

# Manguetown: a cidade de Recife nas canções de Chico Science & Nação Zumbi<sup>1</sup>

MANGUETOWN: RECIFE CITY IN CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI'S SONGS

*Herom Vargas*

Possui graduação em História (1987), mestrado em Comunicação e Semiótica (1994) e doutorado em Comunicação e Semiótica (2003) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atualmente é coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS) e professor titular da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP).

E-mail: heromvargas@terra.com.br

Recebido em 25 de maio de 2015. Aprovado em 3 de agosto de 2015.

## Resumo

O objetivo deste artigo é analisar canções do grupo pernambucano Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ) a partir da maneira como descrevem e problematizam a cidade de Recife, capital de Pernambuco. O grupo foi um dos principais articuladores do mangubeat, cena musical e artística ocorrida nessa cidade no início dos anos 1990. As canções analisadas são dos discos *Da lama ao caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996), lançados antes da morte de Chico Science, em fevereiro de 1997. Serão discutidas as formas de apropriação e

de narração dos ambientes urbanos, cenários, situações socioeconômicas e personagens urbanos pelas canções.

**Palavras-chave:** Chico Science & Nação Zumbi. Cidade. Recife.

## Abstract

The aim of this article is to analyze the songs of the band Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ), from Pernambuco, Brazil, as a way to describe and discuss Recife, the capital of Pernambuco.

<sup>1</sup> Com pequenas alterações, este artigo foi apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, no XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, Foz do Iguaçu (PR), em 2014.

CSNZ was one of the main headliners of the manguebeat movement, a musical and artistic scene that occurred in that city in the early 1990s. The investigated songs are from the albums *Da lama ao caos* (1994) and *Afrociberdelia* (1996), both released before the death of Chico Science,

in February 1997. The discussion will encompass the appropriations and ways of narrating urban environments, scenarios, socio-economic situations and characters by the CSNZ's songs.

**Keywords:** Chico Science & Nação Zumbi. City. Recife.

## Introdução

“A cidade não para/ A cidade só cresce/ O de cima sobe/ E o de baixo desce”. Os versos criados por Chico Science para a letra de “A cidade” são conhecidos e bastante citados para descrever o interesse de alguns músicos de Recife (PE), no início dos anos 1990, pela realidade da cidade onde viviam. A movimentação desses jovens deu origem à cena cultural conhecida como “manguebeat” e que se desenvolveu na música popular.

O manguebeat buscou incrementar o cenário musical recifense com o que existia de mais contemporâneo na música pop internacional, sem deixar de lado as fortes tradições musicais da região. Os jovens músicos propuseram criar um novo estado de ânimo musical na cidade. As ferramentas usadas foram o próprio trabalho de divulgação, a rica tradição regional, o rock, o rap, a música eletrônica, as novas possibilidades da cultura digital e os procedimentos experimentais de seleção e mistura. Essa postura criticava o que consideravam a inércia dos poderes públicos, dos agentes culturais da região e das programações de emissoras de rádio, contrapondo-se a duas tendências que consideravam danosas à criatividade. A primeira se referia aos artistas, nominalmente do movimento armorial<sup>2</sup>, que tentavam defender certa “pureza” ou “autenticidade” da cultura musical regional perante a “invasão” das músicas “impostas” pelas mídias de São Paulo e Rio de Janeiro, onde se concentravam os principais agentes do mercado musical. A segunda era as emissoras de rádio e TV com suas programações viciadas que não se abriam à diversidade da música local e não divulgavam novos trabalhos.

---

2 A proposta dos armoriais (artistas plásticos, escritores e músicos), desenvolvida nos anos 1970 sob a liderança do escritor Ariano Suassuna, era produzir uma arte brasileira fundamentada nas raízes culturais populares sertanejas para fazer frente ao crescente apelo das influências estrangeiras tidas como obstáculos à construção de uma identidade nacional para a arte. O armorial significou uma retomada, no âmbito erudito, de elementos artístico-culturais (musicais, visuais, orais, plásticos e simbólicos) provenientes da Península Ibérica e mantidos quase inertes no sertão árido do Nordeste, com as influências cristãs e mouras, e das culturas indígenas. Segundo esse movimento, os aspectos que se mantiveram eram tidos como mananciais de origem e definidores da essência da arte brasileira, uma vez que são traços profundos e longínquos do que primeiro se sintetizou nessas terras. Na música, destacam-se os trabalhos do Quinteto Armorial. Ver a respeito Moraes (2000), Santos (1999), Soler (1978), Vargas (2007) e Suassuna (1977).

Vários grupos e artistas de Recife se vincularam ao mangubeat interessados em dinamizar a circulação das informações musicais: desde criadores provenientes das culturas tradicionais, líderes festeiros, cantadores populares, blocos, até jovens vinculados ao punk, ao rap, ao rock e à música eletrônica; músicos pobres ou da classe média, agentes culturais como empresários, produtores, jornalistas e artistas de outras áreas, como cinema, teatro e literatura. Dentre os grupos mais importantes na época estavam Mundo Livre S.A., Mestre Ambrósio, Comadre Florzinha, Cascabulho, Devotos, Querosene Jacaré e Eddie. Junto deles, em festivais e em gravações, estavam ainda alguns artistas mais tradicionais e antigos de Pernambuco, como Selma do Coco, Lia de Itamaracá, Mestre Salustiano e vários grupos de maracatu nação e rural.

A criação musical foi também produto de certas sensibilidades individuais capazes de materializar na arte esses vetores da cena. É o caso grupo Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ). Mais do que isso, pela envergadura de suas experimentações, a banda liderada pelo cantor e compositor Chico Science acabou por se tornar símbolo desse renascimento da música pop recifense. Infelizmente, um trágico acidente automobilístico, ocorrido em fevereiro de 1997, levou Science à morte, pouco tempo depois de obter sucesso com o lançamento dos CDs *Da lama ao caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996), ambos pelo selo Chaos/Sony Music.

Fortemente experimental, a característica básica do trabalho do grupo foi a mescla de elementos musicais dos folguedos de Pernambuco (maracatu, ciranda, embolada) com a música pop globalizada. Incorporando as metáforas de “raiz” e “antena”, sua postura de dupla atenção às tradições locais e ao que soava fora dali revelou dois aspectos importantes: por um lado, se contrapôs àqueles que pensavam a cultura local como repositório inerte de tradições perenes, calcificada no passado idílico; por outro, a propensão ao hibridismo retomou a dinâmica simbólica da cultura brasileira baseada nas misturas antropofágicas.

Além dessas, outras características que marcaram o trabalho do grupo CSNZ foram a fina atenção de seu principal compositor para os elementos urbanos da cidade de Recife e sua forma original de narrar cenários, situações e personagens. Como um cronista atento, as letras, as formas do canto e os gêneros musicais reconstróem, de maneira singular, o entorno urbano de Recife dando-lhe novas significações. A análise dessa visão crítica e criativa sobre a cidade, seus personagens e cenas, é o objetivo deste artigo.

## A cidade na canção e a canção da cidade

A cidade física, área urbana limitada, é conhecida há tempos em diferentes formas. Fruto do desenvolvimento capitalista, em meados do século XIX, se desenvolveu

em ritmo acelerado ao longo do século XX devido à emigração de pessoas e à expansão das indústrias e das transações comerciais. Tal qual uma rede, é cortada por vias de acesso que mobiliza pessoas e equipamentos, ideias e riquezas. Sua conformação é dinâmica, pautada no movimento incessante e intenso, como um sistema de múltiplos centros que se desloca ao sabor das relações internas e dos ajustes com o exterior. É onde transitam as pessoas que a construíram, que por ela passam ou que dela se servem para prover a vida material, é produto sempre instável dos interesses da população que a habita, que dela extrai sua sobrevivência, mas que não a vivencia de forma igualitária.

Cidades são núcleos dinâmicos, desiguais e assimétricos para onde confluem e de onde saem pessoas, mercadorias e informações. Não é à toa que é polo de atração, ponto de descanso e de trânsito no mesmo espaço. Isso permite

conceber a cidade não só ou prioritariamente como um processo de sedentarização, mas envolvendo um nomadismo. Ela precisa ser um ímã para estranhos de toda sorte que vão povoar esse espaço de constante movimento, esse campo atravessado por trajetórias e em expansão horizontalmente (CAIAFA, 2005, p. 4).

Sendo campo tenso de atração e passagem, também encerra relações dinâmicas entre reconhecimento e estranhamento. Se essa espécie de ímã prolonga a ação cidadina para fora de seus limites ao atrair estranhos, é porque emana determinadas ideias ou signos de sintonia, definição e, por consequência, de certo pertencimento. Para quem vem de longe, há o desejo de experimentar determinada cidade, que encerra uma plêiade de comunidades. A cidade é lugar de circulação e dispersão, ao mesmo tempo que traduz signos que apontam para características comuns entre seus habitantes meio sedentários, meio nômades (Ibidem).

Em especial nas metrópoles, os polos de atração são suas riquezas e seu dinamismo centrados em imagens espetaculares. Sobretudo a propaganda e o turismo demonstram o quão feérico é o ambiente, um “teatro de impactos que ocorrem em velocidades distintas e de ambíguas dimensões” (FERRARA, 2008, p. 43). Sua visualidade espetacular produz a intermediação do desejo para quem a vê de fora. Ao entrar, o sentimento de partilhar a cidade se aproxima da sensação de viver seus dinamismos. Quanto mais cosmopolita for, maiores serão a diversidade e a mobilidade de seus transeuntes.

Se tensões, diferenças e movimentos caracterizam as grandes metrópoles, são também referências do que se define por cosmopolitismo: o fato de uma cidade ter em si as marcas de muitas outras e seus habitantes ser de muitos lugares. A área metropolitana não é apenas a indicação de um lugar, mais do que isso, traz as indicações de

muitos lugares ao mesmo tempo devido às origens diversas de seus habitantes, “um lugar que pressuporia todos os outros lugares: uma cidade ‘universal’, uma metrópole ideal” (PRYSTHON, 2004, p. 36). Por ser lugar de muitos lugares, a cidade é também desterritorializada, não contém em si a raiz única original. Sua dinâmica de gestação e existência se encontra nas misturas e na mobilidade, o que impossibilita ser definida pela origem. Seu território é marcado pela diferença e por sua constante construção. Suas imagens sempre se redefinem, conforme a mobilidade de seus habitantes e de seus interesses individuais e coletivos.

De maneira particular, as cidades latino-americanas são férteis em seu caráter híbrido e mestiço. Desde tempos coloniais, os cruzamentos culturais de povos distintos têm construído perfis urbanos descentrados ou policêntricos em suas estruturas. Nelas, as tradições pouco se superaram pelos processos de modernização. Ao contrário, mantêm-se dinamicamente rearticuladas dentro de novas situações mestiças. Como afirma García Canclini (1990, p. 212), “los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas [...], del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas”. Ainda tratando dos cruzamentos, o autor atesta que “vivimos en la época de las tradiciones que no se fueron, la modernidad que no acaba de llegar y el cuestionamiento posmoderno de los proyectos evolucionistas que hegemonizaron este siglo” (Ibidem, p. 234).

A cidade é de todos, e todos a utilizam, de uma forma ou de outra: a partir dos centros decisórios ou das periferias, no respeito à ordem jurídica ou no seu questionamento, no dia a dia de trabalho, no vai e vem de máquinas, nos lazeres ou na aparente falta de perspectiva de mendigos e desempregados, na alegria das comemorações cívicas ou na tristeza dos desastres. Sobretudo a latino-americana, a cidade não é única, mesmo que o espaço físico que a engendra seja definido e limitado. Se ela é vivenciada de variadas formas, cada uma delas se cria e se estabelece a partir de determinados discursos sobre o urbano que, por sua vez, emergem de cada experiência concreta e subjetiva dos atores sociais que a constroem. Além da área urbana, a cidade é feita de *textos culturais* e suas várias *fronteiras*<sup>3</sup>, produtos de contágios constantemente estabelecidos em sua dinâmica, que lhe traduzem múltiplos sentidos. Pensar, vivenciar e produzir o espaço implica montar imagens e metáforas plurais sobre a região que negociam suas respectivas legitimidades na cartografia tensa da *urbe*. Em última instância, definir a cidade significa mapear os discursos que lhe dão sentido. Ao discutir as maneiras criadas para se definir o Nordeste brasileiro, enquanto região sociocultural, o historiador Durval Albuquerque Junior (2001,

3 As noções de texto e fronteira utilizadas se vinculam à semiótica da cultura de Lotman (1996).

p. 24-25) indica a complexidade da problemática: “Definir região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza”.

Os enunciados, imagens e discursos aos quais se refere o autor são construções simbólicas produzidas pelos agentes que vivenciam a região. A cidade é pensada como resultado sempre móvel dessas instabilidades geradas pelos textos produzidos e pelas formas múltiplas de narrar o ambiente urbano. Quando lembramos que “não há espaços sem as práticas que lhes conferem sentido” (BARBOSA; MACIEL, 2012, p. 70), notamos que as ações humanas, além de construir fisicamente as cidades, dão-lhes sentidos à medida que criam seus discursos sobre elas.

Cada ator social narra a cidade de formas particulares que, por sua vez e em certa medida, traduzem suas posições sociais e culturais. Tais discursos, porém, não são apenas produtos mecânicos, mais do que isso, têm ingredientes subjetivos que revelam formas específicas da traduzir a experiência cidadina em determinadas construções semióticas. Isso é importante, pois é o referencial para o compositor de canções que, como um cronista, observa seu entorno e o traduz a partir de suas experiências estéticas, de sua idiossincrática percepção, dos materiais que possui para seu trabalho criativo e dos seus repertórios culturais. As formas pelas quais o compositor recria a cidade em sua obra revelam não apenas sua percepção, mas também as contradições do mundo urbano, seu nomadismo e suas instabilidades. Um dos canais para essa recriação está na memória pessoal do artista e em sua imaginação poética. Conforme Amélia Neta (2007, p. 32), ao tratar dos poetas e a cidade, os “elementos do mundo exterior somente interessarão e aparecerão no poema quando interiorizados, ou como áreas específicas em que o ‘eu’ se projeta, como que à procura da própria imagem, refletida na superfície do mundo físico”.

As escolhas temáticas, as metáforas e as projeções subjetivas do artista são a matéria de análise para a observação de como os compositores recriam a cidade, seus espaços, cenas e personagens. Na reflexão aqui proposta, a canção (o complexo híbrido de letra, canto, música e performance) será pensada como uma espécie de canal perceptivo e uma das maneiras de recriação da cidade, forma de discurso que traduz o universo urbano. Refiro-me à canção fundada nas mídias de massa ou digitais, envolvendo desde a gravação até a divulgação e consumo no meio urbano. Por intermédio do compositor e do músico, a *urbe* penetra a canção e se metaforiza em sons e palavras. A cidade está dentro da canção. Esta, por sua vez, refaz a metáfora subjetiva do espaço e a oferece ao consumo público pelas mídias. Ao ouvi-la, reintegram-se os sentidos da cidade na fruição conforme os repertórios culturais dos ouvintes. Vem daí o fato de a cidade estar na canção, na

materialidade de seus códigos híbridos, e de a canção ser da cidade, na medida em que permite as relações entre os sujeitos e os discursos urbanos.

## O universo urbano em CSNZ

Na produção musical do grupo CSNZ, é possível detectar criativas apropriações de elementos tradicionais dentro do universo da música popular. As características são o uso heterodoxo de vários gêneros musicais e festivos de Pernambuco mesclados a elementos contemporâneos do rock, do funk e do rap, e sua inserção nas estruturas de produção e divulgação da música pop (gravadora, presença em trilhas de telenovelas, relativo sucesso nas emissoras de rádio, apresentações na Europa e EUA) na busca de consagração nesse mercado de bens culturais.

O trabalho musical do grupo CSNZ é seu primeiro índice de urbanidade, em especial na escolha dos gêneros musicais e instrumentos. Todos os parâmetros acústicos implícitos nas canções traduzem, praticamente, a experiência de vida na cidade. No documentário *Mapas urbanos*, o percussionista e cantor pernambucano Otto (que tocou com CSNZ) dá seu testemunho: “a gente começou a fazer a nossa própria fantasia em torno desses lugares maravilhosos que as pessoas não estavam mais enxergando. A gente estava lá, enxergando e vivendo aquilo ali” (apud SOUZA, 2001, p. 9). A frase demonstra uma atenção especial àquilo que não era muito bem ouvido ou visto pela população local. O pesquisador Claudio Souza (2001) explica a escolha dos jovens músicos: era necessário mostrar a cidade por meio de seus ritmos festivos e sua força histórica. Em outras palavras, gêneros como maracatu nação, embolada, ciranda, caboclinho e baião já eram signos sonoros e culturais do Nordeste e da cidade do Recife há tempos, mas pouco entendidos efetivamente como tal. Retomar esses gêneros e seu entorno semiótico enquanto *texto cultural* (LOTMAN, 1996) era a maneira sensível de rever a cidade e entendê-la com maior profundidade cultural. No caso do discurso construído nas canções de CSNZ, havia ainda os hibridismos com gêneros da música pop globalizada, em especial aqueles em que a crítica social já se fazia presente (rap). A percepção sobre as diferenças sociais em Recife ecoam na rusticidade grave dos timbres das alfaias do maracatu, nas guitarras estridentes e no canto que mescla cadências do rap e da embolada.

Não foi à toa que as estruturas sonoras usadas nos arranjos remetem ao cenário urbano degradado, não só pelas letras. A intensa sonoridade da percussão e dos instrumentos elétricos e a mistura dos gêneros tradicionais e os globalizados traduzem iconicamente a turbulência urbana, o vai e vem de veículos e pessoas, os prédios e a miséria. Essa *assemblage* acústica reconstrói pelo som os movimentos policêntricos da *urbe*. Por

exemplo, no arranjo da canção “Maracatu de tiro certo”, do disco *Da lama ao caos*, há onomatopeias sonoras: a guitarra mimetiza os tiros de uma arma de fogo e, com o som grave das percussões no ritmo sincopado do maracatu, enquadra pelo som o tema da violência visto na letra<sup>4</sup>. Outra faixa do álbum em que essa relação aparece é “Banditismo por uma questão de classe”, em que a estridência do timbre distorcido da guitarra somada à marcação grave da percussão e do baixo e ao canto gritado traduzem a ambiência de violência de que trata a letra.

O disco *Da lama ao caos* é pleno de narrativas sobre a cidade. Dentre as temáticas urbanas mais imediatas, as canções de CSNZ descrevem lugares e cenas de Recife. Dois espaços são recorrentes: o mangue e as ruas. O primeiro, cantado de várias formas, é metáfora da situação de pobreza e, ao mesmo tempo, libertação do recifense: por um lado, se é o cenário da pobreza por conter o sustento de pessoas pobres e ser espaço de trabalho humilde, por outro, é alegoria da riqueza cultural. É no mangue, em meio à lama e ao mau cheiro, que os catadores de caranguejo buscam sua sobrevivência. Já o segundo espaço traduz tanto uma motivação descritiva como uma postura crítica.

Ambos estão na letra de “Rios, pontes e overdrives”. Há citações da lama do mangue (no coro “Mangue, mangue, mangue, mangue, mangue, mangue”), dos catadores de caranguejo (“impressionantes esculturas de lama”), do “mocambo” (termo para designar habitações populares simples) e molambo (pedaço de pano velho, trapo) que indica na letra os habitantes pobres da cidade. Na segunda parte, cantada em uma mescla de embolada e rap, a letra enumera bairros de Recife, dos ricos aos pobres, dos centrais aos periféricos: “É Macaxeira, Imbiribeira, Bom Pastor, é o Ibura, Ipsep, Torreão, Casa Amarela, Boa Viagem”. A enunciação à maneira de uma colagem elenca os fragmentos da cidade, reforça a complexidade e a diversidade urbana e demonstra uma peculiar narrativa sobre o local.

Outra citação dos mangues aparece na faixa “Antene-se”. Nessa letra, equilibram-se um viés crítico sobre Recife (“quarta pior cidade do mundo”) e outro romântico sobre as músicas que vêm dos mocambos à beira do rio Capibaribe: “É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo/ Escutando o som das vitrolas, que vem de mocambos/ Entulhados à beira do Capibaribe”.

Já em “A cidade”, famosa canção do grupo, as relações de poder e a exclusão social ficam evidentes. A letra narra a situação de Recife com metáforas que referenciam a violência da polícia (“Cavaleiros circulam vigiando as pessoas”), as péssimas condições

---

4 Uma análise mais aprofundada das canções discutidas neste artigo está no Capítulo 3 do livro *Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi* (VARGAS, 2007).



de trabalho, o crescimento descontrolado, a prostituição da cidade, o glamour do local conhecido internacionalmente como turístico (“Ilusora de pessoas de outros lugares/ A cidade e sua fama vai além dos mares/ No meio da esperteza internacional/ A cidade até que não está tão mal”) e as diferenças sociais (“O de cima sobe e o de baixo desce”). Na letra, Recife é metrópole que cresce com riqueza e que exclui boa parcela de sua população; é local de trabalho, pobreza e violência; é cidade famosa que não vive sem um forte controle social; é fluxo de riquezas e interesses, mas que concentra renda e deteriora a vida da população. Essas contradições se intensificam no discurso da letra pela crueza da voz rouca de Chico Science.

Ao final, o compositor propõe fazer uma música “envenenada” para a sociedade vencer os seus inimigos (“urubus”) apesar da “fedentina do dia anterior”. Aqui aparece uma metáfora curiosa: o tradicional odor dos mangues ganha conotação negativa ao caracterizar o cheiro ruim que infesta o ar. Tal uso remete, porém, o discurso da canção à deterioração da própria condição da vida urbana: “a desigualdade crescente de renda, as precárias condições de trabalho e de vida de parcela da população seriam, portanto, fruto da detenção de poder nas mãos de poucos, de quem a ação cruel e cotidiana seria representada pela *mesma fedentina do dia anterior* (NETA, 2007, p. 35).

A faixa “Da lama ao caos” indica situações de miséria a ponto de fazer as pessoas saírem de Recife a caminho do Sul do país: “O sol queimou, queimou a lama do rio/ E eu vi um chié andando devagar/ Vi um aratu pra lá e pra cá/ Vi um caranguejo andando pro sul”. Chico Science utiliza palavras de trânsito local para designar alguns personagens: “chié”, um caranguejo pequeno que vive grudado nas pedras da praia e, na acepção popular, um menino pobre de rua; “aratu”, também um tipo de caranguejo e, na música, pessoa ingênua sempre passada para trás por algum malandro; e “gabiru”, um tipo de rato que vive na sujeira e, popularmente, um mendigo de rua. Essas figuras são citadas porque, de alguma forma, deixam o mangue por conta de sua destruição e aumentam o exército de miseráveis no ambiente urbano.

A letra cita o médico e geógrafo Josué de Castro (1908-1973), importante investigador da fome como situação social, para lembrar o cenário de desgraça: “Oh, Josué, eu nunca vi tamanha desgraça/ Quanto mais miséria tem mais urubu ameaça”. Constrói, ainda que de forma inusitada, uma cena de roubo em uma feira por quem tem fome, crime comumente realizado por menores pobres, porém, com uma conscientização de organização e luta ao final: “Peguei o balaio, fui na feira roubar tomate e cebola/ Ia passando uma veia e pegou minha cenoura/ Aí minha veia deixa a cenoura aqui/ Com a barriga vazia não consigo dormir/ E com o bucho mais cheio comecei a pensar/ Que eu me organizando posso desorganizar/ Que eu desorganizando posso me organizar”. Aqui se coloca a

ideia de revolução para aqueles que sempre foram controlados, sujeitos à exploração e à violência. A cena urbana parte de uma situação corriqueira para se encerrar no binômio dialético organização-desorganização que gera a mudança consciente das condições de vida. A tensão que a letra descreve se adensa com o tom distorcido das guitarras, mais próximo do heavy metal, e o solo ruidoso e pouco melódico.

A violência é tema também de “Banditismo por uma questão de classe”, retratada na letra pela ótica do bandido que não vê saída para sua condição de marginalizado social. Redimensionando a marginalidade, Science cita e compara com Lampião dois criminosos de Recife da década de 1970 que já viraram lenda: Galeguinho do Coque e Biu do Olho Verde. Ambos praticavam crimes sexuais, sendo que o segundo costumava torturar suas vítimas com um alicate. Já a Perna Cabeluda era um folclore urbano da mesma época, apesar de ter sido criado pelo radialista J. Ferreira e espalhado pelo então jornalista, hoje escritor, Raimundo Carrero. Segundo relatos fictícios, era literalmente uma perna peluda que assombrava as pessoas da cidade. Por conta de seu sensacionalismo, o caso foi aproveitado por emissoras de rádio e jornais locais criando situações de pavor e se configurando como lenda urbana. Um trecho da letra diz: “Galeguinho do Coque não tinha medo, não tinha/ Não tinha medo da Perna Cabeluda/ Biu do Olho Verde fazia sexo, fazia/ Fazia sexo com seu alicate/ Oi sobe o morro, ladeira, córrego, favela/ A polícia atrás deles e eles no rabo dela/ Acontece hoje, acontecia no sertão/ Quando um bando de macaco perseguia Lampião”.

O trecho também cita os espaços urbanos necessitados de infraestrutura e colocados em situação de violência (morros, ladeiras, favelas). Nessas áreas, a polícia nem sempre age de forma honesta, daí o fato de o banditismo ganhar, por exemplo, a conotação de sobrevivência: “Em cada morro uma história diferente/ Que a polícia mata gente inocente/ E quem era inocente hoje já virou bandido/ Pra poder comer um pedaço de pão todo fodido”. Enquanto personagem urbano, o bandido é apresentado em relação à polícia e à sociedade, seja como fugitivo difícil de ser apanhado, como herói às avessas, ao conseguir sobreviver na marginalidade, ou ainda ao inverter a ação da polícia que “mata gente inocente”. A violência é retratada de três formas distintas: psicológica, como maldade individual; social, como única salvação do pobre e oprimido pela sociedade urbana que não lhe dá apoio; e, ainda, de acordo com a antiética do bandido-herói, que rouba do rico para dar ao pobre.

O segundo disco de CSNZ – *Afrociberdelia* – amplia o leque de temáticas das canções e a cidade de Recife já não ocupa um lugar de destaque como ocorreu no primeiro. Três faixas podem ser colocadas para a análise. Servindo como abertura, há a curta “Mateus enter”, que traduz em sua linguagem a festa do maracatu nas ruas de Recife.

Além de citar Mateus, personagem mítico do maracatu rural<sup>5</sup>, a letra indica um tipo de chamamento do povo para a festa, comum em algumas toadas de maracatu: “Eu vim com a Nação Zumbi / Aos seus ouvidos falar / Quero ver a poeira subir / E muita fumaça no ar”. O contato do grupo de maracatu com seu público na rua é elemento importante para o funcionamento do festejo e para a produção de sentido cultural. Quase da mesma maneira que os grandes mestres do folguedo e suas respectivas nações, a banda CSNZ se vincula ao povo, que é sua plateia, por meio da música e da alegria da festa.

Na segunda faixa, “Cidadão do mundo”, ligada à primeira na gravação, temos na letra a reconstrução de duas cenas de violência e fuga que se aproximam de narrativas filmicas pelos aspectos visuais que denotam, pelas falas intercaladas às cenas e pelas frases curtas:

“A estrovenga girou, passou perto do meu pescoço/ Corcoviei, corcoviei/ Não sou nenhum besta, seu moço/ A coisa parecia fria antes da luta começar/ Mas logo a estrovenga surgia girando veloz pelo ar/ Eu pulei, eu pulei/ E corri no coice macio, só queria matar a fome no canavial da beira do rio”;

“Eu corri, saí no tombo se não ia me lascá, desci a beira do rio fui pará na capitá/ Quando vi numa parede um pinico anunciá/ É liquidação total o falante anunciou, ih, tô liquidado/ O pivete pensou/ Conheceu uns amiguinhos e com eles se mandou/ Aí meu velho abotoa o paletó/ Não deixe o queijo cair e segura o rojão/ Vinha cinco maloqueiro em cima do caminhão/ Pararam lá na igreja/ Conheceram uns irmão/ Pediram pão pra comer/ Com um copo de café/ Um ficou roubando a missa/ E quatro deram no pé”.

Além de várias expressões e palavras de uso e sentido locais, com sotaques e pronúncias características, é percebida violência nos personagens (pivete), nas ações de roubar a missa e na situação de fome que leva ao crime. A letra cantada, acompanhada pelo estridente arranjo musical, reconfigura a narrativa e lhe confere nova dinâmica: a cadência rítmica do canto e a sequência das frases simulam cenas de um filme de ação e constroem uma narrativa dinâmica desenhada por entre feiras, ruas e becos de Recife.

Outra canção de CSNZ que traduz a cidade é “Manguetown”. Em tom crítico, a letra de Chico Science mistura aspectos negativos da cena urbana com ações positivas dos jovens. De um lado, o manguezal e seu cheiro, a sujeira, os urubus, os becos e o transporte coletivo precário (“Estou enfiado na lama/ É um bairro sujo/ [...] Andando por entre os becos/ Andando em coletivos/ Ninguém foge ao cheiro sujo da lama da manguetown”) e,

5 Mateus e outros personagens – Catirina, Burra e Caçador – fazem parte da origem mítica do maracatu rural enquanto folguedo.

de outro, o otimismo jovem de sair à noite, beber com amigos, encontrar uma mulher (“E com as asas que os urubus me deram ao dia/ Eu voarei por toda a periferia/ Vou sonhando com a mulher/ Que talvez eu possa encontrar”). Como bem observa Neta (2007), aqui se tem a construção de uma sintonia forte e consciente, pois o autor se relaciona ora crítica, ora positivamente com o local onde habita e onde construiu sua própria vida. Esse local foi por ele recriado, e a lama e a sujeira não são apenas pontos críticos da vida urbana na periferia, mas elementos de construção de uma narrativa sobre o próprio lugar.

## Cidade, narrativa e subjetividade

A análise das canções do grupo CSNZ demonstra a atenção dos compositores para a reconstrução poética do entorno em que vivem. Cada lugar citado, cada cena construída e cada personagem que fala ou é indicado nas canções mostra para o ouvinte/observador uma faceta da cidade. Essas percepções às vezes corroboram o entendimento mais comum sobre o espaço urbano e, outras, desvendam sensações inusitadas. Nas letras e músicas, o ambiente se traduz em ritmo, fluxo, sons e contradições, com Recife pulsando suas veias (rios) em seu corpo sólido (ruas, becos, prédios) e em sua alma de lama (mangue).

É sintomático que o viés subjetivo das composições seja forte e determinante. A rigor, alguns locais ganham conotação simbólica por legitimar determinados sentidos caros ao manguebeat e à obra do grupo. O movimento dialogou com seu entorno espacial e construiu seus sentidos para alguns locais, cenas, personagens e sons de Recife visando legitimar simbolicamente uma área física e cultural e uma narrativa deles sobre ela. Daí a criação de um texto poético-musical que se apodera especificamente da dimensão simbólica dos espaços para recriar a cidade, mesmo que tal narrativa, construção subjetiva de jovens, negocie e tensione certos conceitos calcificados pela tradição. Essa nova subjetivação da cidade teve de romper com visões idílicas do próprio Recife para chamar atenção das mídias, dos críticos, da academia (de certa forma, instâncias consagradas da cultura contemporânea) e de parte da juventude local para a própria cultura musical pernambucana em contato com a cultura pop.

Um desses espaços (social, econômico e cultural) é o mangue com a imagem da antena enterrada: do mangue tem-se o caranguejo, a lama rica de sedimentos, os mocambos e os homens; da antena tem-se suas conexões com o que está do lado de fora. O outro (eminentemente social) é a própria metrópole com seus prédios, ruas, becos, morros e feiras, onde a violência proveniente dos centros de poder é exercida para a exploração dos excluídos. Nesses locais, estão os homens que os criam e recriam pelo trabalho cotidiano, pela exploração e violência que sofrem. Nas cenas urbanas, a vida se processa entre a

sobrevivência e a putrefação, e os poderes constituídos demarcam o que é e o que não é permitido, na tentativa de construir a metrópole de acordo com seus interesses. Aqui, a noção de progresso dos dominantes não é a mesma de quem tenta sobreviver na cidade.

As canções denunciam personagens, situações cotidianas e tensões de Recife. O discurso criado mostra como é a alegria da cidade, ao mesmo tempo que traduz o gosto amargo da exclusão. As imagens de Recife construídas nas canções de CSNZ não reproduzem mais a visão romântica da cidade conhecida como “Veneza brasileira” nem a dos imponentes casarões dos senhores de engenho de açúcar, mas trazem uma Recife de aparência caótica onde a pobreza convive com a alegria dos folguedos de rua. Seus personagens, longe das figuras oficiais e históricas, são o moleque de rua, o catador de caranguejo, o molambo, os mestres da cultura popular e o jovem que deseja curtir a cidade com seus amigos. Por fim, o texto sonoro do discurso da canção o Recife do caos urbano traduzido nos ruidosos acordes distorcidos e nas percussões graves do maracatu.

## Referências

- ALBUQUERQUE JR., D. M. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 2. ed. Recife; FJN-Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.
- BARBOSA, D. T.; MACIEL, C. A. A. Pontes imaginárias sob o céu da manguetown: o mangubeat e os novos olhares sobre o Recife. *Para onde?* v. 6, n. 2, 2012, p. 69-80.
- CAIAFA, J. Produção comunicativa e experiência urbana. In: 28º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM. NÚCLEO DE PESQUISA “COMUNICAÇÃO E CULTURAS URBANAS”. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro. 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1589-1.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2013.
- CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. *Da lama ao caos*. Rio de Janeiro: Chaos; Sony Music, 1994. CD.
- \_\_\_\_\_. *Afrociberdelia*. Rio de Janeiro; São Paulo: Chaos; Sony Music, 1996. CD.
- FERRARA, L. D’A. Cidade: meio, mídia e mediação. *MATRIZES*, v. 1, n. 2, 2008, p. 39-53.
- GARCÍA CANCLINI, N. La modernidad después de la posmodernidad. In: BELLUZZO, A. M. M. (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial da América Latina; UNESP, 1990, p. 201-237.
- LOTMAN, I. M. *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, 1996.
- MORAES, M. T. D. *Emblemas da sagração Armorial: Ariano Suassuna e o movimento Armorial (1970-76)*. Recife: UFPE, 2000.
- NETA, M. A. V. A dimensão espacial do movimento manguê e a construção de uma identidade territorial: visões sobre o urbano e os locais de moradia. *Terr@ Plural*, v. 1, n. 2, 2007, p. 29-40.

- PRYSTHON, A. Diferença, pop e transformações cosmopolitas no Recife a partir do movimento mangue. *Fronteiras – estudos midiáticos*, v. 6, n. 1, 2004, p. 33-46.
- SANTOS, I. M. F. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento Armorial*. Campinas, SP: Unicamp, 1999.
- SOLER, L. *As raízes árabes na tradição poético-musical do Sertão nordestino*. Recife: UFPE, 1978.
- SOUZA, C. M. “*Da Lama ao Caos*”: diversidade, diferença e identidade cultural na cena Mangue do Recife. 2001. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20101111074817/morais.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2013.
- SUASSUNA, A. O movimento Armorial. *Revista Pernambucana de Desenvolvimento*. Recife, v. 4, n. 1, p. 39-64, jan./jun. 1977.
- VARGAS, H. *Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia, SP: Ateliê, 2007.