



arte: Julia Trindade



GEOGRAFIA E MÚSICA: O DIÁLOGO LOCAL/GLOBAL NOS MOVIMENTOS MANGUE BEAT E HIP HOP, UMA POSSIBILIDADE EM SALA DE AULA

Demetrius Silva Gomes¹

Introdução

A música brasileira é rica em referências geográficas assim como outras linguagens artísticas, como a literatura, as artes plásticas, etc, o que se percebe é uma sede topográfica dos artistas brasileiros se revelada ao longo da História da construção da identidade nacional e cultural, muitas vezes com muita intensidade e densidade.

A transversalidade contida na música enquanto objeto de estudo, e se tratando especificamente da música produzida no Brasil, traz consigo uma gama de possibilidades para os estudos geográficos em várias escalas e dimensões. Prioritariamente no presente artigo procuramos ressaltar a dimensão sócio/cultural/ e em alguma medida racial. Sendo assim este trabalho se propõe a analisar a partir das composições de Chico Science e Mano Brown, representantes de dois movimentos musicais modernos, a saber: *Mangue Beat* e *Hip Hop*; os conteúdos, especificidades, espacialidades, semelhanças e diferenças que essas obras mantêm entre si e que remetem ao diálogo local/global proposto por Milton Santos, para quem “cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialéticamente.” (SANTOS, 2008, p.339)

O lugar, um dos conceitos chave no pensamento geográfico é um tema recorrente nas produções artísticas de cunho popular, ora pela resistência, ora pela afirmação identitária ou mesmo de forma espontânea na produção e reprodução do espaço vivido que forja no artista sua linguagem e forma de expressar a realidade cotidiana, o que poderá suscitar e estabelecer discursos e diálogos que podem revelar o "lugar" em suas peculiaridades, ações, e relações tanto no que diz respeito à assimilação e repulsão da esfera de uma ordem global representada pela indústria cultural que ao massificar o consumo traz tanto a uniformidade quanto a resistência para os movimentos musicais e artísticos que estão inseridos numa razão local tanto depositária quanto oposta a esta razão global.

Com o advento mais articulado da globalização pelos agentes hegemônicos, ocorreu em alguns nos movimentos musicais populares que emergiram na década de 90 um recrudescimento do discurso social em suas produções.

Novas faces dos movimentos musicais no que diz respeito ao diálogo da razão local com a razão global através da esfera artístico-musical emergiram em Recife e na Grande São

¹ Graduado em Geografia: FEUC. Mestre em Relações Étnico Raciais: CEFET-RJ.



Paulo (Capão Redondo), difundida por jovens da classe média baixa no caso de Recife e da periferia de São Paulo que ao absorverem elementos de uma emergente indústria cultural “globalizante” resistem a esta proclamando a força do lugar através das letras das músicas, sonoridades e atitudes frente ao mercado fonográfico e a sociedade de consumo, a busca de uma afirmação identitária que reflete empiricamente o local, a força do lugar se fez presente nas composições, discursos e estética.

O arcabouço teórico fornecido por autores como Milton Santos, Rui Moreira, Roberto Lobato Corrêa, Zeny Rosendahl e Yves Lacoste para citar alguns geógrafos que evocam nas suas obras o debate corolário e suas interfaces com a linguagem artístico-cultural que ao se manifestarem criam uma zona proximal com as idéias abordadas por esses pesquisadores, principalmente o lugar e a identidade, que é o recorte desse trabalho.

Podemos inferir pelo contexto histórico/ geográfico que o Manguê Beat e o Hip Hop são herdeiros de movimentos musicais anteriores que já vinham se universalizando ao sofrerem forte influência estadunidense. A “Bossa Nova” e o “Tropicalismo” são herdeiros desse amalgama de ritmos brasileiros em diálogo com as esferas globais, e principalmente no “Tropicalismo” com o esplendor pelo novo, trazendo ao mesmo tempo a resistência, a negação, antropofagia, e a busca de uma identidade latino-americana, as referências constante ao “lugar” se fazem presentes.

Movimentos Musicais No Brasil: Uma Breve Recorte

No final dos anos 60, período de grande efervescência nas produções artísticas/musicais em nível mundial advindas das propostas da “Pop Art” gestada pelo estilo de vida americano, se estabeleceu como um novo caminho a ser trilhado no que diz respeito a produção e ao consumo da emergente indústria cultural. Encontramos na música os “Beatles”, grupo inglês ícone da cultura “Pop” através do gênero “Rock and Roll” uma plataforma do que viria a ser a indústria da música nos anos subsequentes e que viria influenciar várias gerações.

No Brasil, com a repressão e a censura instauradas pelo regime militar, configurou-se um cenário para o surgimento de músicas de protesto. Através de uma articulação que envolvia vários campos da arte como “Cinema, Teatro, Artes Plásticas” e também militância política. O que podemos chamar de arte crítica foi marcado por duas posições antagônicas, uma “nacional popular” defendida pelo partido comunista e seus simpatizantes, que preconizavam uma arte didática e nacionalista; e uma corrente de auto-intitulada de vanguarda que trazia um pensamento cosmopolita, moderno que viria a ser a marca do “tropicalismo”.

“Eu não sentia tanta atração pela idéia de Tropicalismo, porque botar esse nome parecia que a gente queria fazer um negócio dos trópicos, no Brasil e do Brasil. Não queria que fosse esse o centro da caracterização do movimento, porque ele queria ser internacionalista e anti-nacionalista. Tendia mais pra o som universal, outro apelido que a gente ouviu e adotou também durante um período, mais pra idéia de aldeia global, de Marshall MacLuhan, muito presente na época. A gente tinha muito interesse nas conquistas espaciais, no rock’n’roll, na música elétrica e eletrônica, enfim, nas vanguardas e na indústria do entretenimento. Tudo isso era vivido como novidade



internacional que a gente queria abordar assim desassombradamente. Mas hoje acho que foi o nome mais certo possível.” (Caetano Veloso em entrevista ao site uol tropicalia)

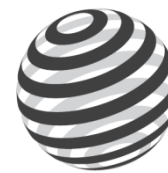
Com arranjos musicais ruidosos e ambiências psicodélicas, desenvolvidos principalmente pelo maestro Rogério Duprat, o tropicalismo tinha como expoentes os artistas Tom Zé, Caetano Veloso e Gilberto Gil que compunham canções cheias de metáforas e ambigüidades, fazendo referências às raízes ou matrizes da música brasileira como o baião, xote, samba, bossa nova, sem, no entanto sem se alinharem com um projeto eminentemente de música étnica de cunho nacionalista. Constantemente denunciando a repressão, e dialogando com essa nova sociedade de consumo que estava sendo engendrada.

“Eu tinha passado um mês no Recife. Em Caruaru, tinha conhecido as cirandas e a Banda de Pífanos. A característica nordestina forte que Pernambuco concentra muito bem tinha me tocado fundo no sentido de buscar ao mesmo tempo a especificidade e a diversidade da coisa brasileira. Mas eu também ouvia os Beatles, e nesse momento saía o Sargent Pepper’s Lonely Hearts Club Band, que me impressionou muito com o arrojo e o experimentalismo de George Martin. Esse disco me deu a sensação de compromisso com a idéia de transformação, de que a música ia além do que tinha se decantado em nós a partir do convencional. Também é dessa época o nosso primeiro contato com as vanguardas da música, artes plásticas de Hélio Oiticica e Antônio Dias, o Cinema Novo de Glauber Rocha, o Teatro Oficina de Zé Celso. Tudo isso fazia latejar na nossa cabeça e no nosso coração o senso da aventura.”

(Gilberto Gil em entrevista ao site uol tropicalia)

Percebemos no tropicalismo a latência de uma razão local e uma razão global convivendo dialéticamente. O tropicalismo foi pioneiro na na contracultura, no inconformismo e na quebra de uma estética estabelecida, deixou marcas profundas na vida cultural e musical brasileira, influenciou e lançou as bases para as futuras gerações, seus domínios diretos se estenderam para além dos anos 60.

“Bom, primeiro a herança em nós mesmos, que estamos aí: Caetano, eu, Tom Zé, Rogério Duarte. Continuamos basicamente tropicalistas. A prova é o que fazemos. Servimo-nos da nossa vivência pós-tropicalista pra manifestar certas coisas que tinham ficado no embrião. Falamos aqui da questão negra, que no Tropicalismo ainda não podia ser esboçada com clareza. E há o grande contínuo cultural que o Brasil tem, com todas as festas populares, esse contínuo que vai do folclore à música popular, absorvendo os extratos eruditos, deglutindo antropofagicamente as influências que vem de fora, da alta e da baixa cultura. Para além das nossas pessoas, apareceu muita coisa tropicalista. Uma possibilidade de que a música de vanguarda surgisse no Brasil, com Hermeto Paschoal, Egberto Gismonti, Naná Vasconcelos... O Chico Science dizia nos



shows que o próprio modo de ele se mover era tropicalista. Há um desaguar de elementos tropicalistas em vários trabalhos.” (Gilberto Gil em entrevista ao site uol tropicalia)

A década de 70 traz como uma de suas marcas o desdobramento do gênero 'MPB' e da consolidação da indústria cultural e fonográfica, ainda em tempos de ditadura, vozes ecoaram em tom de protestos em canções cada vez mais apuradas esteticamente e alicerçadas nas influências locais.

Gonzaguinha, Ivan Lins, Geraldo Vandré, Raimundo Fagner, Zé Ramalho, o grupo de Minas Gerais, conhecido pela alcunha de “Clube da Esquina”, que entre outros revelou artistas da envergadura de Lô Borges, Milton Nascimento, Fernando Brant, Beto Guedes, da Bahia Raul Seixas com uma veia mais rock, “Novos Baianos” realizando misturas rítmicas de música brasileira e rock, figuram entre esses artistas que assumindo ou não uma postura político-ideológica contribuíram imensamente com a rica produção musical dessa época onde as razões locais e globais já não tinham mais fronteiras.

Com a “MPB” vivendo seu auge tanto comercial quanto no processo criativo, surge na década de 80 o “Rock Nacional”, marcada pela transição da ditadura para a redemocratização, esse estilo foi um instrumento utilizado por jovens em sua maioria de classe média que ascendiam na música em busca de um espaço para expor idéias, inquietações em plena transição do processo democrático, alçaria para a fama grupos musicais como Plebe Rude, Paralamas do Sucesso, Capital Inicial, Legião Urbana entre outros, que podemos chamar de: “a leva de Brasília”, que em meio a muitas músicas comerciais traziam também forte inclinação para a denúncia das mazelas sociais. Músicas como Alagados do Paralamas do Sucesso, Geração Coca-Cola da Legião Urbana expõem de forma contundente as desigualdades do foço social entre pobres e ricos.

Em São Paulo o grupo Titãs questionava as instituições, como a polícia, família e a igreja, no Rio de Janeiro o cantor Lobão trabalhava um discurso carregado de referências em favor da democracia, em sua música “Panamericana”, Cazuza que amealhou uma vasta produção e em pouco tempo construiu em letras como, Brasil e Burguesia com uma visão ácida do país e da sociedade.

“A razão local” das produções desse período incorporaram a “razão global” impulsionada pela “globalização” cada vez mais aprofundada pelas gravadora multinacionais, um aspecto que podemos destacar é o comercial, pois o “rock 80” viabiliza a entrada dessas gravadoras internacionais que buscavam ampliar fatias de mercado, agora mais profissional no sentido de trabalhar a música como um produto a ser massificado, podemos destacar a influência direta recebida pelas bandas, U2, The Police, Midnight Oil, da Jamaica as presenças Peter Tosh e Bob Marley que se apresentaram como poetas do protesto e da conscientização num casamento do Reggae e do movimento Rastafari se fizeram ouvir e serem absorvidos pelo rock nacional, e do Punk que já tinha sido gestado desde década de 70 com the Ramones, Sex Pistols entre outros, o “Rock Nacional” tomou de empréstimo a atitude.

Assim o cosmopolitismo, a contestação feita de forma direta à mídia, a empresas multinacionais monopolistas, ao Estado e as instituições religiosas entraram na pauta dos grupos de Rock no Brasil dos 80.

Estabelecendo uma linguagem que incorpora, repele e ressignifica as irresistíveis influências de uma arte cada vez mais globalizada os “roqueiros” tupiniquins deixaram um



legado para arte musical brasileira ainda a ser explorada pelos meios acadêmicos e intelectuais. Prepararam o terreno para um futuro que se aproximava, onde seus sucessores trariam uma postura mais radical nas suas obras. Em alguns momentos utilizaram elementos da “MPB” mais clássica como a Bossa Nova e o Samba, declinaram diante de um mercado que se fragmentava inexoravelmente e foram talvez parte de uma experiência pioneira de massificação via rádio, TV e mídias em grande escala no Brasil.

O Lugar Nas Obras De Chico Science e Dos Racionais Mc's

Nos anos 90 a consolidação da globalização enquanto projeto da expansão capitalista atinge a indústria da música de forma mais estratégica e cirúrgica, trazendo transformações nas produções, e nas estruturas das linguagens musicais.

As tecnologias da informação (internet, telecomunicação, radiodifusão, mp3, celulares) convergiram afetando a vida humana, fragmentando e pondo em cheque as questões de classes sociais, raça, etnia, nacionalidade, forjando num primeiro momento uma crise identitária.

Porém o que se identificou no decorrer do processo foi um reforço das identidades locais em resposta a globalização. O discurso e a arte das periferias ganharam as ruas e iniciaram uma nova era nos movimentos artístico-musicais, sobre essas duas ordens Milton Santos afirma:

“A partir dessas duas ordens, se constituem paralelamente, uma razão global e uma razão local que em cada lugar se superpõem e, num processo dialético, tanto se associam, quanto se contrariam. É nesse sentido que o lugar defronta o mundo, mas também, o confronta, graças a sua própria ordem.” (Santos, p.332)

No Brasil na cidade de Recife/Pernambuco a obra do escritor, médico e geógrafo Josué Castro, viria a ser o ponto de partida de um dos movimentos mais criativos da Música Popular Brasileira: o Manguê Beat.

O Manguê Beat articulou elementos tradicionais do Nordeste do país como o maracatu, ciranda, embolada, coco, com elementos globais ligados a cultura pop, à tecnologia - rock, música eletrônica, funk, soul, Rap, Reggae e dub.

Sobre a égide do movimento estavam bandas como: mundo livre S/A, Sheik Tosado, Faces do Subúrbio, Devotos do Ódio.

A proposta do movimento tem como símbolo, uma antena parabólica enfiada na lama. A lama podendo significar a situação caótica da cidade tanto no cenário econômico como no cenário musical e também como sinônimo de fertilidade dos manguezais existentes por toda *Manguetown*. E a antena simbolizando a conexão com redes de informação e a conexão com “à rede mundial de circulação de conceitos pop”. O novo som e a diversidade cultural da cidade fazem parte também do conceito “manguê”.

Através das letras das canções e das sonoridades exploradas por Chico Science e Nação Zumbí, um mosaico de paisagens da cidade de Recife se traduzem em poesias. Denunciando as desigualdades, o descaso do poder público com as periferias e classes menos abastadas que fazem parte daquele ambiente.



Talvez o CD mais emblemático do grupo seja o “*Da lama ao Caos*”, que marcou o início da carreira fonográfica. Além de todo o espectro musical desenvolvido nesse trabalho, encontramos na contracapa um belíssimo manifesto dividido em três partes intituladas: “Caranguejos com cérebro” redigido pelo jornalista e músico Fred 04, na primeira parte temos uma explicação do mangue enquanto bioma e berçário da vida, na segunda, a cidade de Recife e sua decadência ao se inserir na modernidade pálida das metrópoles que desejam ascender ao posto de lugares desenvolvidos e terceira parte trata da cena em que os *mangue boys* estariam atuando no manifesto está contido as intenções e direções que o movimento deveria tomar, a seguir alguns trechos:

“Não é por acaso que os mangues são considerados um elo básico da cadeia alimentar marinha. Apesar das muriçocas, mosquitos e mutucas, inimigos das donas-de-casa, para os cientistas são tidos como símbolos de fertilidade, diversidade e riqueza”.

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

“Em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo era engendrar um *circuito energético*, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama.”

(CD *Da lama ao Caos*)

A releitura musical da Geografia de Josué de Castro é recorrente. Na música “*Da lama ao Caos*”, Chico Science estabelece o seguinte diálogo com Josué de Castro:

“O sol queimou, queimou a lama do rio, eu vi um chie andando devagar, vi um aratu pra lá e pra cá, vi um garanguejo andando pro sul, saiu do mangue, virou gabiru, oh Josué, eu nunca vi tamanha desgraça, quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça.”

(CD *Da Lama ao Caos*)

A cidade com seus fixos e fluxos que para Doreen Massey (2007) são peculiarmente grandes, intensas e heterogêneas constelações de trajetórias conflitantes, que exigem dela enquanto lugar uma negociação complexa dessas trajetórias resultantes da globalização neoliberal, é fonte de inúmeras referências do movimento mangue como podemos observar na letra da música *A cidade*, onde fica explícita essa negociação espacial: A cidade se apresenta centro das ambições, para mendigos ou ricos, outras armações. Coletivos, automóveis, motos e metrô, trabalhadores, padrões, policiais, camelôs.

Contemporâneo do Mangue Beat o movimento Hip Hop brasileiro que se constituiu como base para o trabalho do grupo paulistano Racionais mc's, teve suas origens na Jamaica, vindo a desenvolver nos EUA ainda na década de 80 sobre três elementos básicos da expressão Hip Hop: o “DJ”, que é a sigla para Disk Jockey, “montador de disco”, o “MC” que pode ser entendido como controlador de microfone ou mestre de cerimônia e o terceiro



elemento desenvolvido a partir das lutas entre gangues, principalmente no bairro do Bronx em Nova York foi o "Break", estilo de dança que simula os movimentos das lutas de rua.

O grafite também foi adicionado ao movimento enquanto expressão legítima de uma arte típica dos movimentos articulados na rua.

O universo abordado por Mano Brown e os Racionais está intimamente ligado ao Capão Redondo, comunidade carente originária desses artistas e suas circunvizinhanças, aos bairros das periferias paulistanas, e suas dicotomias em relação à "selva de pedra", a esfera de extrema violência vivida por seus habitantes, a loucura produzida pelo caos social, a amizade, traição, racismo, bandidos, polícia, drogados, play boys, e a perversidade do sistema e da lógica capitalista fomentados pela globalização.

Ao denunciar as diferenças sociais que se projetam no espaço geográfico, os Racionais se aproximam da afirmação de Milton Santos; *"a globalização paradoxalmente incita a violência, por exigir competitividade sem ética"*. (SANTOS, 1997)

Na música Negro Drama num estilo verborrágico típico do Rap todo esse universo é abordado de forma contundente, onde o local e o global se fundem, travando um embate que evidencia, aprofunda e expõem diferenças históricas:

"Passageiro do Brasil, São Paulo, Agonia que sobrevivem, Em meio as zurras e covardias, Periferias, vielas e cortiços."

"Senhor de engenho, Eu sei, bem quem você é. Sozinho, cê num guenta, Sozinho, Cê num entra a pé, Cê disse que era bom, E a favela ouviu, lá também tem Whiski, red Bull, tênis Nike e fuzil, admito, Seus carro é bonito, É, Eu não sei faze, internet, vídeo-cassete, Os carro loco, Atrasado eu to um pouco sim, To, Eu acho, Só que tem que, Seu jogo é sujo, E eu não me encaixo, Eu sou problema de montão, de carnaval a carnaval, eu vim da selva, Sou leão, Sou demais pro seu quintal".
(CD 1000 trutas, 1000 tretas)

Milton Santos (2008) abordando ainda essas diferenças dirá:

"A localidade se opõe a globalidade, mas também se confunde com ela. O mundo, todavia, é nosso estranho. Entretanto se, pela sua essência, ele pode esconder-se, não pode pela sua existência, que se dá nos lugares, (...), O lugar é o quadro de uma referencia pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade." (Santos, p.322)

A evocação empírica do lugar evidenciada nas obras dos artistas Chico Science e Mano Brown encontram paralelos nas afirmações e estudos de vários geógrafos, entre eles o geógrafo George O. Carney (2007), que ao associar a música ao lugar, diz que as experiências com a música, muitas vezes, estão ligadas aos bairros, escolas, igrejas. Essa vivência e intimidade irão aparecer na obra de Chico Science em músicas como *Rio, Pontes*



e *Overdrives*, onde são listados vários bairros de Recife, muito particular para quem mora lá ou conhece a cidade:

“É Macaxeira, Imbiribeira, Bom Pastor, é o Ibura, Ipasep, Torreão, Casa Amarela, Boa Viagem, Jenipapo, Bonifácio, Santo Amaro, Madalena, Boa Vista, Dois Irmãos, é Cais do Porto, é Caxangá, é Brasilit, Beberibe, CDU (...)”(CD Da lama ao Caos)

Na música *formula Mágica da Paz* de Mano Brown os bairros aparecem como campos minados, onde o conhecimento do lugar é requisito para entender suas leis e códigos de ética próprios:

“Cada lugar um lugar, Cada lugar uma lei, cada lei uma razão e eu sempre respeitei, Qualquer jurisdição, qualquer área, Jardim Santo, Eduardo, Grajaú, Missionária, Funchal, Pedreira e tal, (...)”(Formula Mágica da Paz)

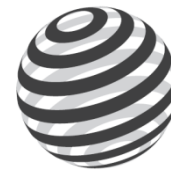
O banditismo é tratado tanto por Chico Science quanto por Mano Brown como efeito colateral do sistema e da situação de desigualdade presente nos lugares ocupados pelas populações marginalizadas.

Na música “*Banditismo por uma questão de Classe*” de Chico Science, bandidos famosos das favelas de Recife como “galeguinho do Coque”, lendas urbanas e é Lampião são colocados nessa condição:

“Galeguinho do Coque não tinha medo, não tinha
Não tinha medo da perna cabiluda
Biu do olho verde fazia sexo, fazia
“Fazia sexo com seu alicate.”
“Oi sobe morro, ladeira, córrego, beco, favela
A polícia atrás deles e eles no rabo dela
Acontece hoje e acontecia no sertão
Quando um bando “de macaco perseguia Lampião.”
“Banditismo por pura maldade
“Banditismo por necessidade.”
(CD Da Lama ao Caos)

Na música *Racionais Capitulo quatro, versículo seis*, de Mano Brown, tem o mesmo tema da criminalidade tratado como algo fabricado pela sociedade de consumo que possui certa miopia com a condição alheia:

“ 60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros
A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo.”
“Quatro minutos se passaram e ninguém viu
O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil



Talvez o mano que trampa de baixo de um carro sujo de óleo
Que enquadra o carro forte na febre com sangue nos olhos
O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol
Ou o que vende chocolate de farol em farol
Talvez o cara que defende o pobre no tribunal
Ou que procura vida nova na condicional.
Alguém num quarto de madeira lendo à luz de vela
Ouvindo um rádio velho no fundo de uma cela.”
(CD Capítulo 4, Versículo 6)

Solidariedade, violência, cotidiano, contradição, afirmação de identidades, resistência, formam o escopo das obras desenvolvidas pelo “Mangue Beat” e pelo “Hip Hop” dos Racionais Mc’s, onde o recorte “lugar” tal qual entendido pelo geógrafo George O. Carney é condicionante para a arte produzida: *“As características únicas de lugares específicos podem oferecer as pré-condições necessárias a novas idéias musicais, O contexto histórico, ambiental e social de um lugar, muitas vezes, fornece cenário e inspiração para determinado grupo ou indivíduo criar música”*.

Nosso esforço aqui não é trazer apenas uma visão romantizada do lugar, pois nas produções dos autores essa visão também é solapada a cada poesia, estrofe ou idéia desenvolvida que demonstram sempre um conteúdo crítico do lugar que ao se apresentar enquanto espaço da vivência comunitária, do brincar, do cotidiano e dos laços de solidariedade irá também ser palco de embates, contradições, lutas pelo poder e uma categoria geográfica muito importante no que diz respeito a criação da artística (música), representante natural da cultura de um povo, principalmente num país como o Brasil onde essa arte é tão presente.

Entendemos que esse dialogo pode ser muito produtivo e enriquecedor em todos os níveis da vida acadêmica, no nosso caso a dicotomia local/global a ser explorada especificamente do ensino médio que se coloca como público alvo desse trabalho, se faz presente no fazer artístico através dos discursos de músicos e compositores que ao vivenciarem as mudanças e dinâmicas espaciais materializam os fenômenos em suas obras, seja pelo aspecto lúdico ou pela descrição crua e direta da realidade, do espaço vivido.

Música, O Lugar e o Ensino da Geografia

Segundo os PCN a escola deve ser o local de diálogo, de aprender a conviver, vivenciando a própria cultura e respeitando as diferentes formas de expressão cultural.

Ao trazer para a escola linguagens que trabalham referências artísticas, cinema, teatro, etc. O trabalho voltado para a expressão cultural ganha novos contornos, pois a experiência direta com essas linguagens pode sugerir ao aluno um rico aprendizado em termos de diversidade cultural, identidade dos lugares e da sua própria cultura.

A transversalidade na música enquanto expressão cultural dos lugares pode nos fornecer ótimas ferramentas na compreensão e investigação da pluralidade cultural de um país, território, região ou lugar, quando estudamos os movimentos musicais, que por excelência carregam conteúdos identitários, reivindicam visibilidade, movimentam e interferem no espaço e deixam suas marcas no tempo.



Para o geógrafo Ruy Moreira (2007), se faz necessária uma quebra entre o “mundo da arte e o mundo da ciência”, que coloca esses campos de conhecimento em lados opostos incomunicáveis por distintas linguagens.

Fonte privilegiada da linguagem tanto real da ciência quanto simbólica da arte, o espaço é o tema, portanto, que pode, numa leitura não positivista do mundo, unificar a ciência e a arte numa mesma perspectiva do olhar, eliminando a dualidade objetivo-subjetiva da compreensão do homem que elas encerram. *“Até porque quando falamos da realidade da vida dos homens utilizando-nos do rico universo lingüístico do espaço, movemo-nos num arsenal semiótico de horizontes e pluralidade infindos.”* (MOREIRA, p.146)

Ao trazer para sala de aula essa dualidade entre arte e ciência estaríamos sem artifícios ou maquiagens, trabalhando a musicalidade que é parte concreta da nossa cultura e da realidade dos discentes.

Tratar de música com um povo altamente musical, incorrendo em uma pequena redundância, nos coloca um desafio que pode ser compensador, pois no Brasil em quase todos os aspectos e atividades ela se faz presente e talvez seja a linguagem da arte que melhor nos represente. Através dela podemos discorrer sobre situações cotidianas, até assuntos mais complexos da teia espacial, como relações de poder, política, globalização, etc.

Para Yves Lacoste (1988) o saber geográfico nos revelaria que as relações de poder jazem no espaço e é preciso que os professores de Geografia assumam posturas menos conservadoras em relação à leitura de livros didáticos, manuais geográficos, enfim que se busque investigar a cultura social pelas imagens e assim trazer o que é oculto no espaço: a ação política. Ao apresentar essa dimensão aos alunos estaríamos desvendando a verdadeira função da Geografia. E a música assim como outras formas de manifestações, podem nos tirar desse conservadorismo livresco e abrir novas dimensões dialéticas no ensino e na leitura espacial.

Os movimentos musicais que desembocaram no “Mangue Beat” e no “Hip Hop” são legítimos representantes dessa leitura espacial que hora explicita, hora camufla esse jogo político e contextual de cada época, debruçar sobre esse tema (Música/Geografia) é também um esforço e um exercício de trazer a tona as implicações das relações espaciais e no nosso caso, o lugar, receptáculo das relações que se dão politicamente, e espelham varias esferas do poder.

. Para o geógrafo George Carney (2007), a música tanto reflete quanto influencia as imagens que as pessoas possuem dos lugares e a forma como essas imagens mudaram significativamente as atitudes das pessoas para com lugares. A revolução deflagrada pelo Mangue “Beat e pelo Hip Hop” nas comunidades em que eles se originaram ecoa até hoje. Vestimentas, novas linguagens, auto-imagens, são questões passíveis de serem abordadas em sala de aula no que diz respeito a relação global/local, ao visitarmos esses lugares com os alunos através das músicas.

Encontramos nos IPCN, que a descrição dos lugares não esgota a análise do seu objeto. É necessário explicar como aqueles fatores que o constituem se organizaram, para lhe permitir uma identidade. Aqui natureza, técnica, relações sócias são os tecidos básicos que ao se reunirem forjam a cultura, suas especificidades, antagonismos e deduções da realidade. Ou seja, o casamento entre ciência e arte preconizado pelo geógrafo Rui Moreira ganha forma agora, pois ao usarmos as linguagens artísticas e descritivas apoiadas no recorte histórico/geográfico do lugar devemos ampliar a análise do objeto e lhe conferir método



científico, sem que um atue em detrimento do outro, mas formando um único corpo do saber, convivendo e dialogando de forma franca.

De acordo ainda com os PCN é fundamental que o professor considere os conhecimentos que os alunos possuem para planejar situações de ensino e aprendizagem significativas e produtivas. O caráter lúdico e proximal da música e do imaginário geográfico com a sociedade seja ela de qualquer classe abrem à possibilidade trazer a tona na sala aula experiências de leituras espaciais já vivenciadas pelos discentes no contato intenso que estes possuem com a arte da música e a Geografia empírica midiática.

A pesquisa e o ensino são pedras fundamentais nessa proposta de trabalho que visa trazer a relação global/local para a sala de aula sobre uma perspectiva artístico-geográfica, no qual o trabalho do professor e dos alunos torna-se uma aventura lúdica “Freiriana”. Para o educador Paulo Freire (2007) o ofício do professor acontece dentro da seguinte relação:

“Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses que fazeres se encontram um no corpo do outro. Enquanto continuo buscando, recuperando. Ensino porque busco, indaguei, porque indago, e me indago. Pesquiso para constatar, constando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar a novidade”.
(FREIRE, p.29)

Considerações Finais

Nosso trabalho está ancorado em dois diálogos que se complementam no seu desenvolvimento, o primeiro se dá entre a música e a geografia através dos discursos empíricos dos compositores e os elementos musicais que se alimentam da base teórica geográfica formando uma via quase única de linguagem; o segundo versa sobre lugar como receptor de uma cultura globalizada que ao se reproduzir, contesta e resiste a esta pela arma mais natural que é a própria arte. Estabelecidos esses parâmetros vem a aplicação em sala de aula para explicitar e aprofundar o quanto à linguagem artística pode contribuir para a linguagem científica na educação.

Levar para a sala de aula esse trabalho é nosso objetivo final, concretizar a pesquisa e coloca-la a disposição dos alunos para que esta possa servir como ferramenta investigativa do lugar. Chico Science e Mano Brown através das suas composições são artistas contemporâneos que muito falam e refletem sobre a nossa sociedade, expondo de forma crítica, seus anseios, vivências e trajetórias pela linguagem universal da música que ao se transformar em instrumento de contestação, pode ser bastante reveladora dos conflitos espaciais.

Nossa proposta metodológica se dá através de aulas expositivas utilizando as letras das músicas citadas ao longo do artigo, os conceitos de “Globalização”, presente nos livros “Lugar, “Ordem Local x Global” presentes nos livros “Natureza do Espaço, Por uma Geografia Nova: Da crítica a Razão, A Natureza do Espaço: Técnica, e Tempo, Razão e Emoção do geógrafo Milton Santos, todos já citados nos livros didáticos do Ensino Médio, a contribuição seria estabelecer um diálogo entre a Música e a Geografia a partir desses atores buscando estimular o pensamento crítico sobre a relação afetiva e identitária do lugar. A escola é por excelência o local de convivência e vivências da cultura respeitando as diferentes manifestações identitárias/ culturais, é fundamental que a pratica docente considere também



os conhecimentos e informações trazidas pelos alunos para que se agregue ao planejamento a interação em temas como esses que são tão íntimos dos discentes.

Referências Bibliográficas

COELHO, Teixeira. O que é Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1981, 5. ed. Coleção Primeiros Passos.

FERNANDES, Bernardo Mançano. Josué de Castro; vida e obra/Bernardo Mançano Fernandes, Carlos Walter Porto Gonçalves-2.ed.rev. e ampl.-São Paulo; Ed. Expressão Popular, 2007.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia; Saberes necessários á Prática educativa. São Paulo; Ed. Paz e Terra, 1996.

LACOSTE, Yves. Geografia: isso serve em primeiro lugar, para fazer a guerra.Campinas, SP;Ed. Papyrus,1988.

MASSEY, Doreen. Pelo Espaço. São Paulo: Ed. Bertrand Brasil, 2005.

MOREIRA, Ruy. O que é Geografia. São Paulo; Ed Brasiliense, 2007.

MOREIRA, Ruy. Pensar e Ser em Geografia. São Paulo; Ed. Contexto, 2007.

MOTTA, Nelson. Noites Tropicais: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro Ed. Objetiva, 2001.

Parâmetros curriculares nacionais;História, Geografia. Secretaria de Educação Fundamental.Brasília:MEC/SEF, 1997.

ROSENDAHL, Zeny. LOBATO, Roberto Corrêa. (Org). Manifestações da Cultura no Espaço; Ed. UERJ. 1999.

ROSENDAHL, Zeny. LOBATO, Roberto Corrêa. (Org). Literatura, música e espaço. Ed. UERJ. 2007.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2008.

SANTOS, Milton. Por uma Geografia Nova; Da crítica da Geografia a uma Geografia crítica. São Paulo; Ed. Universidade de São Paulo, 2008.