve o estudo dos artefatos utilizados pelos homens para dominar o espaço como um estudo geográfico da cultura. (ver CLAVAL, 1999a, p. 17-29).

2 A grande crítica que esta nova Geografia Cultural faz aos teóricos do início do século XX corresponde ao caráter materialista que estes desenvolviam em suas análises, interpretando a cultura como algo supraorgânico, como uma realidade superior imposta aos homens. Sobre o assunto, ver CLAVAL (1999a, p. 41-59), COSGROVE (2004, p. 100-101).

explicações banais, e da busca cega pela supremacia de uma corrente do pensamento que explicaria a totalidade dos fenômenos (GOMES, 2009a, p. 28-30). Esta “nova geografia”, enquanto uma ciência de complexos, busca assim, preservar uma multiplicidade de pontos de vista, afim de afastar a disciplina do “simples, do banal e do doutrinário”.

Neste contexto, a geografia cultural que se desenvolve neste período caracteriza-se igualmente, por uma pluralidade de conhecimentos e métodos, por uma heterotopia epistemológica, conforme nos indica DUNCAN (2000). Não surge neste *cultural turn* uma única abordagem de estudo. Pelo contrário, emergem diferentes conhecimentos, diferentes bases teóricas, com futuros múltiplos e abordagens diferenciadas. A nova geografia cultural, corresponde, assim, a um espaço institucional com diferenças teóricas importantes, não mais um espaço de partilha de um único projeto intelectual. Partindo desta breve síntese, serão analisadas na sequência as perspectivas teórico-metodológicas que a reconstrução da geografia cultural possibilitou aos estudos da geografia humana.

1.1.1 Nova(s) Geografia(s) Cultural(is): perspectivas teóricas

Vários autores concordam que significado e imaginação adquiriram o *status* de termos-chave da “Nova Geografia Cultural”, pois permitem uma análise não positivista da realidade social³. A incorporação destas variáveis ao estudo geográfico possibilita uma nova maneira de pensar a geografia, onde toda materialidade, historicidade e geograficidade presente em qualquer fato humano e social merecem ser estudadas, evitando assim fazer do homem ou da sociedade entidades abstratas sobre as quais o geógrafo não se interroga (CLAVAL, 1999b).

Ciente da diversidade de abordagens verificadas nas pesquisas culturais na geografia, o supracitado Paul Claval apresenta num texto recente três perspectivas desenvolvidas na Geografia Cultural no curso do tempo, e que foram aprofundadas no seu período de renovação: 1) a abordagem cultural como estudo das representações; 2) o estudo da experiência vivida; e 3) o estudo dos processos culturais e sócio-culturais (CLAVAL, 2008).

3 Sobre o assunto ler CORRÊA e ROSENDAHL, 2000; CORRÊA, 1999 e COSGROVE, 1999.

A abordagem cultural como estudo das representações, detém uma grande importância na renovação da disciplina. Desenvolvida inicialmente, nos anos 1960, mais como uma ferramenta complementar da Nova Geografia, influenciado pelos estudos de Kenneth Boulding⁴, tinha como objetivo inicial enriquecer as pesquisas na disciplina, mostrando os limites da racionalidade, sem, no entanto, explorar as ligações das representações com a emotividade e subjetividade. Na década seguinte, a partir do desenvolvimento dos estudos sobre a territorialidade e dos sentidos dos lugares, o estudo das representações se aprofunda na disciplina, valorizando a dimensão subjetiva e emotiva das representações. Dessa forma,

Os especialistas das representações colocavam no centro de suas preocupações as atividades mentais, mas eles poderiam estudá-las através de discursos, narrativas, textos, imagens, pinturas, isto é, dos objetos materiais. [...] Substituir a realidade pelas imagens e narrativas que elas inspiram não modifica completamente os métodos da disciplina: ela sempre trata de conjuntos de objetos que devem ser classificados e hierarquizados; a sua essência é tipológica, mais que explicativa e interpretativa. (CLAVAL, 2008, p. 18).

As representações nos estudos desta Nova Geografia são consideradas enquanto realidades sociais, que possibilitam compreender a dinâmica da cultura a partir da ênfase na dimensão coletiva dos fenômenos, criticando assim, a dimensão individual de outras abordagens culturais da geografia.

A segunda abordagem destacada por Claval corresponde aquela que prioriza o estudo da experiência vivida, desenvolvida a partir da integração dos estudos da fenomenologia ao interesse no sentido dos lugares. Caracteriza-se por uma atenção quase que exclusiva ao indivíduo, procurando oferecer novas abordagens de estudo sobre a variedade de percepção do mundo. Os geógrafos que propõem esta perspectiva procuram aproximar a disciplina da realidade concreta, destacando que cada indivíduo detém uma maneira particular de

4 Em especial, a publicação do livro *The Image*, em 1955, que introduziu os estudos sobre representação nas ciências sociais.

perceber e sentir as coisas, de apreender e simbolizar os espaços. A experiência vivida adquire assim uma dimensão social:

As imagens, os temas que as pessoas utilizam para descrever a realidade são criações coletivas, transmitidas através da educação. Desta maneira, a sociedade vê-se introduzida no começo mesmo da vida de cada indivíduo. É uma forma de sociologia que difere da sociologia clássica, que vai mais longe no estudo do condicionamento das pessoas pelo ambiente social. (CLAVAL, 2008, p. 22).

A terceira abordagem destacada por Paul Claval corresponde a que desenvolve estudos baseados nos processos culturais e sócio-culturais. Interessados no estudo das representações e das subjetividades, os geógrafos desta abordagem preocupam-se em reconstruir as análises da geografia humana, pois acreditam que as concepções tradicionais da disciplina, baseadas na descrição da relação homem/meio, atribuía à geografia um caráter profundamente estático.

Promovem assim, uma reestruturação teórico-conceitual da abordagem humana na geografia, na medida em que enfatizam que a maioria dos processos humanos e sociais são sócio-culturais ou político-culturais. A cultura começa a ser pensada como a interiorização de práticas, conhecimentos e valores que os indivíduos recebem, capaz de transformar-lhes num ser social (CLAVAL, 2008, p. 26). A cultura adquire a capacidade de orientar a ação humana, assegurando assim, o funcionamento da sociedade.

Para o autor, a co-presença destas três abordagens distintas não expõe uma falta de personalidade disciplinar, mas indicam, ao contrário, que os geógrafos ditos culturais compartilham de diferentes posições teóricas herdadas do passado. O que numa primeira observação parece ser um empecilho ao amadurecimento da abordagem cultural, na verdade enriquece suas análises por afastar a disciplina do lugar comum que a supremacia de uma corrente do pensamento impõe à ciência, conforme nos lembra Gomes (2009a). Além do mais, são perspectivas que se complementam, permitindo aos geógrafos de sensibilidades diferentes se posicionarem e se expressarem por diferentes posições teóricas.

As três abordagens que o autor identifica enriquecem a teoria da geografia cultural, na medida em que destacam a importância da subjetividade, dos significados simbólicos, na estruturação/funcionamento da sociedade e construção dos espaços. Destaca-se que os processos de simbolização decorrentes da relação homem/meio – quer sejam individuais ou coletivos – atuam na estruturação dos espaços de forma fundamental. O amadurecimento se processou tanto temática, quanto teoricamente, encaminhando as análises de uma dimensão material da cultura – como alguns críticos exigem as análises de Sauer e da Escola de Berkeley – para uma perspectiva relacional da cultura.

Das proposições de Sauer, nos primeiros decênios do século XX, onde “a geografia cultural se interessa pelas obras humanas que se inscrevem na superfície terrestre e imprimem uma expressão característica” (SAUER, 2000, p. 106), as análises posteriores à 1970 centram-se na ideia da cultura como uma “construção imaginada para permitir às pessoas se comunicarem, sentirem-se próximas ou diferentes, e constituírem grupos que se sentem unidos” (CLAVAL, 1999b, p. 73).

Esta Geografia Cultural que prioriza a perspectiva relacional também pode ser experienciada nas proposições de Denis Cosgrove. Ao interpretar a cultura como determinada e determinante das consciências e práticas humanas (COSGROVE, 2004), o autor direciona seu trabalho a uma concepção da Geografia enquanto uma humanidade, indicando-nos o caminho para trabalhar a cultura e o simbolismo nos estudos das paisagens humanas.

Assim como Paul Claval, Cosgrove identificou três caminhos teóricos principais por onde a Nova Geografia moveu-se para o amadurecimento de sua teoria cultural. Buscando compreender a sofisticada cultura moderna e suas paisagens contemporâneas, os estudos passaram a centrar esforços na compreensão de três dimensões: 1) cultura e consciência; 2) cultura e natureza; e 3) cultura e poder.

A valorização destas suposições possibilitou um aprofundamento da abordagem cultural na geografia, na medida em que se passou a compreender a cultura enquanto um conjunto de normas que precisa ser constantemente reproduzida pelas ações dos seres humanos (cultura e consciência), onde toda e qualquer intervenção humana sobre a natureza possibilita sua transformação em cultura (cultura e natureza), estando intimamente ligada ao conflito

de classes sociais que tentam, constantemente, impor sua própria visão de mundo como sendo a objetiva e válida para todos os indivíduos (cultura e poder) (COSGROVE, 2004).

Esta Nova Geografia aprofunda o conceito de cultura, acrescentando que esta não corresponde a uma categoria residual, mas sim, um meio pelo qual a mudança social é experienciada, contestada e constituída (COSGROVE; JACKSON, 2000, p. 16). Além do mais, corresponde, ao “meio pelo qual as pessoas transformam o fenômeno cotidiano do mundo material num mundo de símbolos significativos, ao qual dão sentido e atrelam valores” (COSGROVE; JACKSON, 2000, p. 25).

Compreende-se então que a retomada da geografia cultural, foi simultânea à redefinição do conceito de cultura. Nesta Nova Geografia Cultural, a cultura passa a ser entendida, conforme Claval (1999b, p. 64) como “o conjunto de *savoir-faire*, de práticas, de conhecimentos, de atitudes e de ideias que cada indivíduo recebe, interioriza, modifica ou elabora no decorrer de sua existência”. Ou ainda, conforme exposto no editorial da primeira edição da revista *Geographie et Cultures*, publicada em 1992, como: conjunto de técnicas, ideias e valores, formado por componentes materiais, simbólicos e sociais, que pode ser transmitido ou inventado, formando sistemas de relações mais ou menos coerentes (apud CORRÊA, 1999, p. 50-53).

Através desta nova geografia cultural, compreende-se que a análise dos aspectos simbólicos, os sentimentos, o ‘emocional-afetivo’ dos indivíduos, constituem importante fator para a construção do espaço, assim como os dados objetivos, pois elaboram representações do mundo contemplado, abstrato ou concreto, atribuindo leituras ilustrativas permeadas de emoções e significados simbólicos, essenciais para a instituição da identidade dos indivíduos com o espaço (GOMES, 2007b).

Compreende-se que não há espaços sem as práticas que lhes conferem sentido. O espaço incorpora os significados que lhe são atribuídos pelas relações sociais que o constroem e interpretam. Outrossim, o simbolismo analisado nestes estudos culturais não deve ser confundido apenas com as imposições do poder que visam sustentar uma estratégia de dominação, mas é também expressão da atividade dos indivíduos que buscam situar-se numa realidade exterior que a ultrapassa (MACIEL, 2005, 15-16).

Acredita-se então, que se faz mais do que necessário revisitar a cidade na perspectiva da subjetividade de suas paisagens (tanto nos seus elementos construídos ou nos elementos físico-naturais), pois tal empreitada possibilita a compreensão de como as pessoas vêem seus espaços vivenciados, assim como as ordens de significados e códigos de referência espacial que estruturam as dinâmicas sociais.

De tal constatação, justifica-se desenvolver este estudo através da análise de como as novas imagens e sentidos criados pelo Mangue Beat correspondem a um fator crucial para entendermos a realidade da cidade do Recife, pois se compreende que os imaginários mediados por expressões culturais como a música interferem em fenômenos geográficos concretos, atribuindo valor a dados espaços, podendo ser estudados como verdadeiros sistemas simbólicos que articulam debates sociais.

1.1.2 Geografia e Música

A partir dos aportes teórico-metodológicos fornecidos por esta geografia de abordagem cultural, pode-se afirmar que nos produtos culturais – em especial a música para este trabalho – encontram-se mais do que rimas e prosas, pois estes apresentam densos significados simbólicos inerentes a toda e qualquer ação humana de construção dos espaços. Este pensamento é reforçado quando CORRÊA e ROSENDAHL (2009, p. 7) afirmam que a música, enquanto “criações sociais, podem ser vistas sob a ótica da espacialidade, atributo intrínseco a toda ação humana”.

As expressões artísticas têm-se tornado cada vez mais relevantes para os geógrafos, a partir da referida renovação da geografia cultural, onde se descobriu que “a geografia não está apenas em toda parte, mas também nas representações a respeito das paisagens, regiões, lugares e territórios” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2009, p. 8). A música, assim como outras artes, como o cinema, a literatura e a pintura, revela-nos um imaginário onde são expressas visões de mundo e sentimentos diversos, e que, como criações sociais, podem ser vistas sob a ótica da espacialidade (CORRÊA; ROSENDAHL, 2009, p. 7-8).

Este imaginário, para Claval (2008), é essencial à construção do espaço geográfico, pois permite compreender que as pessoas expõem as suas aspi-

rações e feições pessoais aos espaços, construindo narrativas e símbolos no e do espaço para além do que seus sentidos lhes revelam. Esta construção de narrativas pelo imaginário geográfico, ocorre em relação direta com o espaço, produtor e produto dos simbolismos, onde os lugares concretos ligam-se à imaginação através de códigos e símbolos territoriais instituídos coletivamente (MACIEL, 2005).

Além do mais, o estudo de expressões artísticas, como o cinema, a música e a literatura, a partir de uma perspectiva geográfica, intensificou-se a partir da constatação de que as questões culturais tornam-se cada vez mais emergentes nos debates mundiais, na medida em que a mundialização da cultura, a dissolução das fronteiras, os choques culturais e a interpenetração de culturas passaram a ser elementos incontornáveis à compreensão do mundo contemporâneo. Assim, a complexidade das questões culturais no atual “mutante mundo-colagem” da pós-modernidade (HARVEY, 2009), acaba por disseminar uma maior necessidade nos estudos baseados na espacialização da cultura. Geógrafos desta renovada abordagem preocupam-se assim, em debater expressões culturais que tenham o espaço e o tempo como partes integrantes da trama (CORRÊA; ROSENDAHL, 2007) e que favoreçam a análise dos aspectos simbólicos da paisagem (NETA, 2005), tomadas assim, como discursos, produtores da realidade, de sentidos e de significados (ALBUQUERQUE JR., 2001).

Pensando com Claval (2008, p. 28-29), não pretende este trabalho promover um debate visando convencer sobre a utilidade da abordagem cultural da geografia, pois este período de discussões já está ultrapassado, mas sim

[...] explorar todas as avenidas que ela abre para a pesquisa: a significação de outros mundos na estruturação do nosso, o levar em conta o futuro, a curiosidade para a diversidade das sensibilidades humanas, a atenção para as iniciativas individuais e a consciência dos constrangimentos ligados à existência de normas e valores.

Compreende-se, então, que todo texto musical deve ser interpretado como um diálogo social em andamento, que ocorre em determinadas situações históricas e sociais, refletindo estes cenários (KONG, 2009, p. 141-142). Esta autora,

aliás, aponta algumas razões para o estudo geográfico da música que merecem ser aqui apontadas. Ela considera que a música de um determinado lugar pode trazer imagens dele, servindo de fonte primária para se compreender o caráter e a identidade dos lugares. Além disto, a música também seria um importante meio para contar a experiência ambiental dos indivíduos (cotidianas ou fora do comum). Assim, seria importante evidenciar na fala desta autora que:

Os músicos compõem canções como uma consequência de suas experiências. Assim, pode-se dizer que a música possui uma dualidade de estrutura: como o meio e como o resultado da experiência, ela pode produzir e reproduzir sistemas sociais. (KONG, 2009, p. 133-134).

Neste sentido, ao analisar os discursos engendrados pelo movimento Manguê Beat para determinados espaços urbanos, pode-se compreender como movimentos culturais que eclodem em zonas periféricas (re)interpretam o mundo, participando da construção de novos espaços emblemáticos e reivindicando uma maior participação do papel popular no contexto político contemporâneo. Entende-se este movimento musical enquanto um ativismo social indutor de novos signos para a cidade, que conseguiu reivindicar, por meio da política – do discurso e da ação – a elucidação de problemas sociais e ambientais do Recife.

Nas re-interpretações e criações de novas imagens à cidade do Recife, o Manguê Beat conseguiu conferir novos signos aos mangues do Recife e uma reativação no debate sobre a organização espacial da cidade “anfíbia”. Suas ideias favoreceram o desenvolvimento de um olhar crítico da cidade do Recife, ao construir imagens de si e da cidade, que podem ser visto nas suas músicas, na iconografia de seus álbuns e vídeos, assim como nas declarações de seus integrantes.

Feito o esboço mais geral das perspectivas culturais da geografia e da pertinência do estudo de movimentos musicais em sua relação com o espaço, o item que se segue buscará um aprofundamento do olhar sobre a cidade.

1.2 A CIDADE E A GEOGRAFIA CULTURAL

Ao longo da evolução das ciências, a cidade sempre ocupou um papel de destaque nas investigações científicas. Metamorfoseando-se ao longo dos tempos tal como o Gregor Samsa de Franz Kafka, evoluíram desde os primeiros aglomerados do período neolítico (proto-cidades?) até as recentes megalópoles *high-tech* da globalização. Esta “caixa de Pandora”, tal como já caracterizou Bauman⁵, tornou-se um dos temas dominantes na pesquisa das ciências humanas, despertando medo, amor, repulsa e toda uma gama de sentimentos daqueles que a interpretam e que nela convivem.

Palco de grandes revoluções político-econômico-sociais, a cidade caracteriza-se, conforme Michel de Certeau, por formar-se no desejo dos homens, articulando a utopia/atopia do olhar, onde práticas cotidianas singulares, como o simples caminhar, lhe atribuem sentidos⁶. Como uma imensa “texturologia” formada do encontro dos diferentes que nela coexistem, a cidade “se inventa de hora em hora, no ato de lançar o que adquiriu e de desafiar o futuro” (CERTEAU, 1998, p. 169). Espaço onde coincidem os extremos da ambição e da degradação, lugar de oposições e contrastes brutais, onde incessantemente ocorrem transformações e apropriações simbólicas, a cidade é, ao mesmo tempo, “a maquinaria e o herói da modernidade” (CERTEAU, 1998, p. 174).

Na Geografia, o estudo da cidade e do urbano priorizou até a década de 1960 uma análise que se preocupava em debatê-los segundo a sua configuração física. Do período que se estende da sistematização da disciplina até meados da década de 1940 os estudos sobre o urbano primavam por uma interpretação econômico-funcional, que conforme nos expõe Corrêa (2003, p. 167-168):

[caracterizava-se por ser] vinculada a uma visão positivista, [e] analisava as formas e as funções urbanas, consideradas sobretudo de um ponto de vista morfológico e funcional, numa perspectiva econômico espacial. As classificações espaciais apareciam, em muitos estudos, como coroamento dos trabalhos. [...] a cultura

5 BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.

6 Convém lembrar que as análises de Michel de Certeau estão centradas na investigação das grandes metrópoles contemporâneas.

não era considerada ou era relegada à condição de resíduo que as teorias em uso não explicitavam.

A própria geografia cultural clássica, em especial os geógrafos da Escola de Berkeley, priorizou, a partir da sugestão metodológica desenvolvida por Sauer, desenvolver estudos voltados ao meio rural, interessando-se pouco pelo estudo do urbano⁷. Somente a partir da década de 1970, geógrafos da abordagem cultural da disciplina vincularam em seus estudos a dimensão cultural à dimensão urbana.

Relacionada às mudanças processadas na epistemologia de ciências afins, estes estudos desenvolveram-se buscando caracterizar a cidade e suas vinculações aos processos culturais e os imaginários dos seus habitantes. Entende-se desde tal renovação, que a urbanização e a cidade correspondem a produtos, meios e condicionantes culturais (CORRÊA; ROSENDAHL, 2006). Assim:

[...] não são temas que definem a análise cultural do urbano, mas um foco centrado na perspectiva dos significados. Isso possibilita analisar o urbano segundo os mais diferentes temas. O econômico, o político, e o social, em sua espacialidade urbana, podem ser examinados na perspectiva da geografia cultural. Isso não nega a análise urbana sobre outras perspectivas. Ao contrário, reconhece seu valor e delas obtém informações a serem utilizadas e reinterpretadas. Por outro lado, o urbano, na perspectiva da geografia cultural, contribui para o conhecimento da cidade, enfatizando os múltiplos significados que os diversos grupos sociais estabeleceram a respeito dela. Tais significados constituem sua própria natureza. (CORRÊA, 2006, p. 162).

Desta forma, as análises centradas nas orientações estatísticas, morfológicas e funcionais passaram a conviver com novos estudos do urbano, onde os

⁷ Dan Stanislawski, corresponde a uma importante exceção dos estudos da Escola de Berkeley, pois mesmo vinculado aos estudos sauerianos, privilegiou desenvolver análises sobre o urbano. Destaque-se sua contribuição nos estudos sobre a difusão espacial do plano da cidade em tabuleiro de xadrez, publicado originalmente como *The origin and spread of the grid-pattern town* (*Geographical Review*, ano 1, 1946, nº 36, p. 105-20), e traduzido para a coleção Geografia Cultural, do NEPEC-UERJ, com o título *Origem e Difusão da Cidade em Tabuleiro de Xadrez* (CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). Cultura, Espaço e o Urbano. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006, p. 13-46).

sentidos, a cognição e o imaginário são agenciados para explicar e caracterizar estes espaços de complexas relações sócias, políticas e econômicas. Observa-se este novo ponto de vista de análise do urbano no seguinte trecho exposto por Canclini (2008, p. 16), que apesar de não ser geógrafo compartilha as angústias que marcaram a virada cultural da disciplina:

Nos centros urbanos se dramatiza uma tensão chave: entre as totalizações do saber que as descrições das ciências sociais duras produzem e as destotalizações que geram o movimento incessante do real, as ações imprevistas, aqueles ocos ou fraturas que obrigam a desconfiar dos conhecimentos demasiadamente compactos oferecidos pelas pesquisas e estatísticas.

Adepto de uma corrente do pensamento que vê as cidades como uma tensão entre o que são e o que queriam que fossem, formadas pela mistura de diversos fragmentos “utópicos”, fenômenos irracionais e mutações, Canclini corresponde a um dos grandes expoentes das ciências sociais contemporâneas que fogem da tentativa de estabelecer rigorosamente, através de estatísticas e modelos, o que seria uma cidade. Preocupa-se verdadeiramente, em compreender como imaginários sobre o urbano se condensam no seu desenvolvimento empírico recente e na sua projeção até futuros possíveis, o que tem influência concreta na gestão e no planejamento das cidades, interessando, portanto, à geografia humana.

Defende-se assim neste trabalho uma abordagem cultural da geografia onde a cidade, a rede urbana e o processo de urbanização são compreendidos como verdadeiras expressões e condições culturais (CORRÊA, 2003). A inter-conexão das dimensões “cultura” e “urbano” lança as possibilidades de diversas temáticas. Como o foco de análise deste trabalho corresponde à investigação dos significados simbólicos produzidos no espaço urbano, este ponto será amplamente debatido, deixando-se claro que este corresponde apenas a um dos temas explorados nesta dialética: cultura-espaço urbano.

Ainda segundo Corrêa, a cidade expressa uma cultura, principalmente, por meio de formas simbólicas. A partir de apontamentos de A. J. Scott, Corrêa compreende como “formas simbólicas” um conjunto de bens e serviços carregados de conteúdos emotivos e/ou intelectuais, caracterizados como ins-

trumentos de entretenimento, comunicação e autovalorização. Além do mais, a própria cidade corresponde a uma forma simbólica, criada e/ou transformada visando criar valor.

Neste processo incessante de criação e difusão das formas simbólicas, da sua gênese à articulação com outras atividades, o principal impacto a ser observado na materialidade física das cidades é na paisagem urbana. Pensada como uma parte constituinte do conjunto partilhado de ideias, memórias e sentimentos que unem a população, a paisagem das cidades pode revelar uma dimensão política imanente aos processos de construção do espaço urbano.

A consideração dos significados simbólicos no estudo do urbano faz-se assim necessário, pois, uma vez que se compreende que é a atuação desta dimensão nas cidades que possibilita a comunicação, a interação entre os diferentes indivíduos que as formam. Esta dimensão, por sua vez, estrutura-se a partir de um “recurso narrativo que traduz valores e significados em composições e arranjos de imagens espaciais” (GOMES; BERDOULAY, 2008, p. 11).

A esfera dos significados caracteriza-se por ser uma das principais dimensões de atuação na construção/desconstrução dos espaços. Entende-se então a cidade, a partir dos autores supracitados, como uma espacialidade formada pela articulação de três esferas interdependentes: a política, o espaço e os significados (GOMES; BERDOULAY, 2008). Este ponto de vista será adotado como o referencial teórico-metodológico deste trabalho, compreendendo a cidade como

[...] um corpo social, submetido a certas regras de coabitação, estabelecido sobre um espaço que condiciona e qualifica as ações sociais e, finalmente, é essa esfera da significação que dá sentido e atribui valores aos objetos e às ações que aí tem lugar. [...] O espaço da cidade é assim o resultado da articulação dessas três esferas [política, espaço e significação] e podemos talvez a partir daí compreender melhor como e porque alguns deles são mais ou diferentemente valorizados. (GOMES, BERDOULAY, 2008, p. 12).

Compreender esta esfera da significação nos estudos urbanos possibilita aprofundar os debates acerca da influência do imaginário nas materialidades do espaço, assim como suas implicações na dinâmica das sociedades. O estudo

das cidades apenas por suas materialidades não é o bastante. Importantes aspectos sociais se processam nestes espaços além das realidades concretas, pois a cidade também é construída e observada por atividades mentais, emocionais e afetivas, que variam segundo a posição social de seus habitantes.

Walter Firey em estudos desenvolvidos sobre a cidade de Boston argumenta que os sentimentos e simbolismos, enquanto variáveis ecológicas, correspondem a aspectos que desempenham importante papel na (re)organização dos espaços urbanos, a partir do momento que contribuem para acionar dinâmicas sociais que leituras economicistas não conseguiriam explicar. Desta forma, o autor manifesta que estudos sobre a cidade moderna deveriam

[...] deixar de conferir ao espaço uma qualidade estritamente restritiva, atribuindo-lhe também uma propriedade complementar: a de ser, às vezes, símbolo de determinados valores culturais associados a uma dada área. Em segundo lugar, a teoria [ecológica] deverá reconhecer que as atividades a serem localizadas não são apenas agentes econômicos, mas também suscetíveis de conotar sentimentos que podem influir significativamente no processo locacional (FIREY, 2006, p. 48-49).

Para Firey, além das lógicas de mercado e dos fatores econômicos, os significados simbólicos são profundamente capazes de conferir valores e sentidos às formas espaciais das cidades. Compreende-se a partir da sugestão metodológica deste autor que alguns ambientes urbanos são capazes de articular espacialmente um conjunto de sentimentos – estéticos, históricos, familiares – que impactam os processos de localização de seus habitantes, estruturando diferentes dinâmicas espaciais urbanas (FIREY, 2006, p. 49-58). A cidade, por conseguinte, detém uma qualidade simbólica que não pode ser estudada por uma análise estritamente econômica.

Deve-se então pensar a cidade conforme Gomes e Berdoulay a qualificam: uma reunião de espaços, permeada por múltiplas trocas e conceitos – econômicos, socioculturais, políticos e comunicacionais. Numa cosmogonia urbana, as cidades devem ainda ser compreendidas como um “resultado de múltiplos tempos espacializados, de variados usos e atividades e de diferenciados domí-

nios espaciais (público e privado, sagrado e profano, individual e coletivo, etc.)” (GOMES e BERDOULAY, 2008, p. 10).

Ainda segundo estes autores, convém destacar o suporte que suas contribuições têm possibilitado aos estudos sobre os espaços públicos das cidades, a partir da sugestão metodológica da palavra “cenário”. Compreendendo a cidade como “um álbum de imagens obtidas de variados pontos de vista”, onde um conjunto de ações e objetos emanados das esferas espacial, política e da significação, denominadas de cenário, intervém de forma interativa na construção da vida pública urbana, ambos os autores conseguem demonstrar a dupla dimensão que tais espaços preservam: a dimensão física e outra comportamental. Além do mais, cenário seria simultaneamente o suporte onde as coisas acontecem e a própria trama que depende da/e interfere na materialidade dos fenômenos. Conforme os próprios:

Nossa intenção, a partir do conceito de cenário, é re-conectar a dimensão física às ações, ou ainda, associar os arranjos espaciais aos comportamentos e a partir daí poder interpretar suas possíveis significações. [...] Queremos a partir dessa denominação ressaltar o caráter absolutamente interativo dessas três dimensões na construção da vida pública – chamamos de cenário pois não há independência dessas esferas do sentido que por elas circula. Lugares, sentidos e práticas sociais têm que ser pensados juntos (GOMES e BERDOULAY, 2008, p. 11-12).

Os autores enriquecem os estudos sobre as cidades, pois possibilitam a incorporação num só termo das dimensões física e simbólica. Contribuindo e modernizando os estudos desenvolvidos pela nova geografia que surge na década de 1970, tal abordagem reforça a concepção de cidade como uma realidade física, cultural, social e comunicacional.

A título de ilustração pode-se utilizar situações descritas na obra “As Cidades Invisíveis”, de Italo Calvino. Nos diálogos centrais do livro, percebe-se que o viajante Marco Pólo pretende mostrar ao Kublai Khan que a beleza, os mistérios, a ordem que rege as cidades, encontram-se na imaginação que estas suscitam. As cidades de Calvino são sempre permeadas pelos sentimentos. As cidades e a memória. As cidades e os desejos. As cidades e os símbolos.

Essa cidade que não se elimina da cabeça é como uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas de batalhas, constelações, partes do discurso. Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. De modo que os homens mais sábios do mundo são os que conhecem [a cidade de] Zora de cor (CALVINO, 2003, p. 19-20).

Quaini (2009) lembra-nos que no livro *Cidades Invisíveis* podemos encontrar uma metáfora sobre um importante capítulo da geografia humana: os embates entre os geógrafos teórico-quantitativos e sua visão ordenada, geométrica, observada em Kublai Khan, contra os geógrafos interessados nos estudos dos signos, das metáforas, da imaginação, representados pelo discurso de Marco Pólo.

Assim, nos relatórios feitos por Marco Pólo sobre as cidades de Diomira, Isidora, Dorotéia, Zaíra, Lalage... podemos perceber a intenção de Calvino de tentar descobrir “as razões secretas que conduziram os homens a viver nas cidades”. Conforme o próprio autor revela na apresentação da edição italiana do livro, tal análise da cidade poderia revelar que “as cidades são um conjunto de muitas coisas: de memórias, desejos, signos de uma linguagem” (CALVINO apud QUAINI, 2009, p. 123). Eis talvez, a lição que aproxime Calvino da renovação temática processada na *Geografia Cultural*: a crença de que a cidade só pode ser explicada plenamente, quando debatida além da prisão de um aglomerado econômico, funcional e material. Ela é tudo isto, mas ainda é mais. A cidade é formada de uma multiplicidade de cruzamentos: relações sociais, trocas comerciais, palavras, recordações, desejos...

A par desse debate passar-se-á à consideração dos espaços públicos urbanos e sua relação com as paisagens, de modo a prosseguir as reflexões sobre a materialidade e a imaginação nas cidades.

1.3 INTERFACES ENTRE PAISAGENS SIMBÓLICAS E O ESPAÇO PÚBLICO

Relembrando o exposto no item anterior, compreende-se que as cidades, segundo a sugestão de Gomes e Berdoulay (2008), correspondem a um “corpo

social” submetido a regras de coabitação, formado pela articulação entre as dimensões política, espacial e dos significados. Emerge então desta condição, a compreensão da cidade como um espaço agregador, que possibilita (potencialmente) a convivência entre aqueles diferentes indivíduos que nela convivem.

Desta concepção de cidade, percebe-se uma temática intrinsecamente correlata a tal debate de urbanidade: a noção de espaço público. Tal conceito, numa interpretação geográfico-cultural, pode ser compreendido como um “lugar material e imaterial necessário à manutenção de certa estabilidade da sociedade urbana moderna [...] negociada a partir de certas normas de coexistência espacial sedimentadas historicamente” (MACIEL, 2010, p. 01-04). No entanto, não corresponde a uma nova categoria de análise nas ciências sociais. Inúmeros autores de áreas correlatas já promoveram amplos debates sobre o assunto em pauta.

Estudos desenvolvidos por Hannah Arendt e Jürgen Habermas contribuíram para compreender esta “esfera pública” a partir de uma perspectiva político-filosófica (se bem que sem especificar sua geograficidade). Numa análise filosófica, Arendt compreende o espaço público – tal autora prefere utilizar o termo “esfera pública” – como uma oposição à esfera privada, organizada no pensamento grego enquanto uma estrutura reflexiva, de ordem social pré-definida, cuja função seria organizar a vida na cidade⁸. Na contribuição de Habermas, a cena pública é pensada como uma esfera comunicacional, instituída pelo poder público e originada no período moderno com a ascensão da burguesia e conseqüentemente, de seus anseios coletivos⁹.

Outra obra seminal ao estudo da temática corresponde ao livro “A Casa e a Rua” do antropólogo Roberto DaMatta. Nesta obra que objetiva compreender a sociedade brasileira numa maneira globalizada, o espaço público transmuta-se na esfera da “rua”, sendo debatido como uma entidade moral, uma esfera de ação social, onde impera a linguagem do decreto, das leis, das emoções disciplinadas, do anonimato, da cidadania negativa. O espaço público (a rua) então, toma forma como um espaço exterior, como a dimensão política do

8 Cf. VALVERDE, Rodrigo R. H. F. Por uma perspectiva geográfica dos espaços públicos: repensando a espacialidade da dimensão social. Espaço e Cultura, UERJ, nº 22, p. 67-78, jan/dez 2007.

9 *Idem*.

sistema, onde impessoalidade, individualidade e anonimato corresponderiam a palavras de ordem (DAMATTA, 1985; 2006).

Conforme expõe Leite (2001; 2002), o espaço público tem sido debatido a partir de três conotações predominantes nas ciências sociais: 1) espaço urbano aberto de propriedade pública do Estado (*Public Property*); 2) espaço signo das relações entre representações e poder que estruturam paisagens urbanas (*Semiotic Space*); e 3) espaço onde indivíduos, como cidadãos engajados politicamente, podem ver e ser vistos, e se deparam com formas de solidariedade social – não se limita a uma configuração física – (*Public Sphere*).

Numa contribuição particular, a partir da promoção de um amplo debate teórico, o autor define a cena pública como um espaço urbano aberto, onde as diferenças se publicizam e entram em confronto, através de ações que lhe atribuem sentidos de lugar e pertencimento a certos espaços urbanos. Tal autor, define sua concepção de espaço público como um lugar da diferença, capaz de suportar as assimetrias de falas e participação, reflexo das diversas e desiguais formas de inserção social dos agentes envolvidos (LEITE, 2001).

O espaço público nem sempre se ergue na harmonia das falas, mas na comunicabilidade política do desentendimento, da qual emergem diferentes inteligibilidades sobre fatos iguais, e torna factível a possibilidade democrática e pactual de justiça e equidade. (p. 369).

Mesmo com este amplo debate teórico, alguns autores enfatizam que o desenvolvimento de uma perspectiva geográfica sobre o espaço público nas cidades precisa aprofundar tais proposições, na medida de atribuir maior destaque à espacialidade na construção de tal esfera. Na geografia brasileira, destaca-se a contribuição desenvolvida por Gomes (2002a), à leitura do espaço público. Para o autor, este espaço não corresponde a uma simples negação/oposição do privado. Igualmente, não é uma área juridicamente delimitada, pois precede à lei. Não é ainda simplesmente definido pelo livre acesso. Este é o espaço de relação direta com a vida pública, do discurso político da co-presença de indivíduos. Caracteriza-se como uma “tela de visibilidade” presente em todas as cidades, um espaço polifônico, onde várias cenas acontecem ao mesmo tempo.

Há que se destacar ainda que este autor interpreta esta “cena pública” por ser o lugar da ordem e desordem (transgressão, obediência), onde a co-presença é exercitada através da produção de acordos contratuais ou contextuais, não impositivos, que apelam aos diferentes indivíduos que nele convivem pela coerência do agir. Em uma vasta obra desenvolvida, o autor desenvolve a ideia do espaço público como um teatro, caracterizado pela presença de espectadores e atores, onde é exercido o diálogo:

[...] o espaço público funciona segundo duas principais dinâmicas sem as quais ele não se realiza plenamente. Ele é o espaço da aplicação de regras mais ou menos estáveis e impessoais, um espaço que é fruto de um pacto formal e geral. Ele é, no entanto, também formado e transformado por uma ação cotidiana, por uma série de comportamentos que relativizam essas regras e as modificam através de uma cadeia de circunstâncias, julgadas contextualmente, mas que ao serem aplicadas não têm estabilidade ou generalidade, são particulares e localizadas. (GOMESa, 2004, p. 252).

Fisicamente, caracterizam-se então, como um espaço que não impõe obstáculos à possibilidade de acesso e/ou participação dos cidadãos, onde o respeito às regras do convívio e do debate é garantido pela presença de leis que regulam os comportamentos em áreas comuns. Assim, o espaço público corresponde ao “espaço lócus da lei”. Neste espaço, “o lugar físico orienta as práticas, guia os comportamentos, e estes por sua vez reafirmam o estatuto público desse espaço, e dessa dinâmica surge uma forma-conteúdo, núcleo de uma sociabilidade normatizada” (GOMES, 2002, p. 164).

Através da contribuição de Gomes, Valverde (2007, p. 77) exemplifica como uma concepção geográfica do espaço público deve ser desenvolvida:

O espaço público não é apenas uma forma, não pode ser sinônimo de um estatuto jurídico, nem é o resultado simples de uma formação histórica e muito menos uma instância do discurso político. Tal espaço público geográfico não pode ser igualmente considerado como produto direto do Estado ou da burguesia. [...]

A importância dos espaços públicos para a geografia reside no fato de que esta noção oferece uma mediação socioespacial para a vida conjunta nas cidades. Tal espaço se concretiza como um campo de forças, como um equilíbrio que pode ser criado entre a ordem pública e a vida social, estabelecido através do espaço. Mais do que um receptáculo ou uma mera localização, a representação destes aspectos da vida cidadina se mostra como um fenômeno essencial para a teoria social, uma vez que a visibilidade e o contato transformam o significado original das idéias e das ações.

Outrossim, o enriquecimento de uma perspectiva geográfica dos espaços públicos perpassa a valorização destes enquanto lugar material e imaterial, intersubjetivo (BERDOULAY apud VALVERDE, 2007), e suscetível à manifestação de estratégias de afirmação identitária (MACIEL, 2010). Tais considerações possibilitam a compreensão destes espaços ditos públicos em sua materialidade e nas ações que lhes atribuem valor.

Igualmente, segundo a sugestão metodológica de Maciel (2010), acredita-se que uma abordagem cultural do espaço público deve interpretá-lo a partir do papel exercido pela retórica da paisagem na formulação das sínteses potenciais da vida social urbana. Em outras palavras, buscar interpretar como o imaginário geográfico incorporado a algumas paisagens específicas do espaço urbano consegue reforçar os ideais de coletividade intrínsecos à cena pública. Os espaços públicos dependeriam de certas paisagens (ideais e/ou reais) para se afirmarem enquanto lugares, imagens e tramas (“cenários”) da convivência urbana.

De tal paradigma, surge a dialética entre as paisagens metonímicas e a configuração do espaço público. Se o espaço público representa “um projeto de unidade política negociada a partir de certas normas de coexistência espacial sedimentadas historicamente” (MACIEL, 2010, p. 04), o desenvolvimento de uma retórica da paisagem através de uma “metonímia geográfica integrativa” pode intentar desenvolver uma maior civilidade à vida cotidiana destes espaços. As paisagens metonímicas “contariam”, “sonhariam” ou “inventariam” as possibilidades da co-existência nestes espaços.

Convém esclarecer então, antes de debater sobre o uso da retórica da paisagem na manutenção dos espaços ditos públicos, sobre que tipo de paisagem desenvolve-se esta dinâmica. O próprio Maciel concebe o ideário-tipo de concepção da paisagem como “produto de tensões, conflitos e negociações que se exprimem no espaço e através dele” (Maciel, 2010, p. 04). Destaque-se então, que tal percepção de paisagem se coaduna com a concepção paisagística de Denis Cosgrove (2004, p. 97), que a interpreta como uma “expressão humana intencional composta de muitas camadas de significados”.

Na concepção cosgroviaiana de paisagem, esta adquire um carácter simbólico, caracterizando-se por possibilitar o encontro de muitas culturas e, talvez, revelar o conflito. Assim, o estudo da paisagem sempre envolverá o estudo do poder, pois muitos dos simbolismos das paisagens servem para disciplinar os usos dos grupos que a utilizam, educando gestos e ações e, indo mais longe, servindo para reproduzir normas culturais e valores dos grupos dominantes (COSGROVE, 2004, p. 105-108). Para o autor, então, a paisagem teria o potencial de adestrar os usos de grupos e culturas alternativas.

Em outro artigo, o mesmo Cosgrove lembra-nos que a paisagem corresponde a uma imagem cultural, um modo especial de compor, estruturar e dar significado ao mundo externo, ou simplesmente, a paisagem natural (COSGROVE e JACKSON, 2000). Sua teoria paisagística então, se baseia na compreensão desta como uma expressão humana intencional, composta de múltiplas camadas de significado, onde os indivíduos conseguem se conhecer e ser o que desejam (COSGROVE, 1999).

Ademais, convém pontuar que a paisagem consegue articular a um só modo, a dimensão física do real e a representação dos sujeitos que o codificam no ato de observação (CASTRO, 2002a), sendo dualmente real e representação. Ela é assim, uma “imagem, produzida pela sociedade e incorporada pelo imaginário social, porque reflete um real concreto no qual a geografia se encontra em primeiro plano” (CASTRO, 2002a, p. 124-125). Uma espécie de espelho, reflexo e resultado da cultura materializada no espaço. Pode-se então afirmar, a paisagem enquanto o resultado da ação da cultura, integrando as dimensões morfológica, funcional, humana e simbólica sobre o meio natural, encontrando-se carregada de valores sociais e culturais servindo de suporte a propagandas e ideologias (CASTRO, 2002a, p. 123).

Compreende-se então, que as novas abordagens da geografia cultural encaminham a paisagem até uma interpretação relacional, onde esta adquire um potencial comunicativo, que a aproxima teoricamente do espaço público, interpretado na geografia, basicamente, como um espaço de comunicação, conviviabilidade e do debate. A paisagem assim, serve como um dos principais alimentos à elaboração/manutenção dos espaços públicos. E tal comunicação, só torna-se possível pelas qualidades simbólicas inerentes à materialidade das paisagens, pois são estes simbolismos que permitem interpretar o seu significado social, destacando assim, os imaginários sociais inter-relacionados na sua estruturação. Assim,

[...] ao por em relevo as correlações entre certas fisionomias e um imaginário social, a paisagem descortina um horizonte mais vasto para o desenvolvimento da questão das identidades que concorrem para a eleição, manutenção e transformação de determinados lugares em representantes privilegiados de valores e aspirações da sociedade. Neste sentido, o conceito de paisagem metonímica pode ser útil para a análise do espaço público posto que evidencia, tanto o processo de simbolização (narrativas e mitos unificadores), quanto a materialidade (ambiente, fisionomias) presentes na sua constituição enquanto um projeto da modernidade. (MACIEL, 2005, p. 13-14).

A paisagem, revela-nos assim, uma articulação necessária entre imaginação e espaço, capaz de criar uma materialidade à memória coletiva, fundando o imaginário geográfico (CASTRO, 2002a). A relação entre imaginário e as materialidades não corresponde assim, a um capricho de formação de algumas paisagens. Na verdade, o imaginário geográfico só se forma quando relacionado a uma seletiva apropriação de determinados espaços, pois enquanto imaginário geográfico, necessita de uma realidade concreta de referência. O espaço faz parte deste imaginário então, pois ele é que é capaz de acrescentar e modificar sentidos, qualificando e estruturando as ações que aí se desenvolvem.

Entenda-se então, que as metonímias paisagísticas correspondem a “imagens que tem o poder de evocar a diversidade e a estabilidade dos contratos sociais acordados em espaços públicos” (MACIEL, 2010, p. 01-02). Em outras palavras, as imagens dos espaços públicos são tão mais eficazes em conferir-

-lhes aceitação e estabilidade quanto mais metonímicas forem em relação ao imaginário geográfico da cidade a que se reportam. São assim um sistema de pensamento sobre o espaço que permite aos indivíduos estabelecer uma ligação entre seus ambientes vividos cotidianamente e os espaços mais vastos onde estes se enquadram. Maciel (2005; 2010) lança então a hipótese de que as metonímias geográficas correspondem a um processo mental, uma “antecipação cognitiva via paisagens simbólicas”, capaz de indicar como as paisagens mobilizadas por narrativas e sensibilidades diversas para representar outros espaços mais amplos, necessariamente ligados.

A metonímia utilizada por tal autor nos estudos da paisagem encontra-se embasada nas sugestões de Berdoulay e Roux, que desenvolveram estudos acerca do uso das figuras de linguagem na geografia. Convém ainda destacar, que James Duncan também apresentou importante contribuição a tais estudos do espaço urbano quando propôs o estudo da cidade por metáfora textual. Em tal proposta, Duncan compreende a paisagem como um texto, onde “um sistema social é comunicado, reproduzido, experienciado e explorado. Apresenta, assim, uma qualidade estruturada e estruturante” (DUNCAN *apud* NETA, 2005, p. 54) devendo então ser trabalhada pela utilização de figuras de linguagens – os tropos – associadas a certos elementos da paisagem. Assim, o autor destaca as seguintes figuras de linguagem: alegoria, sinédoque e metonímia.

Para Duncan então, destacando-se apenas a compreensão da metonímia nas paisagens, este tropo baseia-se na concepção de que, uma palavra e/ou ícone é associado a outro sentido com o qual apresenta-se vinculado por relações de contiguidade. Então, segundo a compreensão de metonímias para tais autores, depende-se que

[...] a metonímia geográfica é uma das condições necessárias à existência do espaço público, porque ela possibilita formular sínteses potenciais da vida social: a memória e a imaginação coletivas do espaço urbano são compostas de experiências individuais relativamente específicas, porém concatenadas em certo número de lugares carregados do projeto de civilidade, a que denominamos de espaços públicos. Uma vez que a metaforização das relações homem-espaço apóia-se aí nas paisagens postas em acordo como um bem comum (no limite, como patrimônio), as

opiniões e decisões pessoais devem necessariamente se referir e se manifestar nesse quadro geral e dado socialmente – mesmo que para se opor a ele. (MACIEL, p. 04).

Tais paisagens metonímicas, adquirem então, o potencial de celebrar a vida pública nas cidades. De agregar os cidadãos e permitirem que tais compartilhem aspectos identitários de forma mais expressiva e contundente. São então,

Lugares [que] concentram significações, são densos de sentidos, atraem o público e simbolizam a cidade. Esses lugares colaboram de forma fundamental na construção de imagens da identidade de cada cidade, sobre eles ocorre a cenarização da vida pública. Eles são assim concomitantemente os lugares onde se celebra a vida urbana e a linguagem pela qual se identifica um tipo de urbanidade particular. (GOMES e BERDOULAY, 2008, p. 11-12).

Feitas estas observações teóricas, passaremos agora, nos próximos dois capítulos, a desenvolver uma análise sobre a forma como diferentes discursos e representações da cidade do Recife tem sido utilizados pela Prefeitura da cidade para legitimar suas ações do Circuito da Poesia e do Carnaval Multicultural.

No próximo capítulo, buscamos compreender como as paisagens metonímicas do centro histórico-geográfico do Recife conseguem deter um papel de síntese para as almas coletivas da cidade e apontar como diferentes representações do Recife fornecem um apoio narrativo para o estabelecimento de determinadas “pontes de simbolismos”, estimuladas pelas ações do poder público, para instituir aos espaços líquidos/anfibios da cidade do Recife o potencial de principal geossímbolo da “cena urbana recifense”. Pretende-se demonstrar como diferentes discursos referentes à relação da cidade do Recife com seus ambientes de transição entre a água e a terra, transformaram os rios, mangues, pontes e suas margens como principal paisagem simbólica da cidade, adquirindo consistência no imaginário coletivo de seus habitantes, e tornando-se fontes estruturantes de identidades dos moradores da cidade e de práticas urbanísticas da prefeitura municipal.

02

Da Cidade *Quase-Ilha* à *Manguetown*. A Geografia Líquida da cidade do Recife

*I don't have anything, only a little black boots.
And little flower in hand, looking to the city.
Cabs, buildings, people, a rocket on the sky, my mind flies...
Chico Science & Nação Zumbi*

2.1 RECIFE: “Ó CIDADE-FETICHE. Ó CIDADE-SEREIA”

Quando se debate a existência de uma imagem representativa da cidade do Recife, a paisagem evocada constantemente baseia-se na presença da água nos espaços da cidade, sendo esta água onipresente no imaginário coletivo a partir de diferentes percepções. Costuma-se lembrar de uma forma romântica da cidade crescendo em ilhas sonolentas entre os braços embaladores dos seus rios (CASTRO, 1966b), das pontes que parecem jogar o Recife suspenso no ar (ARRAIS, 2004), crescendo de dentro dos seus espaços líquidos ou quase-líquidos. Lembram-se ainda dos contraditórios sentimentos nutridos pelos recifenses para com suas águas – que englobam desde as festejadas águas doces de outrora, pelos seus banhos de Caxangá e de Apipucos (FREYRE, 2007), para mais recentemente serem associadas à poluição fluvial crescente e perda de seus carismáticos banhos para as praias de água salgada.

Indiscutivelmente, a imagem que mais remete à cidade do Recife corresponde à atribuída aos rios, aos seus mangues e suas pontes, que adquiriram profundidade no imaginário social a partir de uma soma de sentimentos contraditórios. Estes sentimentos, constituem importante marco para a represen-

tação da alma coletiva da cidade, participando da construção de um “ideal recifense” de “confluência” da vida social (MACIEL, 2005).

Os rios de “águas franciscanas” que servem ao Recife e aos recifenses (FREYRE, 2007), águas prestativas e bondosas, adquiriram consistência no imaginário coletivo da cidade a partir de uma ampla gama de ações atribuídas a esses corpos líquidos nos tempos longos e curtos da história da cidade. Tidos como os responsáveis pela consolidação do solo da planície flúvio-marinha onde surgiu a cidade do Recife, estes rios adquiriram feições míticas numa aglomeração urbana que emerge de suas águas para se transformar numa das cidades mais influentes da história brasileira.

Adquirindo feições, ora míticas, ora monstruosas, numa confluência de sentidos distintos e contraditórios, a partir de diferentes temporalidades, os espaços líquidos da cidade do Recife configuram-se enquanto importantes geossímbolos da cidade, num eterno purgatório de um rio colocado entre a cruz e a espada do crescimento urbano. Inúmeras representações tiveram importante papel nesta atribuição de significados retóricos às paisagens estuarinas da cidade, e conforme nos lembra Maciel (2005, p. 11) “os conteúdos simbólicos necessitam ser densamente incorporados ao longo de várias gerações para que influam em decisões individuais”.

Recife: Cidade quase-ilha¹⁰. Dom das águas dos seus rios, encontrando as águas do mar¹¹. Cidade estuário¹². Veneza Americana¹³. Cidade anfíbia¹⁴. A cidade complexo, do caos portuário da Manguetown¹⁵. Inúmeras são as adje-

10 “Cidade quase-ilha ou quase arquipélago, levantada entre a água do mar e a mata tropical” (FREYRE, 2007, p. 75).

11 CASTRO, Josué de. 1966b, p. 213.

12 MACIEL, 2005.

13 “Veneza Americana, transportada boiante sobre as águas (...) à sombra dos coqueiros” (DIAS apud ARRAIS, 2004, p. 186). Ou ainda: “como Veneza, é uma cidade que sai da água e que nela se reflete” (NABUCO apud FREYRE, 2007, p. 35)

14 “Das pontes do centro da cidade, o rio adquire roupagens que dão à cidade, com edifícios recortados no céu, um ar de coisa anfíbia, mais baixa do que o nível do mar, serpenteada e trespassada por esse bicho Capibaribe” (CRAVEIRO In MAIOR; SILVA, 1992, p. 286).

15 Cidade Estuário – Mundo Livre S/A – “Recife - Cidade - Estuário/És - tu.../(mangue injeta, abastece, alimenta, recarrega as baterias da Veneza esclerosada, destituída, depauperada, embrutecida...)/Mangue - Manguetown/Cidade complexo/Caos portuário/Berçário/Caos/Cidade estuário” MUNDO LIVRE S/A, 1994.

tivações atribuídas à cidade do Recife a partir de suas águas, dos mangues formados pelo contato de suas águas doces e salgadas, ou das suas construções que margeiam e se olham nos espelhos naturais de seus rios. Adjetivações estas que exprimem como a tradição romântica dos bacharéis recifenses foi capaz de atribuir “adjetivos pomposos do ufanismo embebido na esponja dos mitos e das tradições locais” (ARRAIS, 2006, p. 60) para as paisagens da cidade, demonstrando como a correlação entre a paisagem natural da planície e o organismo urbano recifense está imbricado nos imaginários coletivos da cidade, sendo seus rios encarados como importantes marcos de representação da cidade.

Estes espaços apresentam-se impregnados de valores e sentidos, muitas vezes conflitantes, que se nos apresentam como a imagem espacial sintética dos valores da cidade (MACIEL, 2005). Através das falas que ora engrandecem as águas transparentes, puras e límpidas dos cartões-postais da Veneza Americana, ou dos discursos que envergonham os bairristas, que lembram das águas escuras que banham uma cidade marcada por fortes tensões sociais, típicas dos conflitos urbanos das cidades brasileiras, estas paisagens revelam os diferentes valores e sentidos que são atribuídos a estes ambientes, instituídos pelos diferentes atores e classes sociais que constroem e interpretam a cidade.

A cidade pode-se dizer que saiu de dentro da água como uma Iara. O rio está ligado de maneira mais íntima à história da cidade. O rio, o mar e os mangues. Assassinatos, cheias, revoluções, fugas de escravos, assaltos de bandidos às pontes fazem da história do Capibaribe a história do Recife. Muito lugar, onde hoje é asfalto, há menos de cem anos era quase lagoa, por onde se andava de bote [...] Raras cidades como o Recife com tanta água. Dois rios, um deles vindo dos sertões, aqui se encontram; dividem a cidade em ilhas; e a maré vem quase dentro das casas, aos quintais, aos fundos de cozinha, pôr-se franciscanamente ao serviço dos pobres, deixar que as mulheres lavem a roupa e as panelas, que os molequinhos brinquem de “nadar no rio” e tome banho. Irmã água. Não água parada, mas água viva. Já Joaquim Nabuco notava que as águas do Recife não eram como as de Veneza, doentias, porém claras e saudáveis. (FREYRE, 2007, p. 82).

Por tais questões, o centro histórico-geográfico do Recife apresenta-se com um potencial de reunir múltiplas representações e metáforas acerca das paisagem dos seus rios, mangues e pontes, transformando estas paisagens numa das principais imagens espaciais capazes de representar a alma coletiva da cidade. Às vezes contraditórias, estas expressões culturais apresentam um importante papel de orientar novas leituras e novas ações sobre os espaços estuarinos do centro recifense. Discursos de artistas como Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Ascenso Ferreira, e de acadêmicos como Josué de Castro, Gilberto Freyre utilizam constantemente em seus escritos a imagem tida como representativa da cidade do Recife: a presença da água nos espaços da cidade, seja esta água onipresente no imaginário coletivo a partir de diferentes percepções, contribuindo assim, para a elaboração de imagens simbólicas com grandes condições de aproximar as diferentes identidades da cidade anfíbia. É por tal razão que as imagens representativas dos espaços públicos do estuário do Recife, através do reforço de diversas narrativas e sensibilidades poéticas (algumas até conflitantes), correspondem a “pontos de referência cultural fincados em meio à perpétua emergência do novo na paisagem urbana” (MACIEL, 2010, p. 19).

Tomemos como exemplo a visão heróica que se atribui aos rios recifenses – destacando-se o Capibaribe e o Beberibe – na formação da planície flúvio-marinha. Autores como Josué de Castro e Valdemar de Oliveira atribuíram aos fatores naturais da cidade do Recife o papel de uma formação extremamente singular e mítica de seu sítio físico, formado numa atuação silenciosa e constante de seus rios, mangues, arrecifes e ventos. Pensam que a cidade do Recife, antes de ser um fruto das ambições humanas – cristalizada no mar verde dos canaviais que se desenvolveria posteriormente na várzea de seus rios – corresponde a um produto da ousadia e labuta de seus aspectos naturais, quase deuses no Olimpo de uma inexistente mitologia recifense.

Recorrendo a explicações da Geologia e Pré-História, nos discursos destes autores os fatores naturais ganham grande destaque na formação do espaço físico da cidade, cabendo aos rios, importante destaque. Pensando que os aspectos singulares de uma cidade são produzidos em grande parte pela ação dos fatores naturais em seu sítio físico, Josué de Castro afirma ser a cidade do Recife uma filha dos seus mangues e da ação de vanguarda de seus rios (CAS-

TRO, 1966b), colocando como na passagem a seguir, a marcante e histórica relação da cidade (antes mesmo de se constituir como tal) com seus rios:

Na verdade, foram os mangues os primeiros conquistadores desta terra. [...] Os mangues vieram com os rios e, com os materiais por estes trazidos, foram os mangues laboriosamente construindo seu próprio solo, batendo-se em luta constante contra o mar. Vieram como se fosse tropa de ocupação e, ao contato com o mar, edificaram silenciosa e progressivamente esta imensa baixada aluvional hoje cortada por inúmeros braços de água dos rios e densamente povoada de homens e caranguejos, seus habitantes e seus adoradores. (CASTRO, 2010b, p. 11-13).

Como percebe-se no trecho destacado, parte desse prestígio concebido às águas do Recife advém da ação predominante que estes teriam na formação do solo da planície recifense, planície esta construída por uma sucessiva carga de depósitos aluvionais trazidos pelos rios e pelo mar. Amplamente difundida em estudos da geografia clássica pernambucana, a planície recifense é interpretada como o resultado de uma sedimentação ocorrida em conjunto entre o mar e os rios ao longo do período geológico mais recente, o período holocênico do Quaternário (CARVALHO, 2004). Sedimentação esta responsável pela formação da “baía entulhada do Recife” (FIGURA 01), planície aluvial flúvio-marinha enchida e drenada durante o Quaternário, ao sabor das transgressões e regressões marinhas (LINS, 1987, p. 347-349).

Assim, os rios e as águas oceânicas teriam ajudado a aterrar, com seus materiais aluvionais, a planície alagada do Recife, estuário comum de muitos rios. Josué de Castro atribui certa vanguarda dos rios na preparação de novas porções de terra a se juntar ao continente, quando estes, depositaram desde épocas pré-históricas, os mangues, ou os sedimentos que formariam-no, na planície pantanosa e salobra, sulcada por vários braços de rio, assenhorando os terrenos alagadiços e formando ilhas sonolentas entre os braços embaladores de seus rios (CASTRO, 1966b, p. 173-175).

O rio, ou melhor, os rios – o Capibaribe e o Beberibe – os elementos predominantes naquela ciclópica atividade arquitetônica da criação do solo do Recife. O Capibaribe, trabalhando em estreita colaboração com o mar, foi depondo, pouco a pouco, seus sedi-

mentos aluvionais em pequenas coroas lodosas e em ilhotas que, crescendo e soldando-se umas as outras, acabaram por construir uma estrutura deltóide através da qual o rio foi lançando seus diferentes braços em meandros caprichosos, semeados de mangues e pauis. (CASTRO, 1966b, p. 168-169).

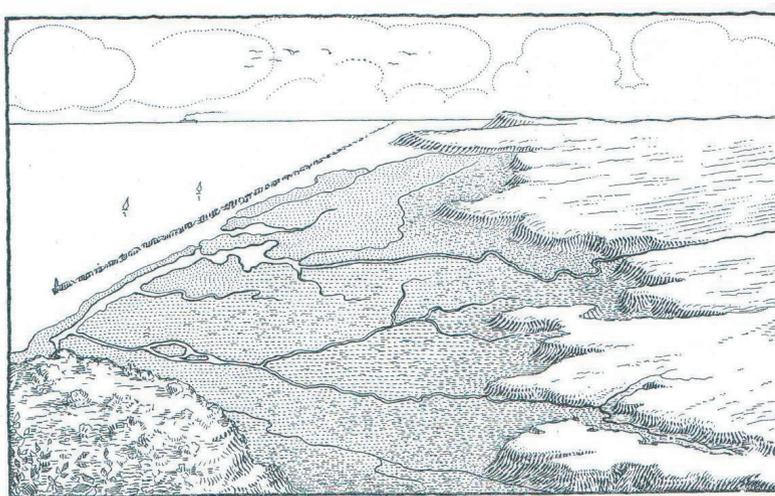


FIG.01. Baía Entulhada do Recife – Desenho esquemático de J. C. Branner

FONTE: CASTRO, Josué de. Ensaio de Geografia Humana.

4. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1966b.

Além de ter desempenhado esse papel de preencher a planície com seus aluviões, as águas ainda tiveram outra importância para a consolidação do sítio da cidade: moldar a planície e influenciar as condições da hidrodinâmica do terreno com a presença de grande quantidade de rios e riachos. Esta grande quantidade de braços d'água advém do fato do terreno ser extremamente plano, o que dificulta o escoamento das águas, que só tornou-se possível com o escoamento em vários braços de rio, riachos e gamboas (CARVALHO, 2004).

Junto à atitude de vanguarda dos rios na formação dos solos desta planície, Josué de Castro destaca a importância que os mangues formados nas águas salobras do encontro destes rios com o mar tiveram na construção/fixação dos

solos recifenses. Estes terrenos de marés, instáveis, fervilhantes de caranguejos, conseguiram evitar o arrastamento dos materiais acumulados pelos aluviões dos rios, consolidando, progressivamente, o solo em formação.

Assim, quando Josué de Castro afirma que o Recife é um dom das águas de seus rios encontrando as águas do mar (CASTRO, 1966b, p. 213), formando os mangues, consolidadores de solos, este autor evidencia as águas da cidade como um dos mais importantes símbolos espaciais da cidade. Analisando Josué de Castro, Melo Filho (2003, p. 507-508) pontua que ao considerar os mangues – e conseqüentemente os rios que o trouxeram em “misteriosos partos de terra” (CASTRO, 2010b, p. 13) – como um ancestral do Recife, como um substrato de onde surgirá a cidade, a relação entre ambos – rio e cidade – na obra do geógrafo pernambucano, já envolve a produção de um signo, numa perspectiva caracterizada como filogeográfica.

Peirce (1999) distingue três tipos de signos: ícone, índice e símbolo. [...] um índice, embora não seja semelhante ao objeto, guarda com ele uma relação de contigüidade[sic], ou seja, uma conexão física que a mente do interpretante registra [...] Se, numa seqüência[sic] temporal, o mangue, ao ser aterrado, foi formando o Recife, a presença deste constitui condição suficiente para atestar a presença daquele. A relação de causalidade subjacente ao índice é expressa em Josué de Castro (1948, p. 15, 16, 11)¹⁶ quando afirma que ‘não há, pois, a menor dúvida, que toda esta terra que hoje flutua à flor das águas, na baía entulhada do Recife, foi criação dos mangues.’ Neste caso, o Recife, no âmbito semiótico, poderia ser considerado um índice de mangue. (MELO FILHO, 2003, p. 508).

Compreende-se assim, que os aspectos fisiográficos do sítio da cidade do Recife correspondem a elementos singulares nas representações de sua paisagem, sendo encarados como determinantes da fixação da cidade, aliado aos fatores de localização geográfica (GOMES, 2007b). Evidencia-se assim,

16 A obra de Josué de Castro utilizada por Melo Filho nesta citação corresponde à *Fatores de Localização da Cidade do Recife: um ensaio de Geografia Urbana*. Neste trabalho, esta mesma obra foi utilizada a partir de uma outra edição, dentro do livro *Ensaio de Geografia Humana*, do mesmo Josué de Castro, publicada no ano de 1966.

em ampla bibliografia, o papel fundamental da água na formação do sítio da cidade¹⁷. Na análise das sínteses interpretativas da cidade do Recife, presentes nas obras de alguns personagens da Geografia pernambucana¹⁸, Bitoun (1994, p. 29-32) observa que o discurso geográfico destes autores tende a valorizar os elementos da paisagem natural da cidade, representando-os a partir de alguns consensos, tais como:

[...] favorabilidade dos ventos alísios; papel decisivo da combinação delta-arrecifes na localização do porto; planície que, se favorece a expansão urbana, dificulta a drenagem; rios vistos sucessivamente como patrimônios a serem preservados da poluição ; e fatores de embelezamento e ameaças por causa das enchentes. Mas os mangues suscitam interpretações divergentes [...] Para Josué de Castro, o mangue é um trabalhador “ciclópico”, expressão da vida que fervilha; para Mário Lacerda, é uma área indefinida e negativa, uma mancha escura na paisagem. (BITOUN, 1994, p. 32).

Nestas representações, as águas doces e salgadas da cidade, assim como os espaços estuarinos desta paisagem da cidade, correspondem a co-agentes que atuaram na construção da cidade num passado longínquo, ao depositarem seus sedimentos na baía entulhada recifense, mas que também continuaram essenciais durante toda a formação da cidade, “desde a sua meninice até sua caminhada rumo à vida madura” (FREYRE, 2007).

A cidade crescendo na direção de seus rios, margeando-os e transformando-os em vias de locomoção, em espaços de exploração econômica, de encantamentos e ensinamentos. Continuou sendo o professor de História de muitos cidadãos recifenses, como foi para Josué de Castro. Das águas escuras do charco pantanoso onde nasceu o Recife, a cidade creceu admirando sua beleza no reflexo de suas águas. A medida que a cidade crescia, foi-se agregando uma gama de orgulhos para a “Veneza Americana”, formada a partir de drenagens

17 Sobre o assunto ver: CASTRO (1966b, 2010), FREYRE (2007), GOMES (2007b), LINS (1987), dentre outros.

18 BITOUN (1994) analisou nesse quadro das sínteses interpretativas da cidade do Recife as obras de Josué de Castro, Mário Lacerda de Melo e Manuel Correia de Andrade, incluindo ainda a obra *Sobrados e Mucambos* de Gilberto Freyre.

contínuas, responsáveis pela construção do chão da cidade e domesticação dos aspectos naturais (rios, mangues) para o avanço e o progresso da cidade rumo a modernidade. Os recifenses mais bairristas passaram a vincular o progresso recifense ao adestramento da natureza, fortalecendo, ao longo de séculos, um orgulho das características aquáticas da cidade, assim como da forma como o homem driblou e moldou essa natureza aos seus anseios (ARRAIS, 2004).

Conforme expõe Araújo (2007), as águas doces e salgadas do Recife têm um papel fundamental para a cidade já na inspiração do seu nome. Recife, da palavra de origem árabe *ar racif*, relacionado aos arrecifes que, além de ter dado nome a capital pernambucana, dera-lhe também um porto natural, assegurando a primeira grande vocação histórica da cidade: entreposto comercial. A descoberta desta vocação de entreposto do comércio do açúcar para Freyre e Castro aconteceu no momento da ocupação holandesa, entre 1630 e 1654. Enquanto a colonização portuguesa caracterizava-se, até então por um caráter medievalista, que preferiu ocupar as colinas de Olinda, por medo das vicissitudes e perigos que as terras baixas e pantanosas do Recife ofereciam (CASTRO, 1966b), os holandeses, segundo este autor, são vistos como os grandes responsáveis pela fixação da cidade na sua atual localização, a partir da elaboração do plano urbanístico da *Mauritsstadt*, com a chegada de Nassau, em 1637.

Aquela porção de terras que, antes do tempo de colonização dos flamengos correspondia a um “rudimentar bairro portuário funcionalmente ligado à cidade de Olinda” (CASTRO, 1966b, p. 184) excelente à produção da cana-de-açúcar, mas visto como pouco saudável ao assentamento de um núcleo urbano, infestada de miasmas, e de terrenos impróprios, com a invasão holandesa em 1631 começa seu desenvolvimento como a “capital do Nordeste Brasileiro”. Para Josué de Castro, o povo flamengo em seu breve período de colonização, ao escolher o Recife por razões de superioridade estratégica que suas planícies ofereciam na defesa militar e dos interesses mercantilistas que nutriam, começaram a tarefa de aprisionar o elemento líquido e desenvolver uma cidade radiocêntrica, debruçada sobre seus braços d’água, estimulando sucessivos aterros nas bacias dos rios Beberibe, inicialmente, e Capibaribe (CASTRO, 1966b, p. 184). Convém lembrar igualmente, que além do porto natural, outro importante fator favoreceu o estabelecimento e progressão da

sociedade da cana. A saber, a associação entre as várzeas dos rios aos solos argilosos e úmidos dos massapês. Conforme ressalta Halley (2010, p. 72-73):

Observa-se, assim, que o rio Capibaribe conformava-se num incessante criador de nódulos rurais, permeados de zonas de cultura e de riqueza. Desde o século XVI, a colonização pernambucana mostrava um traçado interessante no qual designavam às margens do rio pitorescamente apenas como “terra de engenhos”. Eram pelas águas mansas do Capibaribe, do Beberibe (e afluente Água Fria) ao norte, e dos pequenos rios Jiquiá, Jordão e Tejipió ao sul, que os senhores de engenho, até quase os meados do século XIX, faziam escoar em canoas a produção de suas fábricas, rumo aos pontos de embarque, ou aos depósitos no centro do Recife.

Neste sentido, as margens e várzeas do vale do Capibaribe e do Beberibe correspondem ao primeiro fator de progressão da cidade, onde lembrando Olímpio Costa Filho, pode-se caracterizar as várzeas fecundas do Capibaribe como um “acidente geográfico e fator econômico e histórico de primeira ordem”.

[...] o Recife viveu, desde suas origens, sempre atraído por duas seduções opostas: pela atração do vasto mar salpicado de caravelas e pela atração do ondulado mar dos canaviais espalhados nas grandes várzeas. [...] Nascido como porto, nas areias das praias do Recife, debruçada sobre o mar e nos mangues da ilha que lhe ficava em frente, a cidade, logo que tomou raízes nos alicerces dos seus sobrados e palacetes, foi-se estendendo envolvente para o lado dos engenhos. [...] Essa marcha ou invasão da cidade foi-se fazendo rios acima, à margem dos caminhos naturais que esses rios representavam. Neste ponto, parece-nos conveniente pôr em relevo o fato de que mais uma vez predomina a influência da água nas vicissitudes e nos esplendores da vida dessa cidade. Sempre a presença da água, sempre o mar ou os rios - principalmente os rios - dirigindo a sua localização, a sua evolução e a sua direção, enfim, a sua colonização urbana da paisagem. (CASTRO, 1966, p. 212).

Além desta importância econômica das várzeas do Capibaribe, na segunda metade do século XVIII, outra atribuição a este corpo d'água possibilitou uma nova forma de aproximação entre a população recifense mais rica e seus visitantes estrangeiros: os banhos médicos de rio, sem aquele sentido de recreio e convívio social atribuído posteriormente. Banhos com motivação higiênico-sanitária, recomendados pelas autoridades médicas às famílias patriarcais, posterior a uma epidemia que atingiu Pernambuco entre 1746-1747. Soma-se assim, ao potencial econômico das margens risonhas do Capibaribe as virtudes curativas que os banhos em suas águas, em contato com o mar, possibilitavam.

No final do século XVIII, prolongando-se pelo XIX [...] o Capibaribe fazia irrecusável convite à população do Recife, àquela fração contemplada com alguma fortuna, para ir ter com ele nos meses ardentes do verão. Não ali, perto do desagadouro, onde se entregava ao mar depois de haver arrastado entulhos e imundícies que os da cidade depositavam em suas margens ou atiravam no seu leito. Chamava sim, para aqueles trechos pouco ou nada habitados, onde as águas eram limpas e o verde da cana de açúcar se misturava aos tons mais escuros do mangue [...] rio de delícias. (ARAÚJO, 2007, p. 88).

O Capibaribe então, mais especificamente, seu trecho localizado próximo ao Poço da Panela, prestava-se agora, “aos banhos e aos benefícios do corpo e do espírito das famílias ricas da cidade” (ARAÚJO, 2007, p. 94), estimulando-se assim, através dos banhos medicinais, a formação dos arrabaldes construídos a partir das casas nos leitos do rio (FIGURA 02), nas margens do sertãozinho de Caxangá de Manuel Bandeira.

Evocação do Recife

Manuel Bandeira

(Extrato do poema, presente na obra: Libertinagem)

Capiberibe

- Capibaribe

Lá longe o sertãozinho de Caxangá

Banheiros de palha

Um dia eu vi uma moça nuinha no banho

Fiquei parado o coração batendo

Ela se riu

Foi o meu primeiro alubrimento.

Porém, com um crescimento urbano desenfrado, os ambientes líquidos e pantanosos começaram a deter sentimentos contraditórios nutridos por aqueles que praticavam uma vida social em suas margens. As “águas que adornam, alimentam, que transportam” também passariam a ser as águas que “devoram, arrastando os desejos com sua fúria e trazendo desalento” (REZENDE apud FREYRE, 2007, p. 90).

Em parte, a incorporação destes sentimentos avessos às águas que emoluram as paisagens do Recife baseiam-se em duas realidades agravadas pelo rápido crescimento urbano da cidade: a poluição fluvial e a expansão das habitações do tipo mocambos. Com a expansão urbana da cidade, tem início o que Arrais (2004) caracteriza como uma geografia dos miasmas da capital pernambucana, onde a relação homem-natureza, que antes correspondia a um contato harmônico e saudável, passa a ser cada vez mais contestada, e o exame das condições naturais passa a identificar uma constituição nociva no ar da capital, vindo dos pântanos e rios poluídos da cidade. Os rios passam a exalar um vapor maligno. Não o vapor maligno das revoluções, irradiado por Pernambuco nas agitações de sentimento nativista e autonomista, exposto por Quintas (1962, p. 207-224), mas um vapor sujo vindo das águas correntes carregadas de lixo e mangues pestilentos. Os espaços líquidos e pantanosos começaram a deter sentimentos deletérios nutridos por aqueles que habitavam suas margens de forma cada vez mais densa.

A expansão das zonas de mocambos na cidade do Recife relaciona-se diretamente à história da ocupação do seu espaço urbano, sempre relacionada por uma incessante luta pelo direito à posse da terra e por uma desigualdade de condições de habitabilidade entre segmentos sociais distintos, fruto de uma concentração de terras e de recursos, somada a intolerância governamental, que sempre excluiu a população de baixa renda do acesso a moradia, sobrando-

-lhes a ocupação irregular de áreas de riscos, ainda assim, a título de resistência e lutas (MORAES e MIRANDA, 2007).

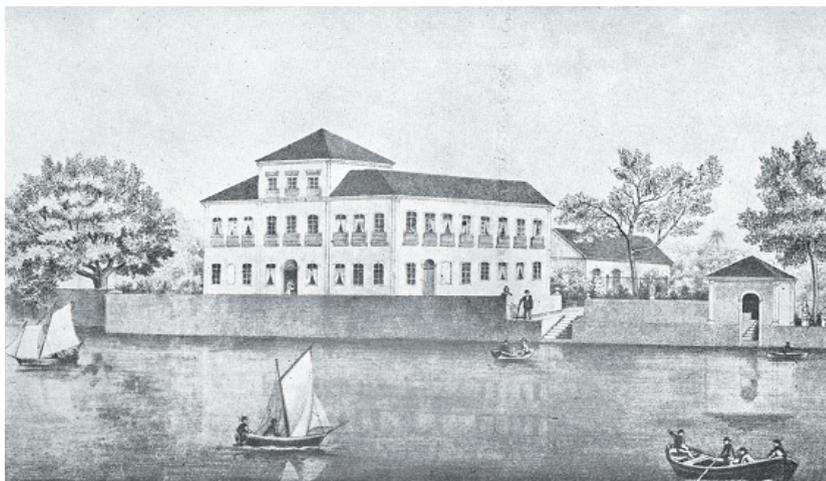


FIG.02. Chácara nas margens do Capibaribe no século XIX
FONTE: CASTRO, Josué de. *Ensaio de Geografia Humana*.
4º ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1966b.

Resultado da adaptação de uma parcela da população frente às condições geográficas da cidade, formados num contexto sócio-econômico excludente social e espacialmente (CASTRO, 1966b, 2010). Construídos, quase sempre, nas terras menos valorizadas do Recife (alagados, mangues, terrenos de maré), os mocambos correspondem a uma habitação urbana recifense reflexo da desigualdade social onde se formou a cidade, adquirindo grande centralidade na paisagem e nos debates da Geografia pernambucana. Percebe-se a partir de então, uma ampliação dos discursos que procuram sinalizar uma crítica à condição social destes habitantes somados às denúncias da degradação física e moral das paisagens líquidas da cidade, agora, caracterizadas como águas fétidas, como no poema “O cão sem plumas”.

Paisagem do Capibaribe (1950)
(extrato do poema «O cão sem plumas»)

João Cabral de Melo Neto

Na paisagem do rio
difícil é saber
onde começa o rio;
onde a lama
começa do rio;
onde a terra
começa da lama;
onde o homem,
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem.

Entre a paisagem
o rio fluía
como uma espada de líquido espesso.
Como um cão
humilde e espesso.
Entre a paisagem
(fluía)
de homens plantados na lama;
de casas de lama
plantadas em ilhas
coaguladas na lama;
paisagem de anfíbios
de lama e lama.

Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas
(um cão sem plumas
é mais
que um cão saqueado;
é mais
que um cão assassinado.

A ocupação destas porções do espaço urbano recifense (em especial a ocupação das áreas de riscos, como os mangues) intensificou-se, em meados do

século XIX, principalmente durante as secas de 1817 e 1877, com a fixação dos retirantes das secas sertanejas e dos migrantes expulsos do latifúndio da cana, que buscaram se fixar na capital em busca de melhores oportunidades, transformando a metrópole pernambucana numa “Mocambópolis” (CASTRO, 2010b).

Essas populações, às vezes economicamente saturadas, drenam os seus excedentes - os seus descontentes e inadaptados - para a cidade, para a capital magnética que os atrai, e assim vai o Recife crescendo com uma grande população marginal que vegeta nos seus mangues em habitações miseráveis do tipo dos mocambos. É que o Recife - a cidade dos rios, das pontes e das antigas residências palacianas - é também a cidade dos mocambos - das choças, dos casebres de barro batido a sopapo com telhados de capim, de palha e de folha de flandres. (CASTRO, 1966b, p. 219).

A migração destes grupos aos núcleos urbanos se consolidou como uma aparente solução as populações migrantes, que viam nos espaços urbanos oportunidades para o estabelecimento tranqüilo e amplas condições de trabalho e sustento. Estas migrações relacionam-se com uma busca pela sobrevivência desta população, e caracterizam-se como a única saída a que lhes apresenta. Migram em busca dos falsos benefícios que o crescimento urbano aparentemente oferece (GUERRA, 1993, p. 18). Porém, ao chegarem aos seus locais de destino, no caso em tela, a cidade do Recife, sempre acabam por encontrar a falta de oportunidades efetivas de trabalho, passando a viver de subempregos e em habitações sub-normais. Estes movimentos migratórios vinculam-se assim, a fatores expulsivos de natureza estrutural que se processam no nível de uma estrutura econômica ‘periférica’, frágil e dependente, articulada fora da região, em função dos interesses capitalistas centrais (GUERRA, 1993, p. 26).

Apesar desta realidade social que os mocambos apresentam, merece especial atenção a interpretação que Gilberto Freyre faz sobre este tipo de habitação, enquanto o tipo de residência ideal para a habitação nos trópicos. Numa concepção idílica dos mocambos, Freyre interpreta estas habitações num Recife transformado pela modernidade. Frutos de uma urbanização descaracterizadora do sistema patriarcal da casa-grande-senzala, os mocambos, para Freyre (2006)

teriam se expandido pelo Recife pela diminuição das senzalas, devido a exiguidade do terreno recifense e condições urbanas que o sobrado senhorial – casa grande dos engenhos transfigurada para o meio urbano – teve que assumir para acomodar as famílias patriarcais. A diminuição das senzalas provocou, segundo o autor, o aumento de uma população de trabalhadores livres, sem a assistência e amparo das casas-grandes, forçando os negros escravos e alforriados a habitarem as crescentes aldeias de mocambos que rodeavam as zonas de sobrados e chácaras, nos terrenos pantanosos mais desprezados da cidade.

Para Freyre, o grande problema dos mocambos não corresponde à estrutura física deste tipo de habitação, mas sim, aos terrenos sem saneamento onde estes encontravam-se instalados, somados à pobreza e nomadismo de grande número de sua população. Diferente daquele Recife fixado na memória de Freyre, mergulhado numa cornucópia de mitos (ARRAIS, 2004), a paisagem recifense povoada por mocambos é para ele o símbolo das transformações modernas operadas no Recife patriarcal, onde a modernidade, e os anseios econômicos que sua evolução suscita, acaba por atrair um grande número de famílias pobres a habitar os espaços de solo molhado da capital (FREYRE, 2006, 2007). No entanto, para Freyre estas habitações levavam vantagem perante aos outros tipos de habitação da cidade (os antigos sobrados e a casa térrea do pequeno-burguês)

[...] certos trechos da cidade dão a lembrar cidades do Senegal. Trechos com mocambos, casas de palha - que, aliás, não são tão ruins, sob o ponto de vista da higiene, como os cortiços e as ilhas feias, tristonhas, em que se ensardinha a pobreza européia. Os mucambos do Recife deixam-se beneficiar pelo sol e se ventilar livremente através das paredes e cobertas de palha. Muitos desses mocambos estão, não á beira da água parada e da lama, mas da água viva, como os da Estrada de Motocolombó, tão pitorescos, alguns trepados em verdadeiras pernas de pau. (FREYRE, 2007, p. 169).

Em tal paradigma, começaram assim a confluir em um mesmo espaço, manifestações simbólicas contraditórias, inerentes aos conflitos da coexistência de sujeitos, e que vai se refletir atualmente em seus espaços públicos (MACIEL, 2005). Os contrastes participam da formação de uma identidade

espacial recifense a partir da subjetividade presente na paisagem dos espaços líquidos do centro da cidade: seus rios, mangues, pontes e construções que margeiam estes corpos d'água.

Nesta soma de sentimentos contraditórios, as pontes, rios e mangues adquiriram profundidade no imaginário social, sendo vistos como importantes marcos para representar a alma coletiva da cidade, participando da construção de um “ideal recifense” de “confluência” da vida social, da natureza e da organização física do meio urbano. (MACIEL, 2005, p. 11).

Na medida em que o Recife crescia, os elementos físicos-naturais começaram a ser compreendidos como obstáculos a serem superados e artificializados, para garantir a modernização e o progresso da cidade. Por meio dos aterros, a cidade fez nascer novos espaços, tomados à força das águas. Antes de margens risonhas que encantavam viajantes estrangeiros como Tollenare, rios de delícias, de banhos benéficos ao corpo e espírito, com a expansão urbana os rios passam a correr cada vez mais envergonhados sob as pontes da cidade do Recife, servindo apenas, conforme Gomes (2007b, p. 64) para emoldurar cenários e resgatar exclamações bucólicas de seus poetas.

Não apenas bucólicas, mas também, grande parte das narrativas tornaram-se cada vez mais pessimistas, e passaram a destacar a desumanidade de uma cidade caótica, uma cidade que provoca diferentes percepções, e que reflete nas suas águas grande parte desses problemas da Manguetown. Com a expansão do Recife, até a cidade alcançar o papel de metrópole do Nordeste, estes espaços tornam-se cada vez mais impregnados de valores e sentidos contraditórios. As paisagens de cartões-postais da Veneza Brasileira são cada vez mais explorados. As sujeiras e lamas negras da miséria expandem-se por todo este corpo líquido que enfeita a paisagem da “Veneza esclerosada”. Estas águas expõem as belezas naturais da cidade, mas também as mazelas de um crescimento econômico com impactos desiguais na vida dos seus habitantes. Para compreender a evolução destas representações, convém ainda lembrar o exposto por Maciel (2005, p. 12) que

A imagem-símbolo dos rios e pontes de Recife é um tipo de metonímia geográfica baseada numa relação integrativa (sinedóquica)

entre natureza e cultura num sítio urbano de estuário. Pois bem, como este processo é deslanchado a partir de um lugar específico, e não na busca de construir um tipo ideal abstrato, a metonímia atinge uma consistência histórica e geográfica profunda, projetada nas percepções e comportamentos daqueles que a mobilizam, re-interpretam e integram em novos sistemas de metáforas.

Convém assim adicionar que, segundo a advertência de Néstor García Canclini, a construção dos imaginários geográfico e cultural das cidades acontecem nos seus espaços públicos, frequentemente a partir da utilização de narrativas, sensibilidades e ideologias apoiadas na paisagem, ao mesmo tempo que dão suporte a esta (CANCLINI, 2008). Pensamos assim deixar evidente que a mobilização destas narrativas um tanto quanto míticas, desenvolvidas pelo imaginário geográfico de seus autores e dos habitantes da cidade do Recife, se fez em relação direta com o espaço, onde este corresponde ao conteúdo e continente dos simbolismos, refletindo assim, um real concreto, onde a geografia se encontra em primeiro plano, através da paisagem, que apresenta a capacidade de ligar a materialidade dos espaços à imaginação, através de suas potencialidades metonímicas.

Em tal perspectiva, emergem no começo da década de 1990 a construção de novas imagens e sentidos pelo Mangue Beat, com profundas ligações com a realidade social e cultural do Recife, atribuindo novos valores aos espaços estuarinos, a partir da articulação de debates sociais. A seguir, serão expostas estas novas imagens lançadas pelo movimento, apresentando a sua consistência histórica e geográfica e suas percepções e comportamentos sobre o Recife, capazes de mobilizar e re-interpretar em novas metáforas as paisagens metonímicas do centro da cidade.

2.2. O MOVIMENTO MUSICAL MANGUE BEAT

O Mangue Beat corresponde a uma cena cultural¹⁹ surgida na década de 1990, na cidade de Recife, articulando elementos da “cultura tradicional” do

¹⁹ Os “fundadores” desta cena cultural preferem caracterizá-la por dois termos: como “Cooperativa Cultural Mangue”, pela atividade coletiva de organização de festas e apresentações, divisão de tarefas e custos; e “Cena Mangue Beat”, por denotar um estado de acontecimento, sem deter a necessidade de uma proposta

Nordeste do Brasil (maracatu, ciranda, samba) com elementos globais ligados à cultura pop (*rock*, música eletrônica, *rap*, *reggae*). Caracterizado como um movimento que emergiu numa sociedade marcada por uma realidade espacial urbana de forte exclusão social, suas músicas e discursos caracterizam-se por uma visão crítica sobre o espaço que viviam, buscando mostrar suas próprias visões sobre a sua cidade, diferente da visão globalizante de mundo, onde a miséria de poucos torna-se comum e justificável para o sucesso de uma minoria.

Dentre as principais bandas que se destacaram nessa nova onda musical desenvolvida na Região Metropolitana do Recife, podem ser citadas diretamente, Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, e indiretamente, bandas como Eddie, Mestre Ambrósio, Devotos, Faces do Subúrbio, Sheik Tosado, dentre outras. Além do papel influente na música, o Manguê Beat teve importante influência sobre o cinema, sobre as artes plásticas, sobre a moda, contudo foi mais forte como um movimento musical.

Priorizando a análise das duas bandas principais deste movimento – e que assumiram diretamente a identidade de Manguê Beat – é importante destacarmos que os membros dos dois grupos são oriundos de diferentes estratos sociais da cidade do Recife. Conforme expõe Vargas (2007) o Manguêbeat²⁰ formou-se pela junção de dois grupos de jovens. Um primeiro, formado por Fred Zero Quatro, Renato L., Xico Sá, H. D. Mabuse, e Hélder Aragão, todos de classe média, alguns universitários, interessados por música e que organizavam festas e discotecagens, influenciados pela filosofia do *punk rock*, que teria originado a Mundo Livre S/A. Um outro grupo, formado pela junção de Chico Science, Jorge du Peixe, Lúcio Maia e Dengue – membros do grupo musical Loustal, formado em 1989 – e de membros do bloco carnavalesco de samba-reggae Lamento Negro, desenvolvido pelo Centro Cultural Daruê Malungo,

teórica fechada; Definido como "movimento Manguê Beat" pela mídia, inicialmente, era chamado de "*Manguê bit*" pelos grupos que o constituíam (o ecossistema mangue de um lado, e o *bit*, de *binary digit*, unidade de medida de informação dos sistemas eletrônicos, do outro), mas ficou conhecido como "*manguê beat*" na mídia nacional, a partir de uma leitura equivocada da imprensa, que entendeu *beat*, do inglês "*batida*" (VARGAS, 2007).

20 Grafia utilizada pelo autor.

no bairro de Peixinhos²¹, subúrbio pobre de Olinda, que teria originado a Chico Science & Nação Zumbi.

Assim, para Teles (2000) o Mangue Beat corresponde a um movimento musical baseado numa democracia sócio-econômica, pois conseguiu mesclar pessoas de três diferentes estratos sociais em seus grupos: universitários de classe média (Zero Quatro, H. D. Mabuse, Renato L., Xico Sá, Carlos Freitas e Lúcio Maia); classe média baixa da periferia (Chico Science, Dengue, Du Peixe, Gilmar Bola 8) e alguns moradores dos “mocambos” ou “excluídos”, do grupo Lamento Negro. Conforme este autor, a maior revolução promovida pelo Mangue Beat foi “quebrar um paradigma: em suas hostes, encontraram-se sem ranço, nem paternalismo, todos os estratos sociais” (TELES, 2000, p. 274). Esta “democracia sócio-econômica” é evidenciada inclusive por alguns dos integrantes do movimento, como o cantor Otto, que já foi integrante do Mundo Livre S/A e no documentário “O mundo é uma cabeça”, dos diretores Bidu Queiroz e Cláudio Barroso, declara que

Mundo Livre S/A, Fred Zero Quatro, junto com Chico Science e a Nação Zumbi se dá o equilíbrio perfeito porque a gente tinha dois combatentes às avessas: um que vinha lá de Rio Doce, de Peixinhos, com a Nação, que era Chico, trazendo toda uma leitura primitiva, negra, sabe, das periferias de Recife; E o outro, vinha um jornalista, um cara sartreano, um cara que traz a Revolução Industrial, assim, o *punk* fazendo samba (Otto no documentário “O Mundo é uma cabeça”, de 2004).

Podemos afirmar que a afinidade que uniu estes membros neste projeto artístico corresponde ao amor pela música e insatisfação perante a realidade sócio-econômica-cultural da cidade do Recife²², assim como às informações que todos os integrantes nutriam sobre as músicas tipicamente pernambucanas. Todos eles conheciam inúmeras danças e folguedos tradicionais do estado de Pernambuco – tais como maracatu, coco, ciranda, caboclinho, – que soma-

21 Outros autores afirmam que o grupo Lamento Negro era vinculado ao centro de apoio a comunidades carentes de Chão de Estrelas, localizado no bairro de Campina do Barreto, na Zona Norte do Recife. Sobre o assunto, ver Teles (2000) e a entrevista de Jorge du Peixe a revista da MTV número 69.

22 Conforme afirmou Renato L. no depoimento “Mangue Beat – breve histórico do seu nascimento”, disponível na *homepage* do Memorial Chico Science: <http://memorialchicoscience.com/>.

das às influências do *rock and roll*, da *soul music*, do *rap* e do *hip-hop* que igualmente apreciavam, possibilitaram aos grupos criarem uma “hibridação inovadora na música popular brasileira” (VARGAS, 2007, p. 112).

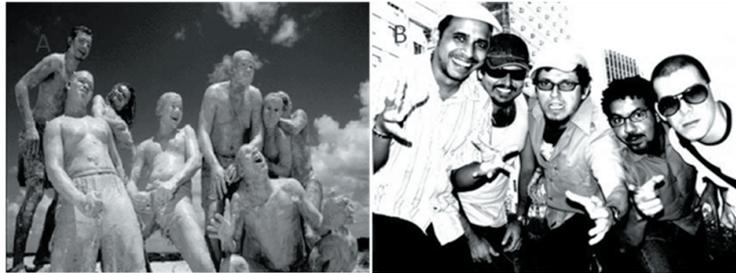


FIG.03. Bandas Integrantes do Movimento Mangue Beat: Chico Science & Nação Zumbi (A); Mundo Livre S/A (B).

FONTE: Foto A. Disponível em: <http://www.di.ufpe.br/~mundi/numero4/mundopequeno/figs/lama2.jpg>. Acesso em: 09 jan. 2010.
Foto B. Disponível em: <http://baladasalternativas.files.wordpress.com/2009/05/mundo-livre.jpg>. Acesso em: 09 jan. 2010.

Fundamentados assim, numa noção radical de hibridismo, que busca novas e múltiplas formas de influências, esta experiência musical procura definir suas identidades através da negociação de informações culturais locais, regionais e globalizadas, negociando acordos entre o tradicional e o moderno, entre o nacional e o estrangeiro (VARGAS, 2007). Partem então, dos ritmos globalizados do *rock*, da *black music*, para voltar aos ritmos tradicionais pernambucanos que conheciam em sua infância, que para este autor, procede-se mais pela relação com o ritmo do que por um processo de reavaliação da música brasileira, baseado num posicionamento crítico, coletivo e independente para divulgação de seus trabalhos (VARGAS, 2007).

A primeira vez que o termo “mangue” apareceu divulgado na imprensa para designar um estilo musical, foi numa matéria do Jornal do Commercio de 01/06/1991, intitulada de “Sons Negros no Espaço Óasis”, para divulgar uma das festas desenvolvidas por seus membros (TELES, 2000). Esta aproximação entre os integrantes do movimento e os mangues de Recife talvez tenha se aprofundado quando, em 1992, Chico Science, Zero Quatro e Mabuse divi-

diram um apartamento na rua da Aurora, num prédio chamado Capibaribe, onde, era possível avistar das janelas do apartamento as áreas do porto, as pontes e rios da cidade.

No entanto, as intenções do movimento e a visão que seus integrantes tinham sobre a cidade do Recife só foram apresentadas oficialmente no primeiro manifesto do Mangue Beat, lançado em 1993, junto ao encarte do CD “Da Lama ao Caos” da banda Chico Science & Nação Zumbi. Intitulado como “Caranguejos com Cérebro” foi escrito por Fred Zero Quatro, um dos fundadores do movimento e vocalista da banda Mundo Livre S/A. Mesmo com a advertência de Jorge Du Peixe, em entrevista à revista da MTV em 2007, de que tal texto na verdade trata-se de um *release* de uma festa organizada pelos membros da banda, consideraremos nesta pesquisa este texto como um verdadeiro “manifesto”, pois torna público os esforços dos integrantes do movimento na denúncia dos principais problemas da cidade, na tentativa de “salvar” a cidade do Recife.

Manguetown – A Cidade

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 dos seus manguezais. Em contrapartida, o desvairio irresistível de uma cínica noção de “progresso”, que elevou a cidade ao posto de metrópole do Nordeste, não tardou a revelar sua fragilidade.

Bastaram pequenas mudanças nos “ventos” da história para que os primeiros sinais de esclerose econômica se manifestassem no início dos anos 60. Nos últimos trinta anos a síndrome de estagnação, aliada à permanência do mito da “metrópole”, só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano.

O Recife detém hoje o maior índice de desemprego do país. Mais da metade dos seus habitantes moram em favelas e alagados. Segundo um instituto de estudos populacionais de Washington, é hoje a quarta pior cidade do mundo para se viver. (CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI, 1994).

Apropriando-se do sugerido por Vargas (2007), acreditamos que o argumento central deste primeiro manifesto corresponde a uma tentativa de relacionar a riqueza e diversidade ecológica dos ambientes de manguezais à cultura recifense – atribuindo um poder metafórico aos manguezais e estuários da cidade, atribuindo através dessas representações, um poder de ligação entre a cultura e as identidades da cidade.

A partir de uma “brincadeira levada a sério” (SOUZA, 2000), o Manguê Beat provocou na sociedade recifense uma necessidade de se pensar sobre os seus complexos problemas sociais, sendo antes de mais nada, fruto da experiência da juventude urbana recifense, que através das suas músicas, tematizaram os problemas que experimentavam na condição de jovens saídos dos seguimentos de menor poder aquisitivo, e que conseguiram se projetar, colocando-se no centro da cena cultural de sua cidade e de seu país (SOUZA, 2000, p. 5).

Compreendemos assim, que o Manguê Beat correspondeu a um fenômeno cultural resultante da confluência de diversas experiências sociais e estéticas, que buscavam denunciar a situação de desigualdade encontrada na sociedade recifense. Buscavam demonstrar a relação entre a metrópole e o mangue, entre seus habitantes quase distintos, lançando os problemas da bela e perversa Recife, mostrando o olhar da periferia sobre a metrópole do Nordeste, com sua miséria acumulada, do qual apenas usufruíam parcialmente, ou para alguns nem isso. Enquanto muitos viam a cidade do Recife buscando contemplar suas belezas, suas histórias e seus atrativos turísticos, o Manguê Beat buscava explicitar a realidade opressora da cidade. Procuravam mostrar a cidade espacialmente fragmentada, presa no mito da metrópole, repleta de problemáticas urbanas, que cada vez mais levavam ao agravamento do quadro de miséria e caos urbano.

Nem telúrico, nem neomiserável, em um país neossocial. Produção cultural urbana, experimental, crítica, avessa aos encantos da ‘indústria cultural’, produzida por grupos marginais, cheia de sonhos e imagens do desejo, mas profundamente refratária às formas de sociabilidade do Brasil institucional. Formas culturais heterogêneas, disformes, caóticas, mas representativas do

processo de exclusão social existente no país. (ZAIDAN FILHO, 2004, p. 37-38).

Para Leite (2002) este movimento musical promoveu a recuperação do discurso sonoro da cidade, a partir da exaltação das contradições da cidade sem a utilização de uma apologia ufanista da cultura pernambucana, cantando a miséria da periferia e contribuindo para uma nova reapropriação da cultura popular.

Em outra importante contribuição ao estudo do Manguê Beat, Neta (2005) destaca ainda, que a construção das identidades do Manguê Beat foram desenvolvidas diretamente relacionadas com o espaço, onde as metáforas espaciais criadas objetivavam atribuir sentidos ao processo de identificação, através de respostas não-etnocêntricas às questões periféricas da cidade do Recife, com grande engajamento político. Sobre a atitude política deste movimento, Hermano Viana certa vez falou que

[O Manguê Beat] Não é político no sentido parlamentar do termo: o buraco aqui está mais embaixo, mais na Lama. A atividade Manguê no Recife foi política sem aliança com os políticos. A sua lição mais básica foi absolutamente clara: se o mundo está ruim, mudemos o mundo. Se a cidade do Recife está culturalmente estagnada, implantemos na cidade sem a ajuda ou o mecenato de ninguém um estado caótico de agitação artística. Não adianta ficar sentado no bar (cadê Roger?) reclamando da vida, da distância de Londres ou de Nova Iorque. Basta fazer alguma coisa, qualquer coisa boa. Basta confiar na própria criatividade. (VIANA apud VARGAS, 2007, p. 111).

Convém destacar então, que a interpretação do movimento Manguê Beat neste trabalho é baseado na idéia que este se desenvolveu em relação direta com o espaço da cidade do Recife, criando novos signos para a cidade, e reivindicando, por meio da política – do discurso e da ação – a elucidação de problemas sociais e ambientais do Recife, lançando novos debates sobre os ambientes do rio Capibaribe.

2.3. O MANGUE BEAT E OS NOVOS OLHARES SOBRE O RECIFE

Desde o surgimento deste movimento cultural, inúmeros trabalhos acadêmicos vêm se desdobrando em interpretá-lo a partir dos mais diferentes aspectos. Destacamos, por exemplo, trabalhos que interpretam este movimento cultural como uma estratégia de ocupação do espaço urbano pela cultura juvenil (JUNQUEIRA, 2006); como uma representação espacial do Recife que contribui para a manutenção do pensamento referente à crise habitacional da cidade (NETA, 2005); como um movimento cosmopolita periférico, que redesenhou a cidade e o modo como os sujeitos apreendem e circulam em seus espaços (PRYTHON, 2008); e por fim, como um dos mais bem acabados exemplos de hibridismo da cultura nacional (VARGAS, 2007).

Convém salientar, antes de continuarmos esta discussão, que interpretamos o Mangue Beat como um dos inúmeros discursos sobre o Recife que acrescentaram/atualizaram sentidos às metonímias paisagísticas locais, assim como criando novas metáforas sobre a cidade. Sem querer atribuir ao Mangue Beat uma atitude heróica única na cidade, compreendemos que outros discursos, autores, cientistas já decantaram a beleza, os problemas e a dinâmica destas paisagens antes dos mangueboys e manguegirls (ver item 2.1). Além do mais, dependendo das respostas que buscarmos, veremos que o Capibaribe e seus espaços alagadiços cantados nesta cena musical talvez nunca tenha deixado de ter uma imagem positiva – pela sua beleza e historicidade – ou uma imagem negativa – pela sua ameaça e/ou poluição. Numa cidade tão plural, torna-se extremamente difícil e perigoso atribuímos uma interpretação a estas paisagens como uma verdade apriorística. Assim, pensamos deixar claro que a escolha pelo Mangue Beat baseou-se, além da sua contemporaneidade, na delimitação de um *corpus* metodológico ao trabalho, sem tentativas de reificar as ações deste movimento²³.

Retomando, como objetivo central desta pesquisa, buscamos mostrar como o referido movimento produziu novos símbolos culturais para a cidade do Recife, que influenciaram uma série de re-estruturações funcionais dos espaços urbanos da capital, ligados ao ambiente estuarino formado pelo encontro

23 Neste ponto, agradecemos as valiosas observações feitas pelo Prof. Jan Bitoun, assim como suas sugestões bibliográficas.

dos rios Capibaribe e Beberibe com o oceano. Assim, na análise da iconografia produzida por seus integrantes, destacamos um conjunto de assuntos centrais abordados de interesse ao estudo geográfico em questão. A saber:

- a articulação de discursos sociais através da música, revelando as realidades sociais da cidade;
- a reativação de debates desenvolvidos pelo geógrafo Josué de Castro, tais como a realidade dos mocambos, e a situação de abandono social que vivem seus homens-caranguejos;
- sobre as relações inter-escalas observadas nas cidades emersas nas novas dinâmicas da globalização *high-tech*;
- a tematização do mangue enquanto caráter identitário da cidade, lançando a ideia da Manguetown, da cidade-estuário.

Convém destacar ainda, a partir do exposto por algumas contribuições teóricas, que este movimento artístico tece visões sobre a cidade do Recife a partir da imagem de uma cidade cindida pela concentração de renda, representando o espaço urbano a partir da ênfase de alguns aspectos mais centrais, tais como a violência, a desigualdade de renda e a cidade como uma heterogeneidade social (NETA, 2007).

A (re)construção destas imagens e sentidos pelo Mangue Beat corresponde a um fator crucial para entendermos a realidade da cidade do Recife, pois o imaginário mediado por tais tipos de expressões culturais interferem em fenômenos geográficos concretos, atribuindo valor a dados espaços, podendo ser estudados como verdadeiros sistemas simbólicos que articulam debates sociais. Estas novas imagens evidenciam os interesses do Mangue Beat para com o mundo, apresentando uma consistência histórica e geográfica profunda, pois exprimem as percepções e comportamentos dos que a mobilizam e re-interpretam em novas metáforas. Além disso, alguns dos integrantes desta “cena” recentemente têm tido ação destacada em alguns órgãos governamentais, casos de Renato L. (Secretário de Cultura da PCR); Roger de Renor (diretor-presidente da TV Pernambuco e articulador da ativação da rádio pública Frei Caneca); Fred Zero Quatro (ex-assessor da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife).

É neste sentido, que corroboramos com Kong (2009, p. 133-134; 153-154) quando esta autora afirma que as músicas, enquanto meio e resultado das experiências individuais e/ou coletivas, é capaz de produzir/reproduzir sistemas sociais, apresentando um papel de construção social de identidades, onde estas expressões culturais possibilitam uma comunicação capaz de produzir, manter, transformar, negociar e confrontar significados. Acreditamos então que os discursos lançados pelo Mangue Beat apresentam um potencial de revelar as realidades sociais da cidade pois estes desenvolveram lutas e estratégias de ação social que buscavam um maior respeito e inserção dos espaços e sujeitos periféricos.

E tal reivindicação é feita não através de um olhar distante, de quem vivencia os problemas da cidade num olhar vertical, tal como visto pelas imagens vendidas da “Veneza Brasileira”, e sim do olhar de quem vivencia de perto as mazelas sociais da cidade, de quem é um habitante da tematizada Mangue-town, a “cidade complexo, do caos portuário” ou daqueles que vêm de perto a ausência de alternativas dos “homens que em tudo mimetizam os caranguejos” (CASTRO, 2010b), degradados física e civicamente. Visualiza-se neste movimento cultural o “olhar morfológico” espontâneo e crítico do qual Sauer (2000) faz referência. Aquele olhar que procura observar o visível, mas também registrar todos os detalhes, questionar, confirmar e apontar novos fatos, objetos e sentidos da paisagem. Um olhar que provoca mudanças de percepções dos que o acompanham.

Um dos temas centrais das músicas das bandas que faziam parte do Mangue Beat, corresponde a figura do homem periférico, em especial, o que mora nos mangues do Recife. Em suas interpretações, exploram a imagem do homem suburbano, completamente pobre e miserável, excluído social e espacialmente da cidade do Recife, e que luta para sobreviver nos manguezais e também nos morros do Recife. Em tal ponto, aproximam sua interpretação das de Josué de Castro, em seu romance “Homens e Caranguejos”.

São as “impressionantes esculturas de lama” cantadas pela Nação Zumbi, reflexo dos “cavaleiros da miséria com suas estranhas armaduras de barro”, do romance Homens e Caranguejos. Desenvolvem também a idéia do Homem-Gabiru. Ambos buscam dar forma a indignação que sentiam com a tragédia cotidiana da miséria humana vivenciada na cidade do Recife.

Rios, Pontes & Overdrives
(Chico Science e Fred Zero Quatro)

Porque no rio tem pato comendo lama
Rios, pontes e overdrives
Impressionantes esculturas de lama
Mangue, mangue, mangue, mangue, mangue, mangue, mangue
E a lama come mocambo e no mocambo tem molambo
E o molambo já voou, caiu lá no calçamento bem no sol do meio-dia
O carro passou por cima e o molambo ficou lá
Molambo eu, molambo tu, molambo eu, molambo tu.

Da Lama ao Caos
(Chico Science)

Posso sair daqui para me organizar
Posso sair daqui para desorganizar
Da lama ao caos. Do caos à lama
Um homem roubado nunca se engana
O sol queimou, queimou a lama do rio
Eu vi um chié andando devagar
Vi um aratu pra lá e pra cá
Vi um caranguejo andando pro sul
Saiu do mangue, virou gabiru
Oh Josué, eu nunca vi tamanha desgraça
Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça.

Ao desenvolver a continuação da metáfora iniciada por Josué de Castro dos “Homens-caranguejos” (CASTRO, 2010b), transformando estes nos “Caranguejos-com-cérebro”, a cena Mangue consegue “reumanizar aqueles habitantes da cidade que haviam sido desumanizados”, esquecidos pelo modelo econômico de desenvolvimento excludente, caranguejos estes que

assinam o manifesto do movimento (MELO FILHO, 2003, p. 518). Estas metáforas presentes nas obras do Mangue Beat e do geógrafo Josué de Castro procuram demonstrar uma inquietação frente a miséria presente na sociedade, colocando a fome, a miséria e a exclusão social diretamente relacionadas com as relações sócio-políticas.

A própria utilização do caranguejo na elaboração destas representações, a partir da elaboração destes “personagens kafkianos” segundo expõe Vargas (2007) adquire uma conotação sócio-econômica, pois adquire o poder de representar as populações ribeirinhas, de representar o homem explorado pelo sistema, a partir da metaforização “do ‘ser’ que cava a lama para dos mangues retirar os nutrientes necessários; como um “ser” que participa ativamente das trocas orgânicas que se dão no manguezal” (VARGAS, 2007, p. 71-72). Assim, além da imagem opressiva destas tematizações, estas adquirem também, uma imagem libertadora, na medida que a atitude de cavar o chão do mangue apresenta a capacidade de oxigenar o pântanos do Recife, podendo assim, reanimar a vida da cidade.

As músicas do Mangue Beat relacionam-se com algumas questões expostas por Josué de Castro. Em depoimento disponível no Memorial Chico Science, o jornalista Renato L., um dos principais nomes do movimento admite que os livros do geógrafo pernambucano foram bons companheiros dos integrantes do movimento, onde “a Geografia da Fome, de Josué de Castro, dividiu sem ciúmes a cabeceira da cama com os clássicos da ficção-científica”²⁴, e assim como o autor, reconhecem que, a problemática social recifense encontra-se relacionada com questões político-econômicas além das questões locais, como observado no trecho abaixo:

A Cidade
(Chico Science)

A cidade se encontra prostituída
Por aqueles que a usaram em busca de saída
Ilusora de pessoas de outros lugares

24 Depoimento de Renato L. intitulado “Dez anos sem o cientista dos ritmos”, disponível no site do Memorial Chico Science: <http://memorialchicoscience.com/>. Acesso em: 25 jan. 2010.

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.

Tal visão da cidade onde “o de cima sobe e o de baixo desce” assemelha-se fortemente à visão de que o menino João Paulo, do romance “Homens e Caranguejos”, teve quando subiu na torre da Igreja de Afogados:

João Paulo subiu à torre da igreja e, do alto, naquela hora em que o sol se punha, viu a cidade inteira vestida de roxo. De um lado, as casas crescendo cada vez mais com a distância, até virarem arranha-céus no centro da cidade. As torres das igrejas também crescendo cada vez mais, até alcançarem as alturas imensas das torres das igrejas do bairro do Recife. Do outro lado, as casas diminuindo de altura, ficando cada vez mais baixas com a distância, virando mocambo e latadas, até desaparecerem de todo dentro da lama do mangue. [...] João Paulo sentia-se como se estivesse no lombo de uma montanha que fosse um divisor de águas, de onde corriam, para um lado, os rios da fortuna e, para o outro lado, os rios da miséria”. (CASTRO, 2010b, p. 70).

Queremos assim dizer que nesta cidade cindida, onde dois rios sociais parecem cada vez mais se separar, não é somente a visão incorfomada e angustiante dos mangueboys que se assemelha à de João Paulo. Na verdade, pensamos aqui como que a visão de João Paulo fosse a própria visão destes mangueboys. Assim como o personagem do romance de Josué de Castro, percebemos no Mangue Beat uma vontade de reagir à depressão, de libertar seus espaços de vivência das garras das paisagens negras dos mangues do Capibaribe, com suas folhas viscosas e sua lama pegajosa.

Assim, a visão que Chico Science e os demais mangueboys aproximam da defendida por Josué de Castro corresponde à visão retórica dos mangues,

através do resgate de vivências da infância, atribuindo um tom agressivo a paisagem urbana “formal”, e um tom romântico a paisagem dos mocambos, evidenciando assim, as paisagens dominantes e excluídas da cidade (NETA, 2007).

Tematizam então, os mangues do Recife como uma periferia entregue à miséria e ao descaso do poder público. Tal periferia não é, no entanto, tematizada como um local conformado com a miséria, acostumado a sofrer calado e satisfeito. Mas sim uma periferia que coloca o mangue como insurreição. Os mocambos e seus molambos como agentes ativos na dinâmica urbana do Recife. Com idéias próprias, questionadores e inconformados. E acima de tudo cidadãos esquecidos pelo sistema econômico avassalador. Esquecidos e não vencidos. Pois da lama pode vir o caos. Da lama da miséria pode vir a coragem pra se enfrentar os urubus. Percebemos em ambos, o desejo de evadir desta “paisagem humana parada e monótona. Desejo imperioso de sair de tudo. De sair de dentro de si mesmo. De sair do círculo fechado da família. Do ciclo do caranguejo. Da cidade do Recife” (CASTRO, 2010b, p. 42). Recife, cidade onde a lama corresponde a uma metaforização da estratificação social, mas também adquire o perfil de uma possível insurreição.

Antene-se
(Chico Science)

É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo
Escutando o som das vitrolas, que vem dos mocambos
Entulhados a 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 da rua em cima das pontes [...]
Recife, cidade do mangue
Onde a lama é a insurreição

Os mocambos tematizados pelo Mangue Beat, em especial na banda Chico Science & Nação Zumbi promovem a retomada do termo já em desuso “mocambo”, resgatando assim, o debate das raízes sociais, culturais e econômicas da cidade, promovendo a retomada do debate sobre sua formação socioeconômica e o conseqüente agravamento da concentração de renda característica desta (NETA, 2007).

Encarando este tipo de habitação popular enquanto um lócus de reprodução social de uma população miserável, assim como o fez Josué de Castro, interpretam o mocambo como um símbolo da miséria e desigualdade social da cidade, como um fenômeno a ser superado, mas também, como um lugar de referência, de vínculos simbólicos do seu morador, como se a identificação da cidade com o mangue correspondesse ao próprio processo de identificação dos mocambeiros com o local de moradia (NETA, 2007), tal qual o amor dos homens-caranguejos pela risoflora (em referência à *Rhizophora mangle*).

Risoflora
(Chico Science)

Oh Risoflora!
Vou ficar de andada até te achar
Prometo meu amor vou me regenerar
Oh Risoflora!
Não vou dar mais bobeira dentro de um caritó
Oh Risoflora, não me deixe só
Eu sou um caranguejo e quero gostar
Enquanto estou um pouco mais junto eu quero te amar.

Ao compreender o mangue como um lugar dos excluídos sociais, o Mangue Beat coloca como o cerne desta problemática social do Recife as relações sociais e econômicas deste sistema, colocando-os diretamente responsáveis por produzir e manter o fenômeno da pobreza urbana. O uso dessas metáforas coloca a cidade como palco e espelho da luta pela sobrevivência, que expressa a luta dos moradores das periferias recifense, da cidade dos manguezais – agora

a Manguetown – que sofrem com as espacializações de desigualdades fixadas no cerne da sociedade. Expõem uma realidade espacial da cidade do Recife que difere das apresentadas em cartões postais (a Veneza brasileira, a Veneza americana).

Referindo-se a cidade do Recife através da fedentina exalada pelos rios e manguezais, Chico Science parece fazer referência à podridão do jogo social da cidade, das desigualdades sociais espacialmente localizadas no Recife (NETA, 2007). Os rios e mangues talvez não sejam os maiores culpados pela fedentina habitual da cidade. Estes, pelo contrário, ao costurar as mazelas sociais aos centros de ambição num único tecido urbano, tem o poder de aproximar os espaços estratificados da cidade, seja pelas pontes físicas, seja pelos odores exalados destes corpos líquidos. Convém lembrar que para Claval (1999b, p. 84) a lembrança mais tenaz que guardamos dos lugares está frequentemente relacionada aos cheiros e odores dos quais estes são portadores.

Mesmo ao trabalhar uma conexão entre as cenas culturais observadas na cidade do Recife com os fenômenos culturais difundidos pelas indústrias culturais de caráter global, possibilitaram o desenvolvimento de uma luta para impedir que a economização da vida social imposta pela cultura de massas se expandisse na cidade através da força da propaganda e de seus valores globais. Como exposto por Angela Prysthon (2004), o Manguê Beat, ao emergir da “periferia da periferia” revela-se como um dos diálogos mais radicais entre tradição e modernidade, entre centro e periferia na música popular dos anos 1990. E tal diálogo fica evidente na interpretação da imagem símbolo do movimento, a “parabólica enfiada na lama”, uma simples tradução visual da combinação destas dualidades proposta pelo movimento, representação simbólica da relação estabelecida entre a natureza e a cultura urbana do Recife, tão cara a sua formação histórica. História esta corporificada na elaboração da metáfora formada na imagem de uma antena tecnológica afundando-se num mar de lama (VARGAS, 2007).

Ao encenarem em suas expressões musicais as diferenças observadas entre o local (em específico o cotidiano de uma cidade localizada num país subdesenvolvido) e o global (as constantes relações estabelecidas com a tecnologia e as imagens metropolitanas), elaboram um redirecionamento do papel do “popular” no contexto contemporâneo. Seguem à risca a receita que coloca a

autoconsciência como principal saída (cosmopolita) para a afirmação periférica (PRYSTHON, 2004, p. 43-45).

Estes, narram a cidade de forma avessa, ou pelo menos incitam uma leitura às avessas de alguns de seus principais geossímbolos (os manguezais, rios, alagadiços, etc). Nos seus aspectos mais familiares, nos seus monumentos e espaços públicos mais simbólicos, (rios, pontes, mangues), buscam expor aquilo que já não é perceptível pela sociedade. Tais espaços são por eles contemplados, mas principalmente, contestados em suas problemáticas. Nos espaços onde as pessoas não mais enxergavam suas realidades sociais desastrosas, o movimento enxergava e tentava torná-los perceptíveis para o restante da população. Marcelo Pereira, editor do Caderno C do Jornal do Commercio, um importante caderno jornalístico de divulgação do Manguê Beat, resume da seguinte forma este olhar às avessas dos mangueboys:

Descer o Capibaribe com olhos de turista ou navegante é, para muitos recifenses ou recifencizados [...] uma descoberta fascinante e bela, ao mesmo tempo cruel, como a poesia que se escreve, com tintas desta mesma água e lama. A realidade cotidiana das margens ribeirinhas do Planeta Manguê denunciam um outro Recife, mais cru, ingrato, abandonado à sorte. São as entranhas de uma cidade cartão postal, entrecortada de belezas naturais e outras moldadas pela arquitetura criativa dos recifenses, mas nem sempre definitiva, e alimentada pela alegria e hospitalidade decantada dos pernambucanos. Há nessas entranhas uma poética do avesso, extraída da lama e da alma - uma dentro e fora da outra, ser e palavra - dos homens-caranguejos e mangueboys (Marcelo Pereira, depoimento ao Memorial Chico Science²⁵).

Ao promoverem tais críticas da/sobre a cidade, as suas músicas conseguiram estimular transformações nas identidades sócio-espaciais destas a partir do momento que desenvolveram um conjunto de metáforas que passou a conceituar os manguezais e ambientes estuarinos como o coração da cidade,

25 Depoimento intitulado Manguêletter: poética, agridoce, colagem (clonagem) popconcreta e antenada para o Planeta Manguê, escrita nos 459 anos da própria Manguecêcia tresloucada, disponível na *homepage* do Memorial Chico Science: <http://memorialchicoscience.com/>.

como o único espaço capaz de impedir que a cidade do Recife afundasse numa “depressão crônica que paraliza os cidadãos”.

Tais metáforas, incorporadas pelas diferentes classes sociais da cidade, apresentaram e ainda hoje são importantes discursos com potencial de agrupar diferentes identidades em torno dos espaços mais simbólicos da cidade: o estuário dos rios Capibaribe e Beberibe no centro histórico-geográfico da cidade.

Analisando as contribuições de Michel Roux e sua geografia do imaginário, Caio Maciel considera que os homens se reportam nostálgicamente a alguns espaços míticos, a partir da eleição de algumas imagens e metáforas que, de certa forma, corresponde a uma maneira de “reencontrar o equilíbrio telúrico que a modernidade técnica e os valores do progresso romperam” (MACIEL, 2001, p. 79). Assim, convém destacar que representações como estas desenvolvidas pelo Mangue Beat teriam como papel uma “função existencial da individuação”, que permite aos indivíduos buscarem se diferenciar dos outros, e, ao mesmo tempo, se integrar ao coletivo.

Justo esta excetuada variedade nos imaginários coletivos da cidade é que tem justificado a procura por estabelecer um discurso patriótico da cidade em ações recentes da prefeitura. Em parte estimulada pela visão progressista que a gestão dos últimos governos de esquerda nutrem sobre as capacidade de ordenamento e gestão dos territórios urbanos, como pode ser observado abaixo, em trecho do Plano Municipal de Cultura do Recife 2009/2019.

Toda esta imensa riqueza cultural a situa [a cidade] numa excelente posição no novo cenário da cultura e da economia mundial e representa, hoje, um enorme potencial de desenvolvimento para a cidade com a criação de oportunidades para seus artistas, a restauração dos seus monumentos e bens culturais, a promoção da renovação urbana e da requalificação dos seus espaços públicos, o desenvolvimento das suas indústrias culturais, o incremento do turismo cultural e, especialmente, a melhoria material e espiritual dos seus habitantes. (Prefeitura do Recife, 2008, p. 49).

Assim, feitas as observações sobre o Mangue Beat, passaremos agora a analisar como estes discursos do movimento, assim como outros importantes discursos artísticos do Recife tem sido utilizados pela Prefeitura da cidade para legitimar suas ações. Para tal, será utilizada a mesma grade teórico-conceitual da abordagem cultural da geografia, buscando assim evidenciar a forma como a cultura tem sido utilizada no planejamento urbano contemporâneo.

Compreendendo-se como se deu a apropriação dos discursos lançados pelo Mangue Beat pelo poder público podemos elucidar duas questões importantes à organização da cidade: (1) Ao analisar os signos engendrados pelo movimento para determinados espaços urbanos, pode-se compreender como movimentos culturais que eclodem em zonas periféricas (re)interpretam o mundo, participando da construção de novos espaços emblemáticos e reivindicando uma maior participação do papel popular no contexto político contemporâneo; (2) Revelar, ao mesmo tempo, como exposto por FERNANDES (2005), como o esvaziamento político das relações sociais da contemporaneidade, baseadas no individualismo e no não respeito à pluralidade humana de ideias, tem levado a intervenções nos espaços públicos das cidades baseadas nos modelos do consumo urbano, sejam elas empreendidas pelo poder público ou privado.

***Panis Et Circenses:* Retórica Paisagística nas ações da Prefeitura do Recife**

*Agora sou anúncio
Ora vulgar ora bizarro.
Em língua nacional ou em qualquer língua
(Qualquer, principalmente.)
E nisto me comprazo, tiro glória
De minha anulação.*

Carlos Drummond de Andrade

3.1. O CIRCUITO DA POESIA E O CARNAVAL MULTICULTURAL

Com a finalidade de tornar o debate proposto o mais palpável possível do ponto de vista empírico, desenvolveram-se algumas observações técnicas no espaço urbano da cidade do Recife onde buscou-se compreender a identidade coletiva, os valores e sentidos que os habitantes do Recife apresentam sobre sua cidade, assim como identificar correlações entre os discursos artísticos do Manguê Beat e as ações da Prefeitura do município. Na análise de campo optou-se por trabalhar com as seguintes ações: o Circuito da Poesia – lançado em 2005, onde diversos poetas foram materializados por estátuas colocadas em locais estratégicos do centro da cidade – e o Carnaval Multicultural, em cujo âmbito algumas manifestações ligadas ao movimento em tela vêm sendo incluídas.

Tais escolhas foram baseadas na utilização em comum que as duas ações fazem de uma explícita “retórica da paisagem” que apela aos sentimentos de

identificação dos cidadãos com o conjunto da cidade, recorrendo aos discursos artísticos e culturais da cidade, dentre os quais, o movimento em questão.

O Circuito da Poesia corresponde a uma intervenção espacial desenvolvida pelo poder municipal do Recife, entre 2005 e 2007, na gestão do prefeito João Paulo, do PT (Partido dos Trabalhadores), que se encontra conectada com uma outra intervenção de carácter didático: a “Agenda Escolar 2008: Recife no dia a dia com os seus poetas”, destinada aos alunos das escolas municipais. Segundo a reflexão de Maciel, convém destacar que estas ações estão estritamente conectadas, pois os poetas apresentados na agenda correspondem aos mesmos materializados em locais estratégicos do centro da cidade, estabelecendo um “itinerário poético montado e oferecido pelo governo municipal à população” (MACIEL, 2010, p. 6-8).

Caracterizado como uma ação político-pedagógica vinculada ao ano letivo de 2008 das escolas municipais do Recife, o Circuito da Poesia foi implementado pela Prefeitura do Recife em parceria com o Banco do Brasil, com um investimento de R\$ 200.000,00 (BRASIL, s.d.). Composto por doze estátuas localizadas em locais estratégicos da cidade, quase sempre em espaços margeados pelo rio Capibaribe, próximos às pontes e aos lugares históricos do centro, o Circuito sugere um itinerário poético a ser percorrido por alunos e professores²⁶.

Construídas a partir de uma parceria entre a Prefeitura do Recife com o Banco do Brasil, conforme especificado mais acima, as estátuas foram criadas pelo artista plástico e arquiteto Demétrio Albuquerque. Em entrevista concedida a alguns membros do LECgeo²⁷, o artista plástico Demétrio cita que a localização destes monumentos foi pensada a partir de locais estratégicos, que representassem a relação entre o homenageado e os espaços da cidade, onde segundo as palavras do artista:

26 Os 12 artistas homenageados na Agenda Escolar 2008, materializados no Circuito da Poesia, são os seguintes: janeiro – João Cabral de Melo Neto; fevereiro – Capiba; março – Clarice Lispector; abril – Manuel Bandeira; maio – Ascenso Ferreira; junho – Luiz Gonzaga; julho – Antônio Maria; agosto – Joaquim Cardozo; setembro – Mauro Mota; outubro – Chico Science; novembro – Solano Trindade; dezembro – Carlos Pena Filho.

27 Laboratório de Estudos sobre Espaço, Cultura e Política, grupo da UFPE a que se vincula esta pesquisa.

A questão dos nomes [homenageados] foram as duas partes [a Prefeitura e o próprio artista], mas a localização foi eu. Por que eu tentei juntar isso, vamos fazer uma temática que chame atenção. Tem muito poeta, um dos destaques do estado é a poesia, tanto a poesia de cordel, como a alta poesia onde se tem nomes memoráveis: João Cabral, Manuel Bandeira, e isso entusiasmou o [prefeito] João Paulo na época. Ai eu sugeri os primeiros nomes, e a ideia era essa, onde as pessoas fossem percorrendo e que cada poeta estivesse em um lugar que fosse um atrativo e também um sinônimo da vivência do Recife, então eu fui propondo isso (Demétrio Albuquerque, artista plástico e arquiteto, entrevista concedida em 03/11/2010).

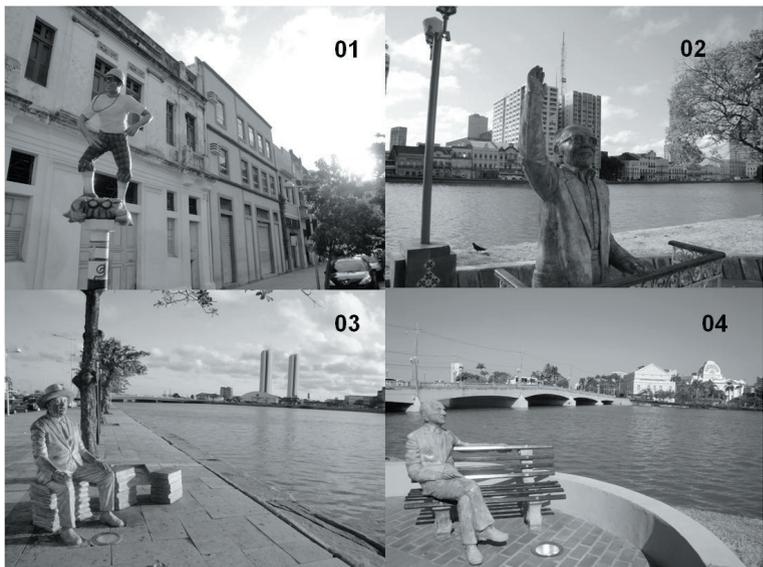


FIG.04. Esculturas componentes do Circuito da Poesia e Agenda Escolar 2008: Estátuas no centro do Recife, vinculadas ao Circuito da Poesia: 01 – Chico Science, localizada na rua da Moeda, no bairro do Recife Antigo; 02 – Capiba, localizada na esquina da rua do Sol com Avenida Guararapes, no bairro de Santo Antônio; 03 – Ascenso Ferreira, no Cais da Alfândega, no bairro do Recife Antigo; e 04 – João Cabral de Melo Neto, localizado na Rua da Aurora, no bairro da Boa Vista.

FONTE: BARBOSA, David Tavares. Outubro de 2010.

Para Demétrio, a própria beleza do centro do Recife, assim como a peculiaridade da formação histórica da cidade, a estética de suas pontes e seus rios, são por si só aspectos da paisagem recifense convidativos à apreciação, onde o Circuito da Poesia fortaleceria a imagem do Recife, favorecendo a instalação de uma nova funcionalidade a uma paisagem antes carregada de um imaginário negativo, por uma parcela da população. A implementação deste circuito assim, passa a ter uma função espacial atrativa para moradores e visitantes, despertando a curiosidade dos cidadãos em conhecer as paisagens que aqueles personagens decantam, mas também fazendo que o visitante e a própria população local desperte o interesse em vivenciar e conhecer o entorno do local.

Prosseguindo com a visão de Demétrio, um dos mentores do projeto, este referido “itinerário poético” baseou-se no estabelecimento de uma alternativa aos habitantes e turistas da cidade que, seguindo o circuito proposto, quase sempre margeando o Rio Capibaribe, atravessando suas pontes e os patrimônios e lugares históricos de suas margens, tornasse possível criar um novo e/ou renovado olhar sobre os espaços de cotidiano da cidade:

O Capibaribe ele tem um significado ali né, pode ser que pra quem chegue seja só um rio que corre, mas ele tem um significado para a cidade, ele tem uma mitologia, ele tem um signo. Joaquim Cardoso que está na ponte Maurício de Nassau, eu coloquei lá por conta de que ele era engenheiro e poeta, então, uma obra de engenharia nada mais do que uma ponte e que a ponte tem um significado muito grande, e a ponte Maurício de Nassau é uma das pontes mais bonitas e uma das mais históricas, que a fundação foram os Holandeses, então tem esse significado. Outras, o próprio Acenso Ferreira que está na frente do Paço Alfandega olhando o rio e onde ele próprio gostava de andar. [...] Capiba eu coloquei por conta do frevo ali né [esquina da rua do Sol com Avenida Guararapes], do encontro do Galo [...] O equipamento urbano ele é incorporado ao visual, como teu olho acostuma e a mente é seletiva. Quando você tem uma novidade, você olha e isso vai muito de nossa ancestralidade, depois que você equaciona isso, a sua mente apaga. Então a ideia inicial era essa, criar um elemento novo que fizesse as pessoas reverem aquele lugar ou reverem com um olhar de turista, porque o reci-

fense se acostuma com suas coisas e passa a ver somente o que é ruim. (Demétrio Albuquerque, artista plástico e arquiteto, entrevista concedida em 03/11/2010).

Percebe-se na fala do escultor Demétrio que, em princípio, seu objetivo era estabelecer um circuito poético na cidade do Recife que pudesse ser realizado a pé, a depender do horário do dia. A partir da idéia original do escultor de interligar estas obras a partir de um mapa informativo a ser implantado junto a cada estátua com a distribuição espacial de cada escultura, a prefeitura do Recife optou por incorporar tal mapa esquemático na contracapa da Agenda Escolar 2008 (FIGURA 05).

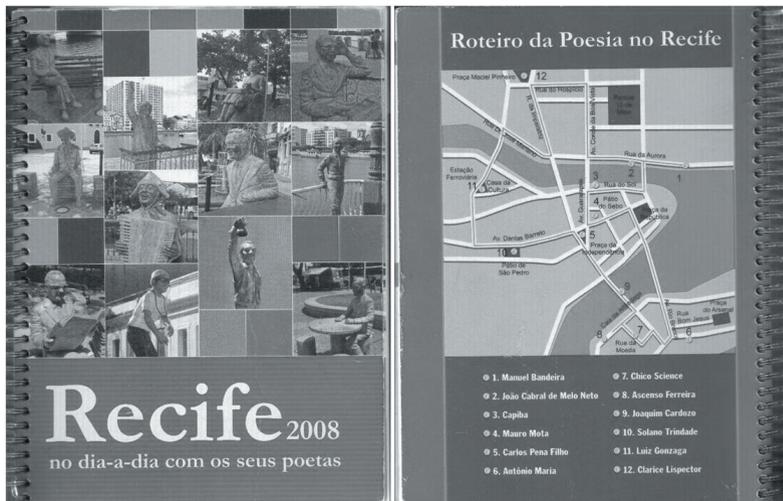


FIG.05. Agenda Escolar 2008: “Recife no dia a dia com os seus poetas”

FONTE: Prefeitura do Recife, 2008b.

A interconexão destas duas ações encontra-se evidente no texto que abre a Agenda Escolar de 2008, que estabelece uma referência direta ao Circuito da Poesia, ficando evidente, como apontou Maciel (2010), a vontade de criar um espaço, um circuito de visitação que possibilitasse a re-ligação dos espaços de uma cidade cindida.

Um Recife mais poético, com esculturas de personagens que cantaram a cidade como fonte de inspiração e tema de suas obras. Foi com esse propósito que o prefeito João Paulo lançou, em 27 de julho de 2005, o Projeto Circuito da Poesia [...] Nas páginas da Agenda Escolar 2008 vamos mergulhar no mundo da poesia, conhecendo as criações de 12 grandes autores que viveram no Recife e se sensibilizaram com as suas lutas, seus anseios, seus contrastes e suas belezas, traduzindo tudo isso em versos. (Prefeitura do Recife, 2008, s. p.).

Estabelece-se assim, uma ação político-pedagógica que convida os alunos das escolas municipais à leitura e discussão mensal de trechos de poemas dos artistas agraciados com as estátuas, somadas a visitas às esculturas instaladas no centro da cidade, “uma pedagogia do espaço público que repousa no reconhecimento de personalidades e lugares simbólicos para a cidade” (MACIEL, 2010, p. 8). Em análises sobre a função adquirida por livros didáticos utilizados pela prefeitura de Curitiba, além de outras ações inseridas no projeto de revitalização da capital paranaense, Sánchez (2010) faz a seguinte observação, que acreditamos ser importante mencionar. Para esta autora,

O processo de socialização desempenha também um papel estratégico por meio do sistema de ensino e dos meios de comunicação de massa, a fim de difundir a leitura da cidade e o modo de vida relacionados às representações hegemônicas e aos projetos de reestruturação urbana em curso. Meios oficiais utilizados na rede pública, desde o ensino fundamental, se encarregam dessa tarefa socializadora e construtora de uma cidadania moldada nos padrões culturais, éticos, políticos e espaciais próprios do projeto dominante de cidade. Fazendo uso de livros didáticos especialmente elaborados, vídeos, material de apoio e circuitos de visita guiados, procura-se socializar os estudantes dentro de determinada visão de mundo e determinada leitura do espaço da cidade, que, embora façam parte de um arbitrário cultural, são ensinadas como verdades objetivas fundamentadas em bases científicas. (SÁNCHEZ, 2010, p. 127-128).

Assim, acreditamos que nestas ações os diversos artistas agenciados tem seus discursos incorporados a partir da estratégia da prefeitura que visa (re)

valorizar os aspectos identitários da cidade, ficando evidente a utilização destas narrativas na materialização de poetas da cidade, através do Circuito da Poesia, nos espaços públicos mais significativos do Recife. Discursos de artistas como Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Ascenso Ferreira, e do próprio Chico Science do Mangue Beat, são agenciados nesta retórica da paisagem, pois estes utilizam constantemente em seus escritos aquela imagem tida como representativa da cidade do Recife: a presença da água nos espaços da cidade, ou seja, esta água onipresente no imaginário coletivo a partir de diferentes percepções.

Estes artistas, mas também acadêmicos tais como Josué de Castro e Gilberto Freyre, costumavam lembrar em seus escritos, numa forma romântica da cidade crescendo em ilhas sonolentas entre os braços embaladores dos seus rios, das pontes que jogam o Recife suspenso no ar. Lembram igualmente, da poluição fluvial crescente e dos problemas sociais mais graves da cidade, como os mocambos e homens-caranguejos de Josué de Castro e ao Capibaribe como um Cão sem Plumas, de João Cabral de Melo Neto.

A partir da constatação que estas imagens simbólicas apresentam um importante papel para reaproximar os espaços fragmentados da cidade cindida, esta ação da prefeitura preocupa-se em refundar aquilo que chamamos junto com Canclini “redes de segurança socioespacial da cidade contemporânea”²⁸, ou seja, a construção de elementos perenes na paisagem recifense que confirmam uma maior estabilidade possível à convivência dos diferentes agrupamentos da cidade, a partir da utilização dos discursos lançados pelo movimento – assim como outros discursos presentes na poesia de Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, dentre outros – para interpelar perante os cidadãos uma gama de sentimentos que lhes identifiquem com o conjunto da cidade. Verifica-se então que a Prefeitura do Recife tem utilizado das metáforas da “Cidade-Estuarío”, da “Manguetown” observados nas encenações do movimento cultural Mangue Beat para tentar (re)criar as condições para um espaço público genuíno, que congregue os diferentes estratos sociais, confluindo e compartilhando certos valores.

28 CANCLINI, Néstor García. Imaginários culturais da cidade: conhecimento / espetáculo / desconhecimento. In: COELHO, Teixeira. (Org.). A Cultura pela cidade. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 15-31.

Este roteiro poético apresenta como potencial não apenas a possibilidade de visitas guiadas às esculturas romantizadas dos poetas e pensadores em questão, como também corresponde a uma importante ação estratégica de revitalização do espaço público recifense, que busca estimular que a população volte a observar os locais escolhidos para a implementação do projeto.

Mais recentemente, este roteiro poético tem sido estimulado para visitação por outros segmentos da sociedade, tais como idosos, através do Projeto “Conheça Melhor sua Cidade” e principalmente, pela divulgação de um *folder* informativo lançado pela prefeitura, no ano de 2011 e distribuído nos Postos de Informações Turísticas da Prefeitura do Recife. Neste guia impresso, encontra-se um roteiro informativo sobre os poetas representados por esculturas espalhadas pelo centro, assim como a localização de cada peça, um resumo da obra de todos os artistas e informações adicionais acerca dos poetas que fazem parte do Circuito da Poesia. O roteiro sugerido se inicia na escultura do poeta Manuel Bandeira, localizada na Rua da Aurora, e se encerra na estátua de Clarice Lispector, na Praça Maciel Pinheiro.

Compreende-se assim, que tais ações do poder público, intentam ressaltar, dentre outros aspectos, a importância dos fatores naturais e culturais da cidade, destacando alguns talentos da poesia, literatura e música pernambucana que decantaram os mais famosos postais recifenses, e que reservam a possibilidade de estreitar laços do cidadão com a cultura da cidade. Convém destacar que seis destas doze estátuas encontram-se ao lado dos ambientes líquidos do Recife, sendo uma no meio da ponte Maurício de Nassau, e que todas encontram-se nos bairros do centro histórico-geográfico da Mangueira.

Apesar dos interesses observados na realização desta ação pública, percebe-se que apesar de positivas, as iniciativas foram aplicadas de forma bastante desordenada, com ações pontuais e sem o devido controle das possíveis degradações que estes monumentos poderiam sofrer. Evidência de tal condição, por algumas vezes canais da imprensa pernambucana já denunciaram a má conservação, sujeira, pichação e falta de conscientização da população acerca da conservação de alguns dos monumentos históricos da cidade, dentre os quais as estátuas dos poetas do Circuito da Poesia destacam-se como as campeãs em vandalismo, encontrando-se no topo da lista dos equipamentos urbanos que mais sofrem depredações, tal como evidenciou a reportagem do

jornal Diário de Pernambuco, do dia 19 de dezembro de 2010. A colocação das estátuas em posições ao rés do chão, sem grades de isolamento ou pedestais (com exceção da de Chico Science), de modo a “convidar” os cidadãos a interagir com as mesmas, também as torna vulneráveis – e revela, de forma sintomática, o quanto o espaço público recifense ainda é palco de incivildades, mesmo nos pontos investidos de uma maior presença do poder público e de suas ações pedagógicas.

A segunda intervenção espacial considerada nesta análise empírica corresponde ao “Carnaval Multicultural”²⁹. Implementado pela Prefeitura do Recife em 2001, na primeira gestão de João Paulo, este modelo de organização do carnaval realizou em 2011 sua 11ª edição, a partir de um investimento de cerca de R\$ 30 milhões, entre patrocínios de empresas privadas e verbas próprias.



FIG.06. Logomarca e Slogan do Carnaval Multicultural 2011

FONTE: <<http://www.carnavaldorecife.com.br/>>. Acesso em: 13 jun. 2011.

Nesta 11ª edição, a folia contou com oito pólos nos bairros centrais – Recife Antigo, Santo Antônio, Boa Vista – nove pólos descentralizados, quarenta e três pólos comunitários e 5 corredores da folia descentralizados. Nestes pólos, circularam cerca de 340 atrações em palcos, 390 shows, além de 800 apresentações de agremiações (Prefeitura do Recife, 2011). Em documento oficial sobre o balanço do Carnaval 2011, a prefeitura descreve da seguinte forma os resultados obtidos na organização da festa:

29 Como a presente pesquisa não possui uma preocupação antropológica, o debate sobre os conceitos científicos de “multiculturalidade” será deliberadamente evitado. A preocupação aqui reside tão somente na busca da relação entre o hibridismo cultural presente no Mangue Beat e a multiplicidade de manifestações carnavalescas abarcadas pela prefeitura municipal de modo a corroborar uma ideologia da pluralidade.

Multiplicidade de ritmos. Cores, brilho e magia de maracatus, blocos, orquestras. Artistas famosos e ilustres desconhecidos. Juntas, cultura erudita e popular. Em ruas, avenidas e palcos, suor, alegria e muita animação de foliões de todas as partes do mundo. O Carnaval Multicultural Recife 2011 foi assim: uma festa contagiante, tranquila, democrática e de maior qualidade dos últimos tempos. Nas ruas, o fluxo de visitantes no período girou em torno de 700 mil. De acordo com pesquisa realizada pelo *trade* turístico cerca de meio bilhão de reais foram injetados na economia local com despesas de turistas, excursionistas (visitante que permanece até 24h na localidade) e moradores em itens como transporte, hospedagem, alimentação e fantasias carnavalescas. O incremento econômico proporcionado pela festa teve um aumento de 20,5% em relação ao ano anterior (R\$ 415 milhões) (Prefeitura do Recife, 2011, s. p.).

Cada vez mais produzido a partir de atividades de cunho profissional, a prefeitura municipal do Recife tem transformado seu modelo de Carnaval Multicultural numa importante ação de marketing sobre a riqueza das manifestações populares da cidade. Somente os pólos localizados no Bairro do Recife Antigo – O Pólo Recife Multicultural, no Marco Zero; o Pólo das Fantasias, na Praça do Arsenal; e o Pólo Mangue ou Rec-Beat (cuja ligação com o debate anterior é evidente), no Cais da Alfândega – receberam aproximadamente 1,1 milhão de pessoas nos cinco dias de folia, cerca de 220 mil pessoas por dia.

O Rec-Beat e suas relações com o Mangue Beat são categóricas, onde a história de um se interpenetra com a história do outro. Criado no ano de 1993 (portanto contemporâneo do nascimento da cena Mangue), o Rec-Beat surgiu com o objetivo inicial de divulgar e promover as novas bandas que brotavam na cidade do Recife e que, mais tarde, formariam o núcleo central do Mangue Beat. Tal projeto tomou forma, conforme explica Gutie – produtor do hoje intitulado “Festival Rec-Beat” – a partir do Projeto Recbeat, no antigo bar Francis Drink’s, localizado no bairro do Recife, que objetivava promover festas itinerantes em diferentes casas noturnas do Recife, com as então novas bandas da cidade.

O Rec-Beat se tornou um festival, apenas no ano de 1995, quando começou a acontecer no período do carnaval, na cidade de Olinda. Somente em 1999, este festival, já famoso no estado de Pernambuco, passou a ser realizado dentro da programação de carnaval da cidade do Recife, acontecendo inicialmente na Rua da Moeda, no bairro do Recife Antigo. Posteriormente, no ano de 2004, o festival passou a acontecer em um novo espaço, o Cais da Alfândega, ainda no bairro do Recife, permanecendo neste espaço até a atualidade.

Apresentando a capacidade de receber cerca de 20 mil pessoas às margens do rio Capibaribe, até o presente festival conserva em seu discurso a proposta de levar uma mistura entre o novo e o tradicional, entre o rústico e as novas tendências da música aos foliões do carnaval recifense, naquela paisagem da cidade que seus organizadores caracterizam, na página virtual do festival³⁰, como a “mais poética e inspirada para os foliões e para os artistas”: as margens do Capibaribe. Como observado na figura abaixo, pode-se afirmar que nos dias da folia carnavalesca o Pólo Rec-Beat corresponde a um dos mais visitados (sobretudo pela juventude), dada a variedade de sua programação, que vai desde atrações infantis até a apresentação do bloco de crítica político-social “Quanta Ladeira”, passando por shows de bandas pernambucanas, nacionais e internacionais, além de Djs, desfiles e uma tenda eletrônica que “faz a festa” no final de cada dia carnavalesco. Importante frisar que o hibridismo de gêneros, estilos e mídias (da cultura popular à música eletrônica) seria uma marca do Mangue Beat, como dito anteriormente, o que coloca as duas ações em uma mesma “filiação” estética e ideológica.

Alguns autores, tais como Vidal (2010) lembram que, esta nova gestão do carnaval baseou-se no discurso da descentralização da folia, a partir da adoção de uma retórica que propunha a defesa das tradições populares, da pernambucanidade, e da necessidade de criação de uma identidade com a população, buscando criar espaços de sociabilidade entre os políticos de “esquerda” e os membros de associações comunitárias. Tal gestão da folia momesca buscou, ainda segundo o autor, atribuir ao carnaval e à cultura do Estado de Pernambuco um viés espetacularizado, apoiada no discurso do “multiculturalismo”. Para este autor, esta gestão do carnaval passa então a se constituir como uma

30 Página da internet do Rec-Beat 2011: <http://recbeat.uol.com.br/recbeat2011/>

importante estratégia de apropriação do discurso popular visando a criação de um espaço de sociabilidade entre os políticos de esquerda e as diferentes classes sociais da cidade. Como bem explica o autor,

As práticas culturais do povo foram apropriadas pelos grupos políticos de oposição, de forma a buscar respaldar e identificar a imagem de João Paulo com os grupos populares. O carnaval e suas manifestações voltaram a se tornar objeto de joguetes políticos, ganhando uma relevância eleitoreira. Isso não quer dizer, contudo, que não houvesse uma pretensão de salvaguarda dos movimentos culturais de Recife, pelos grupos políticos de oposição, mas negar o caráter eminente político que essa apropriação teve, é no mínimo leviano (VIDAL, 2010, p. 12).



FIG.07. Festival Rec-Beat 2011 – Cais da Alfândega.

FORTE: BITTENCOURT, C. Disponível em:<<http://www.flickr.com/photos/recbeatfestival/>

4366470256/IN/PHOTOSTREAM>. Acesso em: 16 set. 2011..

Compreende-se a partir do exposto por Vidal um caráter extremamente político desta gestão da folia. A partir desta pretensão exposta pelos anseios da prefeitura da cidade, o carnaval pernambucano começou a ser divulgado com maior destaque na imprensa nacional a partir do *slogan* de uma festa descentralizada, multicultural, como um espaço para confraternização dos diferentes onde, utilizando as palavras de Vidal (2010, p. 13), “os grupos políticos no poder tentaram congregar os diversos segmentos sociais que o apoiavam”. A inclusão de várias expressões da cultura carnavalesca e de lugares não centrais nesta teia da multiculturalidade representa outra faceta da referida rede de segurança socioespacial que o poder público visa consolidar a partir de espaços públicos da cidade. Por outro lado, é inegável que a espetacularização da festa popular rende dividendos eleitorais e financeiros aos seus promotores.

De fato, o Carnaval do Recife encontra-se cada vez mais vinculado aos interesses políticos de uma classe ou grupos no poder, à rentabilidade e ao incremento econômico proporcionado pela festa à cidade. Tomemos como exemplo, que apenas nos dias carnavalescos de 2011, cerca de meio bilhão de reais foram injetados na economia local, onde os hotéis registraram uma média de ocupação de 99%, no período de 4 a 9 de março, sendo que nos períodos pré e pós-Carnaval, este índice girou em torno de 85% (Prefeitura do Recife, 2011).

No entanto, aquilo que pretendemos explicitar na análise do “Carnaval Multicultural” e do Circuito da Poesia é que, além da explícita espetacularização e/ou monumentalização da cultura que estas intervenções apresentam, estas ações objetivam, igualmente, valorizar um discurso “patriótico” da cidade, pois têm apelado para a valorização da participação dos diferentes estratos da sociedade, sejam estes cidadãos ou turistas, através das encenações e roteiros que sugerem. O papel reservado ao criticismo presente na cena Mangue é quase que totalmente canalizado para o ufanismo do “melhor e mais diversificado carnaval do Brasil”.

Deve-se considerar igualmente que, conforme nos lembra Santana (2005) a utilização deste discurso baseado na “multiculturalidade”, na ideia de um “Carnaval para todos”, enquadra-se numa estratégia de criação de particularidades à cidade do Recife, capazes de inserir a cidade num mercado global de consumos urbanos.

Esta “cidade-empresa-cultural” representa a reforma urbana em resposta à crise fordista, da cidade industrial, do crescimento fundado no consumo em massa. O meio urbano mostra como o capitalismo se adapta aos padrões de gosto e consumo que vinham se firmando como diferença: apropriando-se deles como estratégia de combate aos “Novos Movimentos Sociais Urbanos”. Daí difundir-se expressões como: culturalismo de mercado; sociedade do espetáculo; etc. A imagem que promove o Recife como um “produto inédito” é a da própria cidade em seu qualificativo produzido, porque ordenado quanto ao que é exibido, para a venda de uma “diversidade cultural”, em apologia a um “multiculturalismo” como fonte inspiradora para um orgulho ou “patriotismo de cidade”, para usar expressões do artigo de Otilia Arantes. (SANTANA, 2005, p. 13.410-13.411).

O carnaval corresponde a uma das mais importantes festas da cidade que, do ponto de vista geográfico, ocorre em alguns lugares eleitos pelo poder público em diálogo e/ou conflito com espaços tradicionalmente ocupados pelo povo ao longo da história do carnaval. Como um ritual público inserido em uma grande cerimônia festiva do Recife, a folia momesca apresenta a importante função que Cosgrove explicitou acerca das ritualizações públicas no espaço urbano: reproduzir os valores culturais presentes nas paisagens simbólicas, que necessitam ser constantemente reforçados para continuar a ter significados e possa cimentar a cultura e a geografia humana do mundo diário (COSGROVE, 2004).

Compreende-se assim, que estas ações utilizam de uma “retórica da paisagem” que apela aos sentimentos de identificação dos cidadãos com o conjunto da cidade do Recife, recorrendo aos discursos artísticos e culturais da cidade – dentre os quais, o Mangue Beat e alguns dos poetas do circuito encenados nos dias da folia, para construir elos afetivos que aproximem os diferentes grupos sociais da cidade numa retórica de confluência dos espaços públicos.

Feitas estas observações, passaremos no ponto a seguir a analisar mais atentamente as relações entre os discursos artísticos do Recife e suas utilizações pela Prefeitura da cidade para legitimar as ações em tela. Para tal, será utilizada a grade teórico-conceitual da abordagem cultural da geografia debatida no primeiro capítulo deste trabalho, buscando apontar com a ajuda refle-

xiva desta de que forma a cultura tem sido utilizada no planejamento urbano contemporâneo.

Dois exemplos maiores podem ser antecipados, à guisa de introduzir o debate: o monumento ao compositor Capiba, situado no local exato (esquina da rua do Sol com Avenida Guararapes) da apoteose do Galo da Madrugada, maior bloco carnavalesco pernambucano; e a estátua que homenageia Chico Science, ícone da cena mangue, colocada na rua da Moeda, no bairro do Recife Antigo, ao lado de um estabelecimento comercial muito identificado com a eclosão do movimento (o extinto bar Pina de Copacabana, antiga Soparia, de Roger de Renor).

3.2. IMAGINÁRIO GEOGRÁFICO, PEDAGOGIA DO ESPAÇO PÚBLICO E ESPECTACULARIZAÇÃO PAISAGÍSTICA

Ao iniciar esta pesquisa, destacamos como hipótese central a ideia que os discursos do Mangue Beat, ao serem apropriados pelo poder público, teriam possibilitado o desenvolvimento de duas dinâmicas: 1) a atribuição de uma nova coerência discursiva aos espaços revitalizados do centro urbano do Recife, onde o imaginário promoveria uma integração entre as diferentes identidades da cidade; 2) a valorização dos usos econômicos e a espetacularização do espaço urbano, tornando o comércio e as atividades de turismo como vetor principal da expansão e da renovação urbana. Optamos por sustentar esta hipótese, reforçando-a com a contribuição de Castro (2002a, p. 131), que propõe que as paisagens, na atualidade, “são um recurso ao turismo porque ela é primeiro um bem social. Nesse sentido, não existe uma paisagem turística apenas, mas uma paisagem socialmente estetizada e valorizada”.

Neste contexto, o Circuito da Poesia tem relações mais na base, no cotidiano, na pedagogia do cidadão, enquanto que o Carnaval Multicultural se torna um momento de celebração maior dessas conquistas “patrióticas” e de comunicação dessa ideologia de forma mais massiva e em conjunto com os retornos econômicos. Convém destacar que, enquanto o retorno econômico do Circuito da Poesia é pífio, senão inexistente, a partir de um pequeno investimento nas estátuas e sem expectativa de capitalização financeira (só “capital social”), o investimento no carnaval rende dinheiro graúdo e consolida o capi-

tal social em larga escala (apesar de que as estátuas estão lá 365 dias por ano e o carnaval dura somente uma semana).

Buscamos assim reforçar que, estas duas ações colocadas em tela, ao promoverem uma dupla valorização das paisagens estuarinas do centro do Recife, a partir da retórica extraída dos discursos artísticos da cidade, revelam um paradigma atual das paisagens turísticas: para transformar estas paisagens em espaços de consumo cultural, pela produção de megaeventos e monumentalização do espaço público, as ações do poder público buscam promover um resgate simbólico destes espaços, das relações simbólicas que aí se desenvolvem cotidianamente, reforçando referenciais identitários compartilhados pela cidade como um todo, dotando-as assim, de um valor estético. Se estes espaços assumem centralidade aos anseios turísticos da cidade, antes, eles necessitam promover um enraizamento social, um resgate dos simbolismos e do imaginário da cidade para se tornar sustentável.

Sobre este paradigma presente nos projetos de revitalização das cidades, Sánchez (2010) acrescenta que, projetos recentes de reestruturação estratégica de cidades têm sido calcados por duas razões principais: satisfazer os objetivos de eficácia econômica, e simultaneamente, cumprir o critério de equidade social.

Tal hipótese pode ser confirmada a partir da análise do Plano Municipal de Cultura do Recife 2009/2019, estabelecido no fim do mandato do prefeito João Paulo. Neste texto, evidencia-se que dentre os principais objetivos desta gestão municipal, destaca-se justamente a estratégia de desenvolver a cultura como uma expressão de afirmação da identidade recifense, tendo ao mesmo tempo, a busca pela inserção da cultura da cidade no processo econômico, enquanto fonte de geração e distribuição de renda, consolidando assim, a cidade do Recife no circuito internacional de consumo cultural.

Adotando uma abordagem da cultura que definem como uma “política de transversalidade onde a cultura atua integrada às outras áreas da gestão e interagindo com a dinâmica da cidade e dos cidadãos” (Prefeitura do Recife, 2008a, p. 17), o Plano de Cultura do Recife interpreta da seguinte forma o papel da cultura neste início de século, e conseqüentemente, da gestão do Estado sobre os aspectos da cultura:

a cultura surge como o grande fator de criatividade e humanização do ambiente urbano, de coesão entre os diversos grupos e indivíduos que convivem nos seus espaços, se constituindo no verdadeiro elo de relacionamento entre o seu passado e futuro. [...] Sem dirigismo e interferência no processo criativo, ao Estado cabe assumir plenamente seu papel no planejamento e fomento das atividades culturais, na preservação e valorização do patrimônio cultural material e imaterial do país e na estruturação da economia da cultura, sempre considerando em primeiro plano o interesse público e o respeito à diversidade cultural (Prefeitura do Recife, 2008a, p. 17- 21).

Compreendemos assim, que a prefeitura municipal do Recife tem buscado valorizar uma gestão da cultura que intensifique as trocas e intercâmbios da economia da cultura, mas igualmente, tem trabalhado a cultura como importante fator de coesão social, onde a prática estimulada de atividades de forte conotação às identidades coletivas da cidade, pode possibilitar a criação de uma identidade com o espaço pelas diferentes classes sociais, e consequentemente, o reconhecimento/restabelecimento democrático dos espaços públicos da cidade – caso do ambiente estuarino em questão e mesmo dos bairros dos pólos descentralizados. Aliás, a ocupação do espaço público pela sociedade civil é uma das principais preocupações da Prefeitura do Recife, como pode ser observado no trecho destacado abaixo.

Os espaços públicos das cidades devem ser ocupados pelos cidadãos como espaços da cultura, com atividades onde se apropriem do lugar, no sentido físico e simbólico, criando uma identidade com o espaço, traduzindo plenamente o conceito de democracia cultural da cidade. Uma política cultural onde a sociedade civil passe de espectadora para protagonista reflete-se na ocupação democrática dos espaços públicos. (Prefeitura do Recife, 2008, p. 78).

Esta preocupação com a ocupação democrática dos espaços públicos no Recife também fica evidente na publicação da prefeitura denominada “Recife te quer”, revista distribuída entre os recifenses, turistas, agentes de viagens, operadores turísticos e imprensa, expressando um conjunto de esforços de

consolidação turística do Recife, nacional e internacionalmente. Nesta publicação, a gestão municipal acredita que, estimulada por algumas ações do poder público “el recifense há vuelto a ocupar los espacios públicos, los mercados y a frecuentar las comunidades, buscando con eso una mayor aproximación con la cultura local” (Prefeitura do Recife, 2010, p. 12), destacando ainda, que esta aproximação dos recifenses aos espaços públicos da cidade aproximam as estratégias da cidade das recomendações dos estrategistas mundiais em turismo, que recomendam “que el turismo sea llevado a cabo en los lugares que los habitantes de la ciudad frecuentan. El turista quiere estar donde el habitante está y el Recife yá lleva en cuenta eso” (idem, ibidem, p. 12).

Percebe-se que os espaços ligados aos estuários recifenses têm sido utilizados nas ações do poder público a partir da transformação destes em mercadorias (estratégica e política), vinculando-o ao discurso do comércio de cidade, a partir do estímulo ao turismo, às atividades cotidianas de lazer, ao consumo da própria cidade, de suas festas e de suas paisagens mais simbólicas. E esta adequação da cidade ao dito *city marketing* desenvolve-se, principalmente, pela construção e/ou reforço de imagens. Imagem da cidade-estuário, da Veneza Brasileira, da Capital Multicultural do Brasil. Utilizando as palavras de Sánchez (2010, p. 50-51)

São as cidades que passam a ser “vendidas” dentro das políticas do Estado, que, no atual estágio do regime de acumulação capitalista, procura cumprir com uma agenda estratégica de transformações exigidas para a inserção econômica das cidades nos fluxos globais. [...] De fato, a “integração das cidades no novo mapa do mundo”, pela sua repetição exaustiva, vem se reafirmando como uma verdadeira receita, convocação para o sucesso, condição *sine qua non* para a sobrevivência delas no mundo atual. A integração perseguida requer estratégias precisas, que têm como base a construção de imagens da cidade.

Tem acontecido então, o que o geógrafo Roberto Lobato Corrêa alerta quanto à readequação das formas e paisagens simbólicas após 1970: a transformação destas em mercadoria incorporada ao processo de acumulação capitalista, sendo assim redefinidas suas formas, funções e também significados

(CORRÊA, 2003). Neste contexto, as cidades assumem um papel de destaque na produção de formas simbólicas, de novos significados e valores a suas paisagens, constituindo a própria cidade uma forma simbólica criada e/ou transformada visando a criar valor. Para arrematar seu pensamento, Roberto Lobato finaliza o seu pensamento afirmando que “a paisagem urbana cumpre, de um lado, o papel de mistificar a realidade social e, de outro, o de viabilizar a circulação do capital. Efetiva-se, assim, plenamente, o seu caráter político” (CORRÊA, 2003, p. 182).

No entanto, apesar das polêmicas que este assunto pode suscitar, há que se concordar com a Prefeitura da cidade do Recife quanto ao papel que a cultura passou a ter na contemporaneidade, correspondendo a uma das mais fortes vertentes desta nova economia mundial que surge na condição pós-moderna, seja esta importância adquirida a partir das informações transmitidas nos meios de comunicação, seja pela força das indústrias culturais, e a consequente expansão do turismo cultural. A cultura tem adquirido grande centralidade nos debates mundiais e na prática e execução do poder. Como bem ressalta Teixeira Coelho:

[...] o nome da diferença hoje, na administração pública, é cultura ou, de modo mais amplo, a esfera do imaginário. [...] Se economia e cultura não inverteram suas respectivas posições, de infraestrutural para superestrutural e vice-versa, não há dúvida de que o melhor pensamento reconhece hoje, no mínimo, que cultura e economia ocupam uma mesma plataforma e que a segunda é a tradução da primeira em termos materiais assim como a primeira não deixa sob algum aspecto de ser a consequência da segunda (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 64).

Em tal paradigma, acreditamos que o apoio narrativo fornecido pelo Mangue Beat a tais ações baseia-se na forma como estes conceituam os manguezais e ambientes estuarinos em suas metáforas: o mangue como o coração da cidade, como o único espaço capaz de impedir que a cidade do Recife afundasse numa “depressão crônica que paraliza os cidadãos”. O mangue enquanto o único ambiente capaz de devolver a vitalidade, o ânimo e recarregar as baterias da cidade. Devolver o ânimo da cidade, entendemos que seria resgatar o

sentido público destes ambientes estuarinos, garantindo o direito à fala e do exercício pleno da cidadania dos diferentes estratos que nela habitam. Claro que o discurso do Mangue Beat não é o único a se fazer instrumental, mas possibilitaria uma conexão mais eficaz com diferentes classes sociais, faixas etárias e turistas, pelo sucesso alcançado em sua trajetória.

Desta Veneza esclerosada, destituída, entregue aos interesses de classes, caracterizada pela degradação física e simbólica dos seus espaços públicos, estes mangueboys e manguegirls gritam que da lama dos manguezais, do caos metropolitano, o “homem coletivo sente a necessidade de lutar”, atribuindo aos espaços da cidade em que vive, suas aspirações pessoais, instintuindo-a como a sua Manguetown.

Manguetown

(Chico Science/Lúcio Maia/Dengue)

Estou 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 as paredes do mangue do meu quintal

Manguetown

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

Tais metáforas conseguiram agrupar diferentes identidades em torno dos espaços mais simbólicos da cidade: o estuário dos rios Capibaribe e Beberibe no centro histórico-geográfico da cidade. Este potencial agregador de representações como o Manguê Beat evidenciam o quanto o imaginário presente em suas encenações apresentam o potencial de elaborar representações, desejos e comunicação com os diferentes indivíduos das cidades, sendo assim, mais do que simples representações simbólicas das materialidades da paisagem (CANCLINI, 2008).

Conforme lembra Fred Zero Quatro, no segundo Manifesto Manguê Beat, intitulado “Quanto Vale uma Vida?”, os discursos do movimento transformaram os espaços públicos, as ruas das cidades, os imaginários dos cidadãos recifenses, destacando-se que a cidade passou a conviver com bandas se apresentando nas esquinas dos bairros, em palcos improvisados de bares, todos influenciados pela “proposta Manguê”, criando uma “cooperativa multimídia autônoma e explosiva, que não parava de crescer e mobilizar toda a cidade. De *headbangers* a mauricinhos, de *punks* a líderes comunitários, de surfistas a professores acadêmicos, ninguém ficou de fora” (QUATRO, 1997).

Todas as metáforas do espaço recifense desenvolvidas por este movimento cultural foram permeadas por uma compreensão da paisagem dos rios, mangues e pontes do centro histórico e geográfico do Recife enquanto caráter identitário da cidade. Sinônimo de uma cidade com múltiplas expressões culturais, estas paisagens adquirem, nas formulações do movimento, e posteriormente, nas ações do poder público em análise, a conotação de um bem comum ao uso da população recifense, através da possibilidade que estes espaços apresentam de reunião dos diferentes.

Acreditamos assim, que esta retórica da paisagem do Recife enquanto a Manguetown, ou a Cidade-Estuário dos mangueboys, como a paisagem símbolo da cidade, caracteriza-se como o elo que tem aproximado os discursos do Manguê Beat das ações da prefeitura municipal do Recife. Esta aproximação se desenvolve, muito embora se perceba que o conteúdo crítico da cena mangue tenha sido preterido em função de um certo *marketing* urbano que prefere a estetização (estilização?) e o espetáculo, a paisagem *clean* dos cartões postais tradicionais, como pode-se observar na figura abaixo (FIGURA 08), presente na publicação “Recife te Quer” da Prefeitura do Recife.

Veja-se por exemplo, que enquanto o Mangue Beat explicita em suas caracterizações do Recife a qualificação de um Recife enquanto uma “Veneza esclerosada”, a prefeitura continua a utilizar em seus discursos publicitários a imagem de uma cidade encenada como a “Veneza americana” por muitos já decantada, como no trecho abaixo:

“Recife es una mezcla de las civilizaciones portuguesa y holandesa y guarda del pasado bellas casas, su gastronomía, los puentes y fortalezas, todo en medio al urbano moderno. Recife es un museo a cielo abierto, dinámico y emocionante. Por lo tanto, en el lunes, después de una caminata enfrente a la playa, recomendamos un city tour panorámico por sus parques, plazas, monumentos, ríos y puentes. Vea toda la belleza y los contrastes de la ciudad llamada apropiadamente de “Veneza Brasileña””. (Prefeitura do Recife, 2010, p. 18).

Entretanto, apesar de constatar o papel que estas representações da cidade têm adquirido a serviço das elites e do poder público, convém lembrar por outro lado a verificação desenvolvida por Maciel de que estas “paisagens de cartão postal” das pontes, rios e mangues do Recife, participam de uma dinâmica muito mais rica, pois além de uma cena politicamente induzida para atender aos anseios dessas classes, estas paisagens guardam como possibilidade o potencial de articular realidade e discurso através do imaginário geográfico dos seus habitantes, pois

[...] tendo em vistas as opiniões divergentes e polêmicas suscitadas em torno das ações e valorizações desses mesmos espaços, pode-se dizer que eles são lugares significativamente densos e representativos da cidade e das questões subjacentes à regulação da sua vida social. As pontes do Capibaribe adquiriram uma potência mítica ao longo do desenvolvimento urbano, motivo pelo qual a relação da sociedade local com o território apela à sua dinâmica paisagística, fortalecendo a *mise-en-scène* dos problemas sociais e ambientais em espaços públicos que “põem à vista” a condição anfíbia da capital pernambucana. (MACIEL, 2005, p. 14-15).

percebe-se que a Prefeitura objetiva que tais ações reabilitem os usos do espaço público do ambiente estuarino do centro do Recife, recriando as condições para o desenvolvimento de uma espacialidade pública genuína, capaz de congrega (potencialmente) todos os estratos sociais da cidade partida.

Tal revitalização dos espaços públicos é assim buscada através de um conjunto de reformas e ações desenvolvidas pela gestão urbana, por obras urbanísticas, mas também pela tentativa de atribuir às paisagens simbólicas dos estuários o compartilhamento de uma ideologia, de um imaginário onde os diferentes transitem, compartilhem e se sintam mais próximos. Nem que para isso sejam utilizados/ressignificados os discursos desenvolvidos por artistas como Chico Science, principal símbolo do Mangue Beat, representado oniricamente por uma estátua na Rua da Moeda, no tradicional bairro do Recife Antigo, ou ainda, pela escultura de um grande caranguejo instalado na emblemática Rua da Aurora, em clara alusão ao movimento (ver Figura 09). Convém então pensar conforme Maciel (2010, p. 10) que

As imagens simbólicas e interpretações poéticas difundidas pelo poder público evocam as águas que separam ou unem as classes sociais. Tais imagens líquidas encarnam, acima de tudo, o poder metafórico das pontes como elementos essenciais para “re-ligar” os bairros, soldar os pedaços da cidade cindida. A ponte é colocada como a ligação necessária (simbólica e real) para re-juntar uma sociedade partida.

Portanto, acreditamos que esta intervenção caracteriza-se por utilizar o uso de uma retórica da paisagem que, através do intermédio de narrativas e imagens, procura assimilar os sentidos da interação sociedade/espaço em função de um imaginário coletivo. Apresentaria assim, um potencial de incitar um imaginário de confluência social (convivência, co-existência, civilidade), pois as paisagens mobilizadas são reinterpretadas cotidianamente pela população, caracterizando tal ação como uma política de comunicação capaz de juntar diversos perfis sociais. Além do que, conforme expõe Cosgrove (2000, p. 55), a “elaboração e justaposição de significados na arquitetura e na paisagem, feitas de forma consciente, é hoje um traço característico das paisagens urbanas”, estando estas justaposições de imaginários inteiramente de acordo com as

mudanças críticas observadas no pensamento moderno, que busca promover a desconstrução constante de significados estáveis, buscando sempre afirmar um sentido de unicidade. Acrescente-se ainda que,

Ao se produzir um objeto material na cidade – uma praça, um monumento, um edifício –, produz-se também a maneira como ele será consumido, por meio das práticas ideológicas que produzem o objeto sob a forma de discurso e de imagem. Assim, a reelaboração simbólica que um discurso efetiva é parte integral da realidade social, e, por essa razão, tal realidade é também constituída ou determinada pela própria atividade de simbolização. (SÁNCHEZ, 2010, p. 110-111).



FIG.09. Escultura de caranguejo na Rua da Aurora, em alusão ao Mangue Beat
FONTE: BARBOSA, David Tavares. Outubro de 2010.

Além do mais, a ação de caminhar por determinados espaços da cidade para cumprir o roteiro previamente esquematizado pelo poder público, lembra-nos a função do caminhar, do jogo dos passos moldando os espaços, a que se referiu Michel de Certeau (1998). Segundo este autor, independente dos sentimentos já presentes nos espaços urbanos, a partir do momento que o usuário da cidade, que o caminhante observa cada significante espacial des-

tacado em sua caminhada, ele consegue extrair fragmentos da paisagem para atualizá-los em segredo. Assim, acreditamos conforme Certeau que o simples caminhar neste roteiro do Circuito da Poesia já corresponde, em si, num processo de apropriação do sistema topográfico e paisagístico pelo pedestre. Nesta apropriação, a cidade conseguiria ser formada no desejo dos homens, articulando a utopia/atopia do olhar, a partir das práticas cotidianas singulares, como o simples caminhar, capazes de lhe atribuir sentidos (CERTEAU, 1998). A tentativa de programação de novos usos para a vida cotidiana, aos espaços da rotina diária dos recifenses, representariam uma busca de induzir comportamentos esperados “os códigos contidos nas mensagens, quando assimilados, ritualizam práticas programadas da vida cotidiana, organizadas funcionalmente” (SÁNCHEZ, 2010, p. 95). Estas intervenções nos mostram assim, a importância que as atividades mentais e emocionais apresentam à manutenção dos espaços urbanos, pois se pensarmos que com Canclini que “cada pessoa tem uma cidade que é uma paisagem urbanizada de seus sentimentos” (CANCLINI, 2008, p. 15) podemos enriquecer o debate acerca da relação entre os imaginários geográficos e sua posterior influência no ordenamento do movimento incessante do real.

Ao mobilizarem paisagens previamente carregadas de referenciais identitários, construídos a partir de experiências diversas e contrastantes, as ações do poder público correspondem a uma “recomposição histórica do espaço e de seus modos de ver” (CANCLINI, 2008, p. 19), como uma pedagogia do espaço público que repousa no reconhecimento de personalidades e lugares simbólicos para a cidade, que

[...] demonstra o quanto a política está implicada com a cultura e vice-versa. As imagens dos espaços públicos ribeirinhos de Recife, com o reforço de narrativas e sensibilidades poéticas diversas (algumas até conflitantes), são pontos de referência cultural firmados em meio à perpétua emergência do novo na paisagem urbana. Elas representam, assim, a preocupação de refundar redes de segurança socioespacial nas cidades contemporâneas, buscando elementos perenes capazes de “expressar, ao mesmo tempo e no mesmo lugar, tempos diversos e lugares diferentes”, como bem colocou Jan Bitoun” (MACIEL, 2010, p. 19).

Perecebe-se assim, que estas imagens simbólicas, assim como as interpretações poéticas difundidas pelo poder público municipal, atribuem às águas de seus rios o poder metonímico que consegue ser capaz de separar e/ou unir as classes sociais distintas da cidade. Utilizam estes rios em tais encenações pois, tais corpos líquidos e seus ambientes naturais e construídos (mangues, pontes, cais, etc.) apresentam, acima de tudo, o “poder metafórico das pontes como elementos essenciais para “religar” os bairros, soldar os pedaços da cidade cindida” (CANCLINI, 2008, p. 07). Sánchez, referindo-se ao mesmo fenômeno, prefere utilizar a metáfora de “cimento social”:

As representações do espaço dão base, pela mediação do político, aos processos de intervenção espacial como renovação urbana. Por meio das representações, os governos e as coalisões locais buscam criar e manter uma certa coesão social em torno de seus projetos de cidade. Em outras palavras, elas são um cimento social indispensável à realização desses projetos. Nesse contexto, o espaço se torna abstrato, criador de uma prática espacial homogênea, moldada, coercitiva. (SÁNCHEZ, 2010, p. 87).

Isto reforça a interpretação de que as pontes, construções presentes desde os tempos longos da história urbana da cidade do Recife, adquirem uma conotação metafórica que busca estimular uma ligação (simbólica e real) que possibilite a aproximação de uma sociedade partida. A este respeito, pode-se citar o mesmo exemplo já destacado por Maciel (2010): a logomarca da gestão da Prefeitura do Recife (2005/2008), que simboliza uma ponte que se transforma numa corrente de indivíduos apropriadamente de mãos dadas (ver figura 10), destacando assim, o potencial destas construções em aproximar as diferentes classes de cidadãos da cidade.

De forma resumida, este autor resume a utilização desta logomarca juntamente com o *slogan* da gestão municipal (“A grande obra é cuidar das pessoas”) da seguinte forma:

Tal imagem de uma ligação/ponte formada por indivíduos representa o casamento da materialidade e da imaterialidade de um dos tipos de espaços públicos mais simbólicos de Recife, ressaltando de maneira explícita o apelo aos valores da respon-

sabilidade e da coesão sociais. A ponte, objeto técnico que possibilita o ir e vir entre áreas separadas pelas águas, encarna a necessidade de união para o progresso da cidade – sobretudo para o avanço da cidadania, o cuidado com as pessoas que fazem a urbe. (MACIEL, 2010, p. 12).



FIG.10. Logomarca da Prefeitura da Cidade do Recife (gestão 2005/2008)

FONTES: Maciel, C. A. A. A Geografia Política da Paisagem: imagens, narrativas e sensibilidades culturais em disputa no espaço público recifense. 2012)

Essa imagem metonímica, representada pelas pontes, evoca de forma bastante contundente aquela necessidade de negociação para o desenvolvimento local de uma consciência cívica exposta por Bitoun (1993) num centro histórico como o recifense, onde as múltiplas e contraditórias identidades e classes sociais presentes coexistem, sendo que muitas vezes, de forma nada pacífica. Sobre esta metáfora das pontes, Maciel (2010, p. 13) arremata que

A imagem simbólica da “cidade-estuário” evoca as inúmeras ilhas, canais e alagados que separam seus habitantes, mas é também o fundamento do poder metafórico das pontes e do porto como elementos de ligação. Por outro lado, a pesada herança dos aterros, das enchentes e de uma população pobre sobrevivendo em condições precárias nos mocambos (favelas ribeirinhas em palafitas) deve conciliar-se com a nostalgia dos modos de vida pitorescos às margens do rio. Com a atual revalorização[*sic*] dos cais, ruas e calçadas onde a vida política e cultural encontra frequentemente expressão e visibilidade máximas, essas imagens buscam uma nova coerência discursiva. O racional e o imaginário são convocados para conferir significações espaciais e rei-

vindicar ações institucionais concretas em todos estes lugares, objetos físicos e alegorias da cidade.

Tal construção de uma retórica paisagística nos espaços estuarinos, estimulada pela utilização de imagens, discursos e representações artísticas da cidade faz-se, sobretudo, através de ações que buscam uma reestruturação/rea-dequação destes espaços públicos significativos à dinâmica da cidade, reforçando assim, uma necessária legitimação social que tem o poder de interferir na organização da sociedade.

As duas ações a que nos propomos estudar encontram-se agrupadas num plano de desenvolvimento, estruturado de forma integrada entre os municípios de Recife e Olinda, o Estado, a União e diversos segmentos da iniciativa privada, denominado como “Complexo Turístico Recife/Olinda”. Muito embora este plano tenha permanecido, quase na sua totalidade, no terreno das ideias, constata-se na sua elaboração uma tentativa de atribuir à cidade uma centralidade na promoção de acordos entre a sociedade civil, a iniciativa privada e o Estado, em suas diversas instâncias. Observa-se a tentativa de transformar as cidades em importantes atores políticos, conforme expõe Castells e Borja (1996), atribuindo a estas a possibilidade de configurar novos espaços e/ou mecanismos que consigam estimular a participação política e a organização dos grupos sociais.

Analisando casos de cidades latino-americanas, estes autores expõem que inúmeras cidades, tais como o caso da própria cidade do Recife, têm se concentrado na elaboração do que denominam de “Projetos de Futuro ou Planos Estratégicos pactuados” entre os principais atores públicos e privados, centrados no discurso do desenvolvimento econômico e social do urbano baseado no estímulo da participação cívica, na descentralização dos governos locais e na elaboração de grandes projetos urbanísticos. Estes projetos, buscariam uma transformação urbana como uma resposta a sensação de crise perante a globalização econômica que experienciavam, buscando a geração de lideranças locais através da negociação entre os diferentes atores urbanos, construindo assim uma autonomia local, tanto econômico, quanto social e cultural (CASTELLS e BORJA, 1996, p. 156-158).

O Recife figura como uma das cidades onde foram empreendidas intenções de elaboração de um Plano Estratégico, através do referido “Complexo Turístico Recife/Olinda”. Esta ação de planejamento vem sendo desenvolvida na cidade desde a década de 1990, sendo lançada sua ideia sistematizada e formalizada no ano de 1996, quando foi lançado o conceito do Complexo na imprensa do Estado. Posteriormente, o plano foi consolidado com a construção do “Plano Metrópole Estratégica” de 2001, desenvolvido pela FIDEM e pelos municípios da RMR, e por fim, com a elaboração do “Plano do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda”, na gestão do prefeito João Paulo, em 2003 (BRASIL, s.d.). Os objetivos deste plano concentram-se na sugestão de propostas e instrumentos que busquem valorizar e dar visibilidade internacional ao patrimônio cultural, material e imaterial, das cidades de Recife e Olinda, transformando os espaços do centro histórico-geográfico destas cidades, assim como seus eixos de conexão, num grande pólo de turismo cultural, baseado nos vínculos históricos e na interação econômica cultural que este conjunto espacial apresenta. A gestão municipal 2005-2008 resumiu o plano da seguinte forma:

[...] o plano do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda que traz em seu bojo modelos de desenvolvimento, transversais e democráticos, bem como um conjunto de oportunidades e iniciativas tendo em vista a renovação urbana e requalificação dos seus espaços públicos, com o incremento do turismo cultural sustentável. Portanto, é na perspectiva de valorizar e dar visibilidade ao patrimônio material e imaterial que a Secretaria de Cultura tem atuado, buscando integrar as atividades econômicas, turísticas e culturais, procurando estabelecer diálogos entre os entes federados, a iniciativa privada e os diversos segmentos sociais e artísticos (Prefeitura do Recife, 2008, p. 71).

Nas propostas de ações deste plano turístico-cultural, o Carnaval Multicultural e o Circuito da Poesia correspondem a algumas das operações urbanas sugeridas e/ou agrupadas às diretrizes de implementação do plano no “Território Recife”, enquadradas na programação cultural que asseguraria a preservação dos espaços materiais, atribuindo-lhes significados, tornando-os cenários à reprodução da vida cotidiana, e esteticamente rentáveis aos projetos

do *city marketing* (BRASIL, s.d.). Em função disto, torna-se fundamental analisar mais um pouco as intencionalidades do plano.

Nas diretrizes de ação e nos discursos dos gestores públicos que coordenam este projeto, verifica-se um forte apelo a considerar a cultura da cidade como um dos ativos mais fortes desta para a atração de novos investidores externos capazes de inserir a cidade na competição contemporânea das *city marketing* e, especialmente, de melhorar a auto-estima dos seus habitantes, de recuperar o sentido de pernambucanidade. Segundo palavras dos coordenadores da execução deste projeto, o “Complexo Turístico Cultural Recife Olinda, [corresponde a] peça-chave na construção de uma nova imagem para o nosso centro original [...] [capaz de contruir] uma cidade mais justa, mais bem-estruturada, agradável e atrativa para os que nela habitam ou a visitam” (BRASIL, s.d., p. 14).

Neste sentido, desenvolvem uma rede de “territórios culturais” a partir da articulação de diferentes políticas, programas e ações que visem indicar novos usos e novas atividades aos espaços turístico-culturais do centro histórico-geográfico das cidades irmãs. Para facilitar a implantação dos objetivos estabelecidos, foram instituídos quatro territórios: Olinda, Tacaruna, Recife e Brasília Teimosa, onde

Em cada um desses territórios, [o Plano] identifica núcleos e estabelece conexões entre eles. Cada núcleo é constituído de um equipamento-âncora e equipamentos secundários a partir dos quais se desenvolve um processo de requalificação urbana e de valorização cultural, estimulando o turismo cultural e as atividades comerciais e de serviços do entorno. (BRASIL, s.d., p. 24).

No “Território Recife”, recorte coincidente com a presente análise, observou-se que as ações centradas no Circuito da Poesia e no Carnaval Multicultural intentam valorizar o patrimônio imaterial dos discursos e manifestações artísticas que decantam os postais mais famosos do Recife, favorecendo a recuperação de um “espírito recifense de confluência social”, diversificando seus usos e dinamizando sua ocupação territorial.

Todavia, as intervenções físicas propostas a este “território cultural” são bastante genéricas, sugerindo, quase que exclusivamente, a recuperação/res-

tauração de praças, prédios e igrejas, não se aprofundando em questões acerca da requalificação urbanística das estruturas obsoletas do porto e da inclusão social da Comunidade do Pilar (assentamento de baixa renda encravado na zona portuária e integrante oculto dos “cartões postais” da Veneza brasileira). Observamos que, através do uso de narrativas e sensibilidades culturais diversas, as proposições pretendem revalorizar os espaços deste núcleo original da cidade, para incorporar a estes espaços as condições de coexistência social, típicas de um espaço público genuíno, ameaçadas pela desigualdade social do Recife. No entanto, não está claro o lugar dos pobres nesta planificação do coração da cidade.

Entretanto, estas renovações na materialidade e nos imaginários coletivos dos que frequentam estes lugares simbólicos permite uma observação inquietante: ao mesmo tempo que se celebra a importância destes espaços como lugares de uma possível reconciliação, de formação de uma identidade de conjunto, observamos numa forma constante, a remoção da pobreza destes lugares, para dar sequência à implementação de projetos de grandes grupos empresariais, assim como de grandes projetos viários, como a Via Mangue, “retirando” assim, a pobreza dos grandes centros especulativos para promover um processo de gentrificação dos espaços públicos ribeirinhos.

Em tal ponto, é importante lembrar a leitura que Denis Cosgrove faz acerca das paisagens simbólicas, interpretando que apenas alguns indivíduos é que têm o potencial de ser os “senhores da paisagem”, atribuindo o seu poder ao visível, bem como a capacidade de domesticar os usos que desta se faz, tornando-a suportável para todos. Sendo assim, o estudo da cultura encontra-se intimamente ligado à análise do poder, pois um grupo dominante procurará impor suas suposições, as representações que agenciam, como a expressão cultural válida para todas as pessoas (COSGROVE, 2004).

Assim, é preciso reconhecer junto com Denis Cosgrove que o simbolismo da paisagem apresenta um grande potencial de reproduzir normas culturais e os valores culturais de um grupo por toda a sociedade, de domesticar os usos e preencher determinadas paisagens de usos pré-estabelecidos, educando gestos, ações e controlando os indivíduos social e moralmente.

Podemos assim dizer que, nestas três últimas gestões municipais (governos sucessivos do Partido dos Trabalhadores), a cultura tem ocupado um

papel central nas estratégias de renovação urbana, onde políticas públicas têm sido implementadas visando atribuir grande visibilidade ao Recife enquanto importante pólo cultural, para consolidar a cidade enquanto a “Capital Multicultural do Brasil” nos circuitos do turismo internacional da cultura. Para a prefeitura que iniciou este processo, de João Paulo, na verdade, o papel das políticas públicas no Recife deveria ser, basicamente, buscar “fortalecer a sua identidade como cidade multicultural, valorizando todas as suas expressões culturais tendo como meta estratégica para os próximos dez anos consolidar o Recife como a “Capital Multicultural do Brasil” (Prefeitura do Recife, 2008, p. 22).

Tais estratégias que ligam a valorização da cidade aos discursos turísticos das *city marketing* com os sentimentos de identificação de seus habitantes vinculam-se a tentativa de criação de particularidades aos espaços mais representativos da cidade do Recife, capazes de inserir a cidade num mercado global de consumos urbanos. Na época presente a perspectiva é muito semelhante: no balanço do Carnaval 2011 apresentado pela equipe do atual prefeito João da Costa, podemos observar esta dupla função que a folia momesca assume aos objetivos da prefeitura: juntar as culturas erudita e popular da cidade nas ruas, avenidas e palcos, a partir do mote de uma festa multicultural, democrática e cada vez mais rentável (RECIFE, 2011).

Entretanto, uma ação como o Carnaval adquire outras funções, igualmente importantes ao ordenamento e ao bem-estar da dinâmica dos espaços públicos ribeirinhos do Recife. Como esta importante festa do calendário festivo recifense desenvolve-se, ao menos nos seus pólos mais importantes, nos ambientes estuarinos da cidade, a folia de Momo carrega consigo a responsabilidade de agregar, simbólica e esparsamente, das frevanças do Galo da Madrugada ao ecletismo do Rec-Beat, brincantes de diferentes classes sociais, possibilitando assim, a dinâmica da copresença tão importante a vitalidade dos espaços públicos. Convém lembrar, conforme explica Sánchez (2010, p. 83-84) que “rituais, eventos públicos, palavras e imagens da cidade são discursos, formas de representação da cidade” com grande potencial de estimular novas apropriações e/ou representações ao espaço.

Embora este papel comunicativo do Carnaval seja implícito à sua organização, percebe-se que este potencial tem sido pouco explorado, tornando-se

mais evidente sua utilização para as atividades do turismo e da competição entre cidades, onde um dos principais problemas que acarreta é seu potencial estímulo à monotematização e as tentativas de restrição dos sentidos culturais da cidade a umas poucas camadas de significação, que busca atender apenas aos anseios e expectativas dos visitantes e turistas (GOMES e BERDOULAY, 2008; DEGRÉMONT e SAULE-SORBÉ, 2008). Conforme expõe Sánchez (2010, p. 29)

[...] a produção de imagens tem um papel cada vez mais relevante na formulação de novas estratégias econômicas e urbanas orientadas, sobretudo, para a internacionalização da cidade, mas também para a obtenção de notáveis efeitos internos, particularmente no que se refere à construção de uma ampla adesão social a um determinado modelo de gestão e de administração da cidade.

Depreende-se assim, que as estas ações de reestruturação urbana em tela, caracterizam-se por terem sido formuladas no âmbito de uma economia simbólica, que tem buscado atribuir novas imagens que, de forma mais pontual, intenta “soldar” e estimular a co-presença das classes sociais da cidade no espaço público estuarino. Tal convivência civilizada seria uma garantia *sine qua non* para o aproveitamento econômico (e seguro, do ponto de vista da ordem) das singularidades culturais no espaço central do Recife. No entanto, tais objetivos foram atendidos de forma bastante pontual, em ações dispersas e pouco estimuladas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerarmos o Mangue Beat como um movimento inspirado na geografia da cidade do Recife, que buscava encenar sobre as condições sociais de seus moradores e as problemáticas da cidade, conclui-se que o movimento incentivou nestas ações a valorização dos imaginários geográficos da cidade, jogando imagens do cotidiano na música. Possibilitaram um questionamento das imagens-símbolos da cidade, buscando demonstrar as desigualdades do Recife, suas problemáticas urbanas, explicitando a realidade da cidade, por muitos já esquecida ou abafada. O movimento possibilitou grandes mudanças na sociedade recifense. Mudanças na forma do recifense ver sua cidade, na forma como ele questiona seus problemas e percebe o seu espaço urbano, e até na forma como se vêem enquanto cidadãos do mundo, enquanto membros de uma sociedade global. Colocou a cultura popular no debate promovido até então por estudiosos e acima de tudo, demonstrando a efervescência cultural e política que provém dos espaços periféricos da cidade.

No entanto, compreende-se que tais discursos incorporados pelas ações da prefeitura ligam-se a estratégias de valorização da cidade junto aos discursos turísticos das *city marketing*. Tais ações buscam reforçar sentimentos de identificação dos habitantes da cidade, vinculando-se a tentativas de criação de particularidades aos espaços mais representativos da cidade do Recife, capazes de inserir à cidade num mercado global de consumos urbanos.

A aproximação teórica com a geografia cultural neste estudo acerca das relações entre o imaginário e as reformas urbanas do Recife tentou apontar os componentes políticos que as expressões artísticas suscitam, demonstrando que estas, além de serem desenvolvidas em relação direta aos processos de apropriação espacial, correspondem igualmente a discursos que encontram-se carregados de simbolismos, sendo assim cofundadores das paisagens, e igualmente elementos-chave da coesão política da espacialidade pública.

Acredita-se assim que, através do debate que realizamos neste trabalho, demonstramos que se faz mais do que necessário revisitar a cidade na perspectiva da subjetividade de suas paisagens (tanto nos seus elementos construídos ou nos elementos físico-naturais), pois além de interpretarmos como as pessoas vêem seus espaços vivenciados estaríamos desvendando as ordens de significados e códigos de referência espacial que estruturam as dinâmicas sociais.

Convém lembrar que a crítica da cidade reelaborada pela cena mangue a partir de contribuições diversas, ressaltando-se a figura de Josué de Castro, pretendeu ser muito mais abrangente e integrativa (o estuário ligando todos os pontos e todas as frações de classe da Manguetown, em ebulição e potencialmente em revolta) do que as propostas de transformações urbanas da prefeitura, dentro do carnaval multicultural, do circuito da poesia e seus sucessivos planos de *city marketing*.

Assim, se percebe que a apropriação das imagens e representações que foram destacadas no capítulo 2 pelas ações do poder público operam, necessariamente, pela síntese de seus discursos, a partir de uma apropriação seletiva e parcial, dando relevância aos aspectos mais emblemáticos e omitindo aqueles com um teor mais crítico, revelando assim que tais reformas urbanas apoiadas na retórica da paisagem encontram-se permeadas pelos interesses de uma determinada classe mais aquinhorada que ocupa os cargos públicos na prefeitura municipal. Convém lembrar então, conforme expõe alguns autores como Canclini (2008), Teixeira Coelho (2008) e Sánchez (2010) que as ações contemporâneas ligadas as estratégias do *marketing* urbano revelam profundas conexões entre os aspectos culturais da cidade, as estratégias de comunicação de seus atores e a variável política, pois nestas estratégias destacam-se ações que atuam na cidade visando tornar hegemônica determinadas leituras do espaço, que buscam estimular a população à realizar determinadas formas de apropriação dos espaços, domesticando os usos destes cenários da vida pública e promovendo uma reprodução esperada dos traços culturais do *éthos* do lugar. Convém então reforçar que,

Há uma necessidade política de reciclar permanentemente a imagem agregando novos significados a ela, mas essa reciclagem é cautelosa. Ela resgata e mantém marcas da cidade que se pre-

tendem memoráveis, recompõe seus emblemas. Reconstrói simbolicamente, a história documental da cidade, situando eventos e marcos espaciais num aparente *continuum*”. (SÁNCHEZ, 2010, p. 91).

Como os espaços estuarinos do Recife fazem parte de uma dinâmica social bastante dinâmica da cidade, onde uma pesada herança de população pobre habitando as beiras de rio através de favelas, barracos e palafitas convive com uma recente (re)valorização destes espaços, que passam agora a ser disputados por empreendimentos imobiliários de alto padrão, as análises da (re)valorização simbólica que acontecem nestes espaços estuarinos revelam a manipulação de imagens com objetivos politicamente induzidos.

Além desta explícita espetacularização e monumentalização da cultura que as ações analisadas revelam, percebe-se que estas favorecem da mesma forma a valorização da participação dos diferentes estratos da sociedade, através das encenações e dos roteiros que sugerem, aproximando assim as classes sociais da cidade, muito embora de forma bastante pontual e efêmera. Tal aproximação entre classes é favorecida através da “retórica da paisagem” “recolhida” dos discursos artísticos e culturais da cidade, capazes de construir elos afetivos que aproximam os diferentes grupos sociais da cidade numa retórica de confluência dos espaços públicos.

Em primeira ordem, observa-se que tais operações urbanas estão fundamentadas em buscar integrar simbólica e comercialmente o Recife numa ‘política-espetáculo’ de inserção competitiva da cidade. Neste paradigma, além de uma necessidade interna à manutenção pacífica do espaço público, a aproximação entre os diferentes estratos da cidade adquire um potencial de legitimação dos projetos de *city marketing*, pois uma paisagem só se torna turisticamente emblemática quando é igualmente, uma paisagem socialmente valorizada. E a valorização social de qualquer espaço é um fenômeno muito mais complexo do que a mera criação e difusão de imagens, embora tal dimensão, como a pesquisa tentou evidenciar, seja um de seus elementos estruturadores.

Com este estudo pensamos deixar evidente que projetos que busquem realizar intervenções na cidade do Recife devem partir, primeiramente, do respeito às especificidades locais, respeito aos diferentes atores sociais que

constrõem e interpretam o espaço urbano recifense. Para finalizar o trabalho, convém, por último, deixar evidente que a tentativa de expor as relações entre o movimento musical Mangue Beat e suas relações com as ações da Prefeitura do Recife ocorre, principalmente, pela incorporação dos discursos do primeiro para legitimar as ações de promoção do *city marketing* promovidas pelo segundo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., D. M. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2ª edição. São Paulo: Ed. Cortez, 2001.

ARAÚJO, R. de C. B. de. **As praias e os dias**: história social das praias do Recife e de Olinda. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.

ARRAIS, R. **O Pântano e o Riacho**: a formação do espaço público no Recife do século XIX. São Paulo: Humanitas, 2004.

_____. **A Capital da Saudade**: Destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardoso e Austragésilo. Recife: Ed. Bagaço, 2006.

BAUMAN, Z. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.

BITOUN, J. **Centro Histórico e Identidade Territorial**. In: SARINHO, B.; BORGES, W. (Org.). **Memória do Seminário Recife, Cidadania e Revitalização**. Recife: Inojosa Editores, 1993, p. 49-58.

_____. **Recife, uma Interpretação Geográfica**. In: CARLOS, A. F. A. (Org.). **Os Caminhos da Reflexão sobre a cidade e o urbano**. São Paulo: EdUSP, 1994, p. 27-45.

BRASIL. Ministério das Cidades. **Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda**: No território do passado, a construção do futuro. s.d.

CALVINO, I. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Ed. Folha, 2003.

CANCLINI, N. G. Imaginários Culturais da Cidade: conhecimento/espetáculo/ desconhecimento. In: COELHO, T. (Org.). **A Cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 15-31.

CARVALHO, L. E. P. **Os Descaminhos das Águas no Recife**: os canais, os moradores e a gestão. 2004. 140 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

CASTELLS, M.; BORJA, J. As Cidades como atores políticos. In: **Revista Novos Estudos**. CEBRAP, nº 45, julho 1996, p. 152-166.

CASTRO, I. E. de. Paisagem e Turismo: de estética, nostalgia e política. In: YÁZIGI, E. (Org.). **Turismo e Paisagem**. São Paulo: Ed. Contexto, 2002a, p. 121-140.

CASTRO, J. de. **Ensaio de Geografia Humana**. 4. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1966b, p. 153-226.

_____. **Homens e Caranguejos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CERTEAU, M. de. **A Invenção do Cotidiano**: artes de fazer. 3. ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.

CLAVAL, P. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999a.

_____. A Geografia Cultural: o estado da arte. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999b, p. 59-97.

_____. Uma, ou algumas, abordagem(ns) cultural(is) na Geografia Humana?. In: SERPA, A. (Org.). **Espaços Culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: Edufba, 2008, p. 13-29.

CORRÊA, R. L. Geografia Cultural: Passado e futuro – uma introdução. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 49-58.

_____. A Geografia Cultural e o Urbano. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, p. 167-186.

CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. Apresentação – Geografia Cultural: um século. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Geografia Cultural: um Século(2)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000.

_____. Cultura, Espaço e o Urbano: uma introdução. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Cultura, Espaço e o Urbano**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006, p. 7-12.

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

_____. Cinema, Música e Espaço – Uma introdução. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Cinema, Música e Espaço**. EdUERJ, Rio de Janeiro, 2009, p. 7-13.

COSGROVE, D. Geografia Cultural do Milênio. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 17-46.

_____. Mundos de Significados: Geografia Cultural e Imaginação. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Geografia Cultural: um Século(2)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000, p. 33-60.

_____. A Geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p. 92-123.

_____. JACKSON, P. Novos Rumos da Geografia Cultural. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Geografia Cultural: um Século(2)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000, p. 15-32.

CRAVEIRO, P. F. Arruando pelo Recife. In MAIOR, M. S.; SILVA, L. D. (Org.). **O Recife: Quatro séculos de sua paisagem**. Recife: Ed. Massangana, 1992, p. 283-288.

DAMATTA, R. **A Casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

_____. O Brasil como morada – Apresentação para Sobrados e mucambos. In: FREYRE, G. **Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano – edição comemorativa 70 anos**. 16ª edição. São Paulo: Global, 2006, p. 11-26.

DEGRÉMONT, I. SAULE-SORBÉ, H. Cenografia Paisagística e Cenários Urbanos: apreciar a paisagem a partir da cidade, apreciar a cidade a partir da paisagem. In: **Revista Cidades**. Vol. 5, nº 07, 2008, p. 157-171.

DUNCAN, J. S. Após a Guerra Civil: reconstruindo a Geografia Cultural como heterotopia. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Geografia Cultural: um Século(2)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000, p. 61-83.

FERNANDES, A. C. Por uma revitalização da cidade: poesia, arte e política no centro da (renov)ação urbana. In: VALENÇA, M. M.; COSTA, M. H. B. V. (orgs). **Espaço, cultura e representação**. Natal: EDUFRN, 2005, p. 151-167.

FIREY, W. Sentimentos e Simbolismo como variáveis ecológicas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Cultura, Espaço e o Urbano**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006, p. 7-12.

FREYRE, G. **Sobrados e Mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano – edição comemorativa 70 anos. 16ª edição. São Paulo: Global, 2006.

_____. **Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife**. 5ª ed. São Paulo: Global, 2007.

GOMESa, P. C. da C. **A Condição Urbana**: Ensaios de Geopolítica da Cidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. 2004. **O silêncio das cidades**: os espaços públicos sob ameaça, a democracia em suspensão. Revista Cidades: número 4, Presidente Prudente, 2004, p. 249-266.

_____. Um lugar para a Geografia: contra o simples, o banal e o doutrinário. In: MENDONÇA, F. de A.; LOWEN-SAHR, C. L.; SILVA, M. da. (Org.). **Espaço e Tempo**: complexidade e desafios do pensar e do fazer geográfico. Curitiba: ADEMADAN, 2009, p. 13-30.

_____. BERDOULAY, V. Apresentação – Cenários da Vida Urbana: imagens, espaços e representações. **Revista Cidades**: vol. 05, número 07, 2008, p. 09-14.

GOMESb, E. T. A. **Recortes de Paisagem na Cidade do Recife**: uma abordagem geográfica. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2007.

GUERRA, Y. M. B. **O Espaço dos sem Espaço**. Recife: Massangana, 1993.

HALLEY, B. M. **De Chapéu do sol a Água Fria**: numa trama de enredos, a construção da identidade de um bairro da cidade do Recife. Recife, 2010, 238 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

HARVEY, D. **Condição Pós-Moderna**. 18. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 2009

JUNQUEIRA, L. Manguébit e Gentrification: relações entre cultura e espaço urbano em Recife. In: PRYSTHON, A. (Org.) **Imagens da Cidade**: espaços urbanos na comunicação e cultura contemporâneos. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2006, p. 148-158.

KONG, L. Música Popular nas Análises Geográficas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Cinema, Música e Espaço**. EdUERJ, Rio de Janeiro, 2009, p. 129-175.

LEITE, R. P. de S. **Espaço Público e Política dos Lugares**: usos do patrimônio cultural na reinvenção contemporânea do Recife Antigo, 2001, 390 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – UNICAMP, Campinas, 2001.

_____. **Contra-usos e espaço público**: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, vol. 17, número 49, 2002, p. 115-134. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v17n49/a08v1749.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2010.

LINS, R. C. Alguns Aspectos Originais do Sítio Urbano do Recife. In: JATOBÁ, Lucivânio (Org.). **Estudos Nordestinos sobre Crescimento Urbano**. Recife: FUNDAJ, 1987, p. 343-352.

MACIEL, C. A. A. **Espaços Públicos e geo-simbolismos na “cidade estuário”**: rios pontes e paisagens do Recife. Revista de Geografia da UFPE. Recife, v. 22, nº1, JAN/JUL, 2005, p. 10-18.

_____. Morfologia da Paisagem e Imaginário Geográfico: uma encruzilhada onto-gnoseológica. In: **GEOgraphia**. Vol. 3, número 6, 2001, p. 71-82. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/67/65>>. Acesso em: 25 jun. 2011.

_____. **A Geografia Política da Paisagem**: imagens, narrativas e sensibilidades culturais em disputa no espaço público recifense. 2010. (No prelo)

MELO FILHO, D. A. Mangue, Homens e Caranguejos em Josué de Castro: significados e ressonâncias. In: **História, Ciências, Saúde, Manguinhos**. maio-ago, 2003. Vol. 10(2) p. 505-524. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v10n2/17748.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2009.

MORAES, D.; MIRANDA, L. O Direito a Cidade e a Regula(riza)ção de Assentamentos Precários no Recife. In: **Cadernos Observatório PE – Políticas Públicas e Gestão Local na Região Metropolitana do Recife**. Recife: 2007, p. 74- 81.

NETA, M. A. V. **Geografia e Literatura: decifrando a paisagem dos mocambos do Recife**, 2005, 116 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

_____. **A dimensão espacial do movimento mangue e a construção de uma identidade territorial: visões sobre o urbano e os locais de moradia**. Terr@ Plural, Ponta Grossa, 1(2), ago.-dez., 2007, p. 29-40.

PERNAMBUCO, Diário de. **Estátuas de poetas são campeãs em vandalismo**. Recife, 19 de novembro de 2010.

PREFEITURA DO RECIFE. **Plano Municipal de Cultura do Recife – 2009/2019**. 2008.

_____. **Agenda Escolar 2008** : Recife no dia-a-dia com os seus poetas. Recife: Multimarcas Editora, 2008b.

_____. **Recife te quer (Recife te quiere)**. Edição em espanhol. Recife: fev. 2010. 98 p. Edição especial.

_____. **Release** - Toda a diversidade do Brasil se encontra na abertura do Carnaval Multicultural do Recife 2011. Disponível em: <www.recife.pe.gov.br>. Acesso em: 25 mai. 2011.

PRYSTHON, A. Diferença, pop e transformações cosmopolitas no Recife a partir do Movimento Mangue. **Revista Fronteira** – estudos midiáticos, v. VI, n. 1, 2004, jan/jun, p. 33-46.

_____. **Um Conto de três cidades**: músicas e sensibilidades urbanas. E-Com-pós, 2008. Brasília, v. 11, n.1, jan/abr. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/273/254>>. Acesso em: 16 mar. 2009.

QUAINI, M. As Cidades Invisíveis de Ítalo Calvino. Uma lição de geografia. In: SAQUET, M. A.; SPOSITO, E. S. (Org.). **Territórios e Territorialidades**: teorias, processos e conflitos. São Paulo: Ed. Expressão Popular, 2009, p. 121-141.

QUATRO, F. Z. **Quanto vale uma vida?** (Manifesto). Recife, 1997. Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_manifesto2.html>. Acesso em: 17 mar. 2011.

QUINTAS, A. A Agitação Republicana no Nordeste. In: HOLANDA, S. B. de. (Org.). **História Geral da Civilização Brasileira**. Tomo 02 – O Brasil Monárquico. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962, p. 207-237.

REZENDE, A. P. Apresentação e textos de atualização. In FREYRE, G. **Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife**. 5º ed. São Paulo: Global, 2007.

SAHR, W. D. G. J. Ação e EspaçoMUNDOS – a concretização de espacialidades na Geografia Cultural. In: SERPA, A. (Org.). **Espaços Culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: Edufba, 2008, p. 33-57.

SÁNCHEZ, F. **A reinvenção das cidades para um mercado mundial**. 2º edição. Chapecó: ARGOS, 2010.

SANTANA, P. V. de. Os maracatus nação em Recife: da festa colonial ao carnaval espetacular. In: **X Encontro de Geógrafos da América Latina**, 2005, São Paulo. Anais... São Paulo: USP, 2005, p. 13.401-13.414.

SAUER, C. O. Geografia Cultural. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Geografia Cultural: um Século(1)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000, p. 99-110.

SOUZA, C. M. de. “**Da Lama ao Caos**”: Diversidade, Diferença e Identidade Cultural na Cena Mangue Beat do Recife. 2000. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2000/morais.pdf>>. Acesso em: 09 mar. 2009.

STANISLAWSKI, D. Origem e Difusão da Cidade em Tabuleiro de Xadrez. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Cultura, Espaço e o Urbano**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006, p. 13-46.

TEIXEIRA COELHO, J.N. A cidade e os avatares da cultura. In: TEIXEIRA COELHO, J. N. (Org.). **A Cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 63-68.

TELES, J. **Do Frevo ao Manguebeat**. Editora 34, São Paulo, 2000.

VALVERDE, R. R. H. F. **Por uma perspectiva geográfica dos espaços públicos**: repensando a espacialidade da dimensão social. Espaço e Cultura, UERJ, número 22, 2007, jan/dez, p. 67-78.

VARGAS, H. **Hibridismos Musicais de Chico Science & Nação Zumbi**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

VIDAL, F. M. C. Propostas de um Carnaval moderno em Pernambuco (1964-2004). In: **Revista Tempo Histórico**. Recife, UFPE, Vol. 02, número 02 2010. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/revistatempohistorico/index.php/revista/issue/view/2/showToc>>. Acesso em: 21 jun. 2011.

ZAIDAN FILHO, M. **Pernambuco falando para o mundo**. Recife: Livro Rápido, 2004.

DISCOGRAFIA

Chico Science & Nação Zumbi. **Da Lama ao Caos**. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1994. 1 CD.

_____. **Afrociberdelia**. São Paulo: Chaos/Sony Music, 1996. 1 CD.

Mundo Livre S/A. Samba Esquema Noise. São Paulo: Banguela Records, 1994. 1 CD.

_____. **Guentando a Ôia**. São Paulo: Excelente Discos, 1996. 1 CD.

_____. **Carnaval na Obra**. São Paulo: Excelente Discos, 1998. 1 CD.

FILMES E DOCUMENTÁRIOS

FIM DE SEMANA ESPECIAL CHICO SCIENCE. MTV Brasil. Brasil, s/d. (62 min).

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

O MUNDO É UMA CABEÇA. Direção: Bidu Queiroz e Cláudio Barroso. Brasil, 2004. DVD (17 min).

**PONTES IMAGINÁRIAS SOB O CÉU DA MANGUETOWN: INFLUÊNCIAS DO
MANGUE BEAT SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS NO ENTORNO DO RIO CAPIBARIBE
– UMA ANÁLISE DO CIRCUITO DA POESIA E DO CARNAVAL MULTICULTURAL**

FORMATO

15,5 x 22 cm

TIPOGRAFIA

Swiss 721 Cn BT

Minion Pro

Editora
Universitária  **UFPE**

Rua Acadêmico Hélio Ramos, 20 | Várzea,

Recife - PE CEP: 50.740-530

Fones: (0xx81) 2126.8397 | 2126.8930 | Fax: (0xx81) 2126.8395

www.ufpe.br/edufpe | livraria@edufpe.com.br | editora@ufpe.br

ISBN 978-85-415-0173-6



Este é um dos 17 títulos publicados com o selo da *Coleção Novos Talentos* (edital 2012). A iniciativa é fruto de uma ação conjunta entre a EdUFPE e as Pró-Reitorias para Assuntos Acadêmicos (Proacad) e de Gestão de Pessoas e Qualidade de Vida (Progepe) e visa incentivar a publicação de obras inéditas, produzidas por servidores técnico-administrativos e estudantes em nível de graduação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

A proposta é democratizar a possibilidade de publicação através da descoberta de novos autores que, embora ostentem inegável talento para as letras, têm difícil acesso ao mercado editorial por serem neófitos. Todos os títulos foram analisados pela Comissão Editorial da EdUFPE, composta por cientistas da UFPE com notável saber científico, e representam importantes contribuições para diferentes áreas, tais como literatura, música, teatro, pedagogia, gastronomia, administração pública e tecnologia.