



# MÍDIA E CONTEMPORANEIDADE

MARTA MARIA AZEVEDO QUEIROZ  
NILSÂNGELA CARDOSO LIMA  
THAÍSA CRISTINA BUENO

# Expediente

Marta Maria Azevedo Queiroz  
Nilsângela Cardoso Lima  
Thaísa Cristina Bueno

**Direção Editorial:** Edson Rodrigues Cavalcante  
**Projeto Gráfico:** Ana Kelma Gallas  
**Diagramação:** Kleber Albuquerque Filho  
**TI Publicações OMP Books:** Eliezyo Silva  
**Apoio Editorial:** Jader de Oliveira



## FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
(CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Q3m  
QUEIROZ, Marta Maria Azevedo; LIMA, Nilsângela Car-  
doso; BUENO, Thaísa Cristina.

Mídia e Contemporaneidade: estudos transdiscipli-  
nares / Marta Maria Azevedo Queiroz, Nilsângela Cardoso  
Lima e Thaísa Cristina Bueno. (Orgs.). São Paulo: Lestu Pu-  
blishing Company, 2022.

272 p. *online*. pdf.

ISBN: 978-65-996314-5-0

DOI: 10.51205/lestu.978-65-996314-5-0

1. Mídia. 2. Contemporaneidade. 3. Jornalismo. 4.  
Ciências da Comunicação. 5. Sociedade Mídia-tizada. I.  
Autor(a). II. Título. III. Editora.

CDD: 070.

Índices para catálogo sistemático:

1. Jornalismo: Mídia. Sociedade Mídia-tizada.  
Comunicação.

A Lestu Publishing Company é uma editora que acredita na Ciência Aberta. Permitimos a leitura, download e/ou compartilhamento do conteúdo desta obra para qualquer meio ou formato, desde que os textos e seus autores sejam adequadamente referenciados.

## LESTU PUBLISHING COMPANY

Editora, Gráfica e Consultoria Ltda  
Avenida Paulista, 2300, andar Pilotis  
Bela Vista, São Paulo, 01310-300,  
Brasil.

[editora@lestu.org](mailto:editora@lestu.org)

[www.lestu.com.br](http://www.lestu.com.br)

(11) 97415.4679

Imagens da obra:  
Canva (Creative Commons)



Todos os livros publicados pela Editora Lestu Publishing Company estão sob os direitos da Creative Commons 4.0 [https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt\\_BR](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)

# MÍDIA E CONTEMPORANEIDADE



# 7

## **O som das margens: estudo comparativo do midiativismo na geografia musical das cidades em Nação Zumbi (1990) e BaianaSystem (2009)**

Jader Cleiton Damasceno de Oliveira e Jacqueline Lima Dourado

### **1 INTRODUÇÃO**

Falar sobre música, inevitavelmente nos leva refletir sobre os prazeres provocados por elas, mas dificilmente nos transporta imediatamente para os sutis, porém profundos debates produzidos entre os acordes e melodias musicais. Este artigo propõe refletir a música para além dos prazeres do som. Os fenômenos musicais pesquisados neste artigo ultrapassam a partituras, enquanto apenas arquiteturas sonoras, podendo ser compreendidas enquanto arte e mídia ativista no formato de melodias e voz. O que é traduzido nas

experiências sonoras nordestinas dos grupos Nação Zumbi e BaianaSystem, é o grito dos povos impedidos de narrar as suas experiências para além do limite das estruturas capitalistas. Esse é um dos argumentos centrais para compreender as vozes midiativistas que desafiam as complexas estruturas hegemônicas<sup>1</sup> de senso comum e suas atualizações constantes visando dominação da ordem social (MONASTA, 2010; WILLIAMS, 2011; MATTELART; NEVEU, 2004).

A vibração das guitarras elétricas misturada às percussões do maracatu popular e samba-reggae brasileiro se apresentam como um convite, um chamado à “população oriunda das margens” (HALL, 2003), pensar coletivamente as suas temporalidades em uma “ópera contemporânea” (AGAMBEN, 2009) cuidadosa, delicada e cheia de “revolu(ação)” melódica.

A metodologia proposta no presente artigo propõe pensar a análise comparativa como procedimento analítico para compreender o diálogo entre os grupos musicais, suas obras e seus midiativismos (FACHI, 2005).

O artigo tem seu *start* sob os tensionamentos do tempo, sempre em crises, sufocado e com fome. Como se capturado em um *lo-oping*, insuficiente de ferramentas para superar as mazelas de um povo que está a um fio de sucumbir. Essa pesquisa pretende compreender as ações midiativistas produzidas, via música, em um Estado opressor, sem ar e distante do seu povo.

O Midiativismo é uma guerrilha eletrônica. A expressão é velha e nova: velha porque décadas atrás se falava de *guerilla-television* para

1 O conceito de hegemonia utilizado na investigação é resultante do modo de pensar o mundo segundo as análises de viés marxistas, conforme elucida Monasta (2010) na revisão bibliográfica dos escritos de Gramsci, dentre outros autores (Nota do autor)

opor mídia alternativa ao monopólio das ondas *hertzianas*; nova porque agora não mais se trata de tevê, mas de toda a parafernália de que se reveste a comunicação eletrônica. Sem maiores limitações de idade biológica, o fenômeno parece, entretanto, pender para as novas gerações, essas que sabem combinar o poder mobilizador das redes com a força presencial das ruas. (SODRÉ, 2018, p. 21).

Os grupos e canções estudados nesse artigo trabalham como um tradutor para as angústias de um Brasil sempre insurgente<sup>2</sup>, que se vê asfixiado a uma política capitalista, ora de viés imperialista, outrora de contornos neoliberais, mas que sempre está a servir. O Brasil cantado nas duas cidades é o Brasil que, ao consumir o “Ocidente Global” (SANTOS, 2003), vive o abismo das desigualdades tropicais.

A insurreição é antes de mais nada feita por aqueles que nada são, daqueles que derivam pelos cafés, nas ruas, na vida, pela faculdade, pela Internet. Ela agrega todos os elementos flutuantes, plebeu depois pequeno-burguês, que a ininterrupta desagregação social segrega até não mais poder. Tudo o que é considerado marginal, ultrapassado ou sem futuro, se torna central novamente. (COMITÊ INVISÍVEL, 2006, p. 3).

É mergulhando no *som sentido* dos tensionamentos midiativistas, que o artigo propõe ganhar musculatura epistemológica para

2 Comitê Invisível é um grupo de pensadores, pesquisadores, artistas e ativistas anônimos com sede na França, desde 2007, que vem publicando textos que se assemelham a panfletos e/ou manifestos com características acadêmicas ligados à filosofia e à teoria política (Nota do autor).

compreender as narrativas cantadas nas cidades de Chico *Science* (1966-1997) & Nação Zumbi (CSNZ) e BaianaSystem. “As ações midiativistas de som e sentido são um olhar lançado sobre as fissuras presentes na gramática normativa e na ‘comunicação hegemônica’ em uma sociedade marcadamente habituada às formas próprias ao modelo de dominação do capitalista” (BRITTOS; ROSA, 2010).

A tirania do dinheiro e da informação, produzida pela concentração do capital e do poder, tem hoje uma unidade técnica e uma convergência de normas sem precedentes na história do capitalismo. O seu caráter globalmente destrutivo acaba, porém, sendo contraditório, levando à resistência parcelas crescentes da humanidade a partir de seus distintos “lugares”. O velho otimismo do grande geógrafo brasileiro reaparece em relação às cidades, como espaço de liberdade para a cultura popular em oposição à cultura midiática de massas, como espaço de solidariedade na luta dos “de baixo” contra a escassez produzida pelos “de cima”. (TAVARES, 2003, p. 2-3).

Essa empreitada se projeta como uma “politização do nosso tempo” (TURIN, 2020) na esperança de capturar a complexidade das relações sociais e sua “instrumentalização via as comunicações” (WOLTON, 2012). O texto se constrói uma análise comparativa qualitativa entre as músicas “A Cidade”<sup>3</sup> e “Duas Cidades”<sup>4</sup> na busca de entender o midiativismo como reação às ações do capital predador, e a inversão dessa lógica, caminhando ao encontro da ocupação das cidades para a massa que as produz. Para a análise midiativista foram utilizadas quatro categorias de experiências sensíveis: a) Som Sentido; b) Geografia Intenção; c) Política Aguda; e d) Identificação dos

3 A CIDADE (1994).

4 DUAS CIDADES (2016).

Agentes Econômicos. As inferências categóricas possibilitam pensar a ocupação das cidades pelas (re)existências marginais em busca de outras possibilidades de bem viver coletivamente.

## 2 CAMINHO DAS CIDADES

### 2.1 UM CAMINHO PACÍFICO, PORÉM BARULHENTO

É verdade que as cidades se apresentam ao mundo em si mesmas. Ao serem visitadas por forasteiros, curiosos e turistas, elas vão se apresentar em camadas, como envoltas em finas peles de cebola. As primeiras camadas estão reservadas às maravilhas da geografia e do povo. É um convite às camadas mais profundas e, por vezes, não visíveis à primeira impressão. Assim sendo, nos resta perguntar: o que provoca os seus artistas evidenciarem as cicatrizes e não a polidez das suas cidades?

Essa pergunta é o que nos move a pesquisar essas ações de arte política midiativista desenvolvida por Chico *Science* & Nação Zumbi e BaianaSystem. As músicas estão aqui enquanto tradutoras das realidades em que os grupos se localizam e se constroem. As canções funcionam como ações de “não-violência” contra os desmandos do Estado opressor e um *status quo* acionado para manter grande parcela da população alheia aos avanços sociais e suas melhorias de bem viver (KING JUNIOR, 1968).

A não-violência pensada por Martin Luther King Jr. (1929-1968) deve ser compreendida com atenção e distanciamento temporal e espacial. Feita essa ressalva, o conceito nos é caro para a pesquisa e pode ser plenamente utilizada como ferramenta de nosso tempo e outros tantos por vir.

[...] a não-violência será eficiente, mas não enquanto não houver alcançado as dimensões maciças, o planejamento disciplinado e a intensa dedicação de um movimento de ação direta, apoiado, pró-desobediência civil em escala nacional. Os deserdados deste país os pobres, tanto os bran-

cos como os negros vivem numa sociedade cruelmente injusta. Têm de organizar uma revolução contra essa injustiça, contra as vidas de pessoas que são suas concidadãs, mas contra as estruturas através das quais a sociedade se está recusando a tomar as medidas exigidas para levantar o fardo da miséria. O único revolucionário autêntico, dizem, é o homem que nada tem a perder. Há milhões de pobres, neste país, que têm muito pouco ou mesmo nada a perder. Se puderem ser ajudados a agir conjuntamente, eles o farão com uma liberdade e um poder que constituirão uma força nova e perturbadora na nossa complacente vida nacional. (KING JUNIOR, 1968, p. 97).

Seguindo essa lógica de auto-organização e de insurgência pacífica é que se constrói as experiências musicais aqui tratadas. Sob a tutela das artes e a legitimação das emergências sociais é que se constrói uma outra comunicação e um outro tempo.

O questionamento cultural empregado através das canções e todas as *performances* utilizadas pelo grupos musicais estão, por meio da aglutinação de saberes, envolvidos na adesão das classes populares e “funcionam como contestação da ordem social” (MATTE-LART; NEVEU, 2004). Desta forma, as narrativas musicais de cunho político-social operam como ferramentas de insurreição popular e disputa de poder.

## 2.2 OS GRUPOS

### 2.2.1 Nação Zumbi

A História do grupo se constrói ao mesmo passo que se erge a persona de Chico *Science*, o poeta do mangue, e o Movimento *Manguebeat*. Toda a musicografia do grupo funciona como uma

espécie de testamento do seu tempo. É um testemunhal, desde sua origem “no início dos anos 90, em Recife”<sup>5</sup> até a batida ritmada dos seus regionalismos intoxicados pela modernidade e suas tecnologias no percorrer da década de 1990.

Um localizador dessa narrativa testemunhal produzida por Chico *Science* pode ser observado em “*Scream Poetry*” – uma espécie de poema-testamento – composto pelo líder do Grupo Nação Zumbi, que posteriormente ganharia traços melódicos na voz de Herbert Viana, vocalista do Paralamas do Sucesso. A urgência em contar a história do seu momento pode ser visto nesse trecho:

“Eu gosto de sentar nos telhados/ Pra ouvir o que as casas dizem ao meu redor/ Eu gosto de subir nos telhados/ Porque eu consigo ver o mundo[...]” (*SCREAM POETRY*, 1998).

Essa mesma urgência voltamos a encontrar na canção aqui analisada. Em “A Cidade”, assim como “*Scream Poetry*” (Grite Poemas), Chico *Science* & Nação Zumbi traduzem o seu cotidiano dialogando com a contemporaneidade sem perder a naturalidade de suas raízes. Esse lugar de encontro apresentado até aqui deu vazão ao movimento *Manguebeat*.

O movimento musical *Manguebeat*, um movimento contrário aquilo que era imposto e consumido dentro do cenário musical no início da década de 1990, surge como um novo estilo a partir da mistura de diversos ritmos musicais como o maracatu, hip hop, rock, retratando sujeitos e paisagens marginalizadas das periferias do Recife. (MONTE; SILVA; ROSA, 2013, p. 2).

<sup>5</sup> NAÇÃO ZUMBI (2020).



CSNZ lançou uma vasta discografia. Em ordem cronológica, ela se constrói partindo “Da Lama ao Caos” (1994) – disco que abriga a música aqui pesquisada. Logo depois “Afrociberdelia” (1996), disco que marcou o encontro entre a música brasileira, africana, rock, *rap*; e a revolução comunicacional dos anos 90 que deu uma nova cara ao mundo. Outro momento significativo é a perda precoce de Chico Science em um acidente de carro. Os álbuns de estúdio se completam com “CSNZ” (1998), “Rádio S.Amb.A” (2000), “Nação Zumbi” (2002), “Futura” (2005), “Fome de Tudo” (2007) e “Nação Zumbi” (2014); um disco de inéditas.

Esse lugar de encontro traduzido nos poemas, canções e movimento mangue no primeiro álbum “Da Lama ao Caos” é o que Hall (2003) descreve como interstícios. Um local vazio e que constitui potência em estado de fervura.

Essas estratégias surgem nos vazios e aporias, que constituem sítios potenciais de resistência, intervenção e tradução. Nesses interstícios, existe a possibilidade de um conjunto disseminado de modernidades vernáculas. Culturalmente, elas não podem conter a maré da tecno-modernidade ocidentalizante. Entretanto, continuam a modular, desviar e “traduzir” seus imperativos a partir da base. Elas constituem o fundamento para um novo. (HALL, 2003, p. 61).

### 2.2.2 BaianaSystem

O projeto musical foi concebido em 2009 buscando “novas possibilidades sonoras do instrumento popularizado no Carnaval de Salvador que “[...] o BaianaSystem produz uma música urbana com influências das culturas brasileira, africana e jamaicana<sup>6</sup>”. O conceito

6 BAIANASYSTEM (2020).

do nome BaianaSystem é resultado do encontro entre a já consagrada guitarra baiana e o *sound system*.

O BaianaSystem, por ser contemporâneo a essa pesquisa, está localizado no que Reis (2018) pontua como “nova música baiana”. Essa nova roupagem da música produzida na Bahia e com rápida difusão e absorção pelo público, é marcadamente uma outra experiência de produção musical e cultural interstício proposto por Hall.

O grupo baiano, assim como outros novos e consagrados, possibilitaram construir um lugar de encontro “na conexão entre o global e local” (REIS, 2018). Esse terreno dos encontros possíveis, também se apresenta na mistura de ritmos. Aqui o rock, o afro e os *sound systems* jamaicanos são incorporados na estrutura dos trios elétricos do carnaval; permitindo que a música alternativa baiana “hackeasse” as plataformas de *mainstream*, ganhando contornos de moda. Ambas as experiências, em seu tempo, encontram-se diretamente relacionadas às técnicas e tecnologias de sua época.

Assim como Nação, o Baiana é liderado por um *poetamúsico*, Russo Passapuso (1983-), que atua em seu tempo assim como Chico Science operava nos anos 90. Os dois líderes agem como maestros de uma ação midiativista de cunho sonoro-estético-político. Esse olhar atento sobre as vivências nas margens possibilita o descolamento das narrativas opressoras das mídias tradicionais, potencializando as relações coletivas dos sujeitos marginais.

Em uma entrevista concedida ao também músico baiano Caetano Veloso (1942-), o vocalista do BaianaSystem, Russo Passapuso contextualiza as ações do grupo e seus mecanismos de ação com o público<sup>7</sup>:

7 MÍDIA NINJA (2019?).

[...] a gente sempre entendeu a coisa resgate como a ideia de passado, e a gente queria adquirir atirar pra todos os focos direcionais possíveis. Desconstruir o resgate, desconstruir essa ideia de memória como uma coisa que já passou, mas como uma coisa que está no futuro. Até pra gente conseguir corrigir nossos erros do passado, que são importantíssimos e estão relacionados a essas músicas que as pessoas ouvem; [...] de você entender o ambiente pela música que se faz. Você consegue mesmo ver o ambiente, a rua, as pessoas. Sentir os cheiros e tudo mais por aquela música. (PASSAPUSO, 2019?).

A discografia de estúdio do grupo é composta por “BaianaSystem” (2010), “Duas Cidades” (2016), “O Futuro Não Demora” (2019) e “OxeAxeExu” (2021). O segundo disco é o álbum de encontro às cidades em análise neste trabalho. Como nos apresenta o grupo musical:

De dentro das frestas da selva de concreto e aço, brotam novas raízes, de uma espécie soteropolitana ainda não estudada. Duas cidades (em uma). Quatro cabeças pensantes à serviço da arte dançante. Arte sonora, visual e reflexiva. Arte mutante, com disposição de arriscar, pra ver aonde vai dar. O peso da *bass culture* com a mandinga e o tempero baiano; imagens enigmáticas e instigantes; a palavra das ruas para as ruas. (DUAS CIDADES, 2016).

O país cantado em mais de duas décadas de diferença é o mesmo apesar dos avanços técnicos. Esse país das cidades musica-

das tem se apresentado ainda mais desigual<sup>8</sup> ao passo que se vende a tão sonhada globalização das culturas, mercado e comunicação. O apagamento social sistemático ganhou novos contornos. É nesse cenário de constante instabilidade política e fragilidade social que muitos grupos e atores sociais têm se lançado em formas alternativas de pensar as realidades que os brasileiros reexistem.

É acertado afirmar não ser de hoje que as artes e seus mestres se colocam como pensadores do cotidiano e, por isso, também se tornam interlocutores comunicacionais de seu tempo; “assumindo um caráter testamentário” (GUASCH, 2000) entre a arte e a política.

### 3 MIDIATIVISMO E “ARTIVISMO”: PRÁTICAS INSURGENTES

Embora sonoramente parecidas e as táticas de insurgentes pareçam de mesma ordem, não são. Elas estão localizadas em aplicabilidade e necessidades distintas. Assim como os objetos de análise dessa pesquisa, os conceitos estão situados em um lugar fronteiro. Os conceitos de “ativismo” e midiativismo surgem da necessidade de traduzir experiências e ações ressignificadas pelo tempo.

As novas mídias e as Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) assim como reforçam as marcas do capitalismo global e o “aumento dos fluxos econômicos” (BRITTOS; DOURADO, 2013), também proporcionaram aperfeiçoamento de antigas práticas de comunicação, arte e ativismo.

O conceito de midiativismo é sustentado na leitura de Braighi e Câmara (2008) em que os autores apresentam o “binômio como um neologismo entre as mídias – aparelhos/dispositivos tecnológicos e o ativismo político”. Eles nos dizem:

<sup>8</sup> IBGE (2020).



O Midiativismo só se faz com midiativistas, sujeitos portadores de uma vontade solidária, que empreendem ações diretas transgressivas e intencionais, e veem as próprias capacidades de intervenção social, antes localizadas, sendo potencializadas. Isso, por meio de um registro midiático que visa necessariamente amplificar conhecimento, espalhar informação, marcar presença, empreender resistência e estabelecer estruturas de defesa. (BRAIGHI; CÂMARA, 2008, p. 36).

Segundo Mesquita (2008, p. 48), o “ativismo” é “um projeto de cooperação e de um paradigma estético-político que canaliza as competências artísticas para intervir no centro da própria situação social e política de seu tempo histórico». Ele prossegue:

Os campos da arte e do ativismo produzem experiências distintas, finalidades e processos que são particulares em seus meios de atuação. Mas, ao se aproximarem, ao lançarem estratégias de ação que buscam enfrentar os problemas e os mecanismos de controle que penetram na vida contemporânea – e que agem sobre os nossos corpos e subjetividades – as qualidades mais potentes de ambos podem agrupar-se, criando experiências como um protesto coletivo, assim como uma rebelião em massa, uma agitação livre ou formas micropolíticas de resistência. (*ibid.*, p. 50).

Vilas Boas (2015) informa que o “ativismo” está na ligação íntima entre o artista, a pesquisa de arte e sua obra:

[...] pode ser a forma direta com que o artista se faz perceber, ao alterar a realidade, sua, e a de outros, diretamente por meio das ações, ou

proposições, usando para isto, meios que estão relacionados à arte e à estética. Ainda assim, estas ações, não necessariamente estão atreladas aos conceitos de arte já codificados pelo público. (*ibid.*, p. 33).

O artista aqui apresentado como fazedor de midiativismo e “ativismo” se torna produtor e *performer* de sua ação de arte engajada. É uma simbiose entre a prática de arte e o ativismo em diferentes suportes e plataformas. Elas podem levantar questões tanto sobre o universo em que os artistas estão inseridos quanto os atravessamentos do mundo nas suas obras. Estando perto ou longe, geograficamente, os ruídos acontecem e podem gerar novas possibilidades criativas.

Portanto, “midiativismo e o midiativista necessitam de uma análise mais cuidadosa por possuir muitas camadas entre a ideia e a prática. “Se pensarmos essa ação como um medicamento, ela deve ser examinada na dosagem entre o antídoto e o veneno” (OLIVEIRA, 2020, p. 104).

#### 4 METODOLOGIA

O método de análise para o trabalho segue um estudo comparativo qualitativo apresentado por Fachi (2005), ao explicar fenômenos, fatos, objetos etc., o método comparativo permite a análise de dados concretos e, então, a dedução dos elementos constantes, abstratos e gerais. É um método que propicia investigações de caráter indireto. Ela prossegue:

Consiste em investigar coisas ou fatos e explicá-los segundo suas semelhanças e suas diferenças. Geralmente, o método comparativo aborda duas

séries ou fatos de natureza análoga, tornados de meios sociais ou de outra “ e a do saber, a fim de se detectar o que é comum a ambos. (*ibid.*, p. 40)

Para analisar as iniciativas das duas insurreições sonoras serão utilizadas “variáveis qualitativas” (*ibid.*, 2005) formuladas com suporte dos estudos teórico-prático de midiativismo e “ativismo”. Os conceitos de midiativismo e “ativismo” que serão fundamentos para a formulação das variáveis estão sustentados, respectivamente, na leitura de Braighi e Câmara (2008); Mesquita (2008); e Vilas Boas (2015).

Para desenvolver a análise comparativa qualitativa foram desenvolvidas quatro variáveis com a finalidade de construir um sistema de valores capazes de abarcar a natureza midiativista e “artista” sem a perda de sua essência insurgente.

## 5 TEXTUALIDADE MUSICAL

A música “A Cidade” faz parte do primeiro álbum da banda, que é composto por 13 canções, sendo uma delas o objeto de análise deste trabalho. Essa primeira obra musical de CSNZ recebe o título “Da Lama ao Caos”, fazendo referência ao movimento do mangue e às possibilidades do caos; filho da globalização e suas mídias de massa. A canção é dividida em sete estrofes com variadas possibilidades estruturais de versos. Dessas seis estrofes cantadas, duas serão repetidas, entre elas o refrão. Cantemos:

*O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas / Que cresceram com a força de pedreiros suicidas / Cavaleiros circulam vigiando as pessoas / Não importa se são ruins, nem importa se são boas / E a cidade se apresenta centro das ambições / Para mendigos ou ricos e outras armações.*

*Coletivos, automóveis, motos e metrô / Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs / A cidade*

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

*A cidade se encontra prostituída / Por aqueles que a usaram em busca de saída / Ilusora de pessoas de outros lugares / A cidade e sua fama vai além dos mares / No meio da esperteza internacional / A cidade até que não está tão mal / E a situação sempre mais ou menos / Sempre uns com mais e outros com menos.*

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

*Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu / Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu / Pra a gente sair da lama e enfrentar os urubus.*

(Segue a repetição dessa última estrofe e mais uma do refrão.)

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

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

Em “Duas Cidades”, do grupo BaianaSystem, a estrutura se divide em 10 estrofes cantadas, mas as cinco primeiras se repetem ao longo da segunda parte da música. Elas possuem uma média de sete versos e estão arranjadas na forma de pergunta ao povo em qual cidade ela se encaixa na capital baiana. Segue a estrutura textual:

*Todo dia acorda cedo pro trabalho / Bota seu cordão de alho / E segue firme pra batalha / Olho por olho / Dente por dente / Espalha / Lei da Babilônia é diferente.*

*Quem vigia compra trevo, escapulário / Bota seu cordão de alho / E segue firme pra batalha / Olho por olho / Dente por dente / Espalha / A lei da Babilônia é diferente.*

*Já na descida e não sabe descer dançando / Sabe subir na vida e não sabe subir sambando / Chega saudade / Saudade sai bagunçando / E quando sai da cidade / Xô falar, Salvador.*

*Já na descida e não sabe descer dançando / Sabe subir na vida e não sabe subir sambando / Chega saudade / Saudade sai bagunçando / E quando sai da cidade / Xô falar pra você.*

*Divi-divi-divi-dividir Salvador / Diz em que cidade que você se encaixa / Cidade Alta / Cidade Baixa / Diz em que cidade que você / Divi-divi-divi-dividir Salvador / Diz em que cidade que você se encaixa / Cidade Alta / Cidade Baixa / Diz em que cidade você.*

A partir deste momento, as estrofes supracitadas se repetem na segunda parte da música, seguidas por sons naturais como intervenção e atuação coletiva proposta pelo vocalista, como: “Diz ai!” e “Ãn, ãn, Salvador”.

## 6 ANÁLISE

As categorias apresentadas seguem uma linha sensorial situada na intercessão entre as ações propostas por Braighi e Câmara (2008) e a psicogeografia presente em Mesquita (2008). Os critérios estão divididos em:

- a) **Som Sentido:** pretende localizar o ouvinte via encontros e disputa de melodias. Esse marcador está intimamente ligado à ideia antropofágica de absorver o que existe de sonoridade mais atual, em sua época, e as sonoridades populares da região Nordeste do Brasil, filhas dos encontros do período colonial. Ela é percebida no atravessamento das batidas do maracatu rural e as guitarras elétricas em CSNZ. O afro e os *sound systems* jamaicanos mesclados ao rock e a guitarra já consolidada nos trios elétrico carnavalesco do BaianaSystem;
- b) **Geografia Intenção:** esse marcado se faz enquanto verbo. Ele se constrói no discurso de ambos os grupos ao narrar características espaciais e sentimentais das cidades. Ele pode ser identificado nos versos do Baiana (segunda estrofe): *Já na descida e não sabe descer dançando / Sabe subir na vida e não sabe subir sambando / Chega saudade / Saudade sai bagunçando / E quando sai da cidade / Xô falar, Salvador*. Em Nação (segunda estrofe): *Coletivos, automóveis, motos e metrô / Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs / A cidade não pára, a cidade só cresce / O de cima sobe e o de baixo desce*.
- c) **Política Aguda:** é um marcador nitidamente político. Nele evidencia-se os descompassos sociais, as mazelas enfrentadas pela classe trabalhadora e a população mais vulnerável. Essa variável pode ser encontrada em muitas passagens das canções analisadas; citaremos duas: Primeiros versos da primeira estrofe de CSNZ: *O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas / Que cresceram com a força de pedreiros suicidas / Cavaleiros*

*circulam vigiando as pessoas.* Primeiros versos da primeira estrofe de Baiana: *Todo dia acorda cedo pro trabalho / Bota seu cordão de alho / E segue firme pra batalha / Olho por olho / Dente por dente / Espalha / Lei da Babilônia é diferente.*

**d) Identificação dos Agentes Econômicos:** esse outro caráter remete a cicatrizes sociais deixadas pelo capitalismo nas cidades e corpos. Estão com maior força na terceira estrofe de CSNZ: *A cidade se encontra prostituída / Por aqueles que a usaram em busca de saída / Ilusora de pessoas de outros lugares / A cidade e sua fama vai além dos mares / No meio da esperteza internacional / A cidade até que não está tão mal / E a situação sempre mais ou menos / Sempre uns com mais e outros com menos.* Em BaianaSystem se encontra mais latente na segunda parte da primeira estrofe: *Quem vigia compra trevo, escapulário / Bota seu cordão de alho / E segue firme pra batalha / Olho por olho / Dente por dente / Espalha / A lei da Babilônia é diferente.*

A análise proposta neste artigo poderia receber mais categorias se o intuito desse trabalho abarcasse a dimensão visual cinematográfica. Apesar de não ser a intenção da pesquisa, vale ressaltar a presença das ações midiativista e “ativista” na concepção dos *clipes* e na estética de capa das músicas. Ambas estão superlotadas de arquétipos que dialogam com a natureza dos conceitos aqui apresentados. Existe uma presença marcante das tecnologias na produção dos grupos e nas suas estéticas insurgentes.

A discussão proposta em torno de ambas as experiências midiativistas insurgentes corroboram para a busca de outros modelos de

sociedade que não sejam formatadas seguindo os ritos predatórios do sistema capitalista predatório. É o que o Comitê Invisível (2006) propõe ao discorrer as questões que movem levantes como os propostos nas assinaturas musicais do Nação Zumbi e “Duas Cidades” do BaianaSystem.

O que está em jogo nas insurreições contemporâneas é a questão de saber o que é uma forma desejável de vida e não a natureza das instituições que a subjugam. Mas reconhecê-lo implicaria o reconhecimento imediato da nulidade ética do Ocidente. (COMITÊ INVISÍVEL, 2006, p. 10).

Nesse sentido caminha de encontro nos suportes eletrônicos e artísticos caminhos para narrar outras formas de vivenciar a cidade em meio às crises e reposicionamento do capital. As histórias retratadas tornam as vivências marginais protagonistas e por tanto os sujeitos dessas experiências os atores principais para a formulação de políticas sociais voltada às narrativas ocultas das grandes cidades modernas.

A condição comum nas experiências midiativistas dos grupos analisados ao propor ações independentes carregam um discurso sensível em meio a batidas fortes que unem a modernidade presente nas guitarras elétricas e na consciência ancestral das batidas tribais das percussões. O estranhamento proposto nas cidades cantadas produzem instrumentos discursivos sensíveis capazes de, através da música, perceber a cidade em todas as suas artérias e possibilidades.

Tanto as arquiteturas hostis quanto às relações, ao serem colocadas em destaque, dão lugar às práticas culturais que enriquecem as relações sociais propondo questionar a ineficiência do sistema na garantia das necessidades básico garantido no Artigo 1º, parágrafo único, da constituição Federal de 1988, no qual “todo o poder emana

do povo” e por tanto devem ser levados em consideração todas as particularidades, necessidades e valores (BRASIL, 1988).

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisou-se as seguintes evidências: ao cantar as narrativas de suas geografias utilizando batidas típicas de sua região, os dois grupos contemplam o critério de *Som Sentido* e trabalham como narradores sonoros das próprias histórias. A música trabalha como um lembrete da regionalidade que não está descolada do seu tempo, deste modo, reexiste e se reinventa no tempo que é produzida e reproduzida.

Outras ações midiativistas podem ser observadas em comum nas músicas. Em “A Cidade” de Chico *Science* & Nação Zumbi e «Duas Cidades» do BaianaSystem, o grito de exaltação às batalhas e conquistas vividas pelo trabalhador nordestino, apesar das dificuldades, pode atuar como um abraço dos artistas ao povo. Outro marcador presente em ambas as experiências está situado nos costumes culturais da região nordeste. A relação com outros ritmos é refletida em: “*Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu / Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu*” (Nação). “*Sabe subir na vida e não sabe subir sambando / Chega saudade / Saudade sai bagunçando.*” (Baiana).

Ao narrar as dificuldades da classe trabalhadora, por meio da geografia, ambos os grupos atingem as esferas da **Política Aguda e Identificação dos Agentes Econômicos**, ao mesmo passo que produzem marcas sociais em disputa. **Geografia Intenção** é um olhar constante sobre a separação e desigualdade sociais tão presentes no Brasil. Para os autores Braighi, Lessa e Câmara (2008), o midiativismo se faz no tempo em que se é necessário:

[...] O midiativismo se reinventa, recria-se, precisamente pelas vicissitudes dos nossos tempos, pelas demandas sociais e até pelas oportunidades oferecidas pelas evoluções tecnológicas. O midiativismo é o que se faz dele, desde que não se perca de vista o propósito de mudança social, o efetivo envolvimento e que se mantenha a transgressão solidária como norte. (BRAIGHI; LESSA; CÂMARA 2008, p. 39).

O que podemos considerar ao escrever essa análise, é que as produções midiativistas dos grupos musicais nordestinos são prósperas, à espera de serem desvendadas, cantadas e articuladas, pois estão vivas no seu tempo e no Brasil de 2021. As obras apresentadas neste trabalho são apenas um pequeno recorte do vasto material produzido pelos grupos, possíveis de estudo. Os grupos Nação Zumbi e BaianaSystem estão intimamente ligados aos seus maestros e vocalistas, Chico *Science* e Russo Passapusso; o que nos possibilita examinar a potência da oralidade nas ações de midiativismo e “ativismo”. Além do repertório audível, os dois grupos podem ser analisados no campo visual, estético e semântico. As narrativas dos espaços urbanos nas canções não se limitam simplesmente às ideias, mas também aos diálogos e ações de insurgência urbana urgente. Um levante das margens e das lutas populares brasileiras acudadas pelo *Brazil Global*.

Essa pesquisa serve como farol para novos olhares e fundamentações teóricas sobre o campo da comunicação. Os movimentos populares e coletivos promovem por meio da arte as rupturas necessárias para as práticas de novos modos de organização. O campo da comunicação, quando ocupado pelo povo, em seu tempo, tem respondido de forma fértil e frutífera, propondo outro modelo de



sociedade e comunicação. Modelos outros que estão por germinar no horizonte.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? *In: O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chape-có: Argos, 2009.

BAIANASystem. **Sobre**. 2020. Disponível em: <https://baianasystem.com.br/albuns/baianasystem/>. Acesso 06 maio 2021.

BRAIGHI, Antônio Augusto; CÂMARA, Marco Túlio. O que é midiativismo? Uma proposta conceitual. *In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CÂMARA, Marco Túlio (Orgs.). Interfaces do midiativismo: do conceito à prática*. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018. p. 25- 42.

BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CÂMARA, Marco Túlio (Orgs.). **Interfaces do midiativismo: do conceito à prática**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRITTOS, Valério Cruz; DOURADO, Jacqueline. Avanços brasileiros da Economia Política da Comunicação: 25 anos de estudos, pesquisas e debates. *In: MELO, José Marques de; BANDEIRA, Patrícia (Orgs.). Economia Política da Comunicação – vanguardismo nordestino*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2013.

BRITTOS, Valério Cruz; ROSA, Ana Maria Oliveira. Padrão tecno-estético: hegemonia e alternativas. *In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2010, Novo Hamburgo – RS, 17 a 19 maio 2010. Anais...* Novo Hamburgo: Editora UNISINOS, 2010.

p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2010/resumos/R20-1335-1.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2021.

COMITÊ INVISÍVEL. **Não existem insurreições democráticas**. Oaxaca – México: [s. e.], 2006. Disponível em: <https://faccaoficticia.noblogs.org/files/2016/10/NaoExistemInsurr.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2021.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de metodologia**, 5. ed. São Paulo: Saraiva. 2005.

GUASCH, Anna Maria; **A última arte do século XX: do pós-minimalismo para o multicultural**. Madrid: *Alianza* Editorial, 2000.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte. Ed. UFMG. 2003.

IBGE. **Condições de vida, desigualdade e pobreza**. 2020. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/condicoes-de-vida-desigualdade-e-pobreza.html>. Acesso em: 20 maio 2021.

KING JUNIOR, Martin Luther. **O grito da consciência**. São Paulo. Expressão e Cultura, 1968.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik, **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo. Parábola. 2004.

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)**. Orientador: Prof. Dr. Marcos Silva. 2008, 429f. (Dissertação de Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humana, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436/publico/dissertacao\\_Andre\\_Mesquita.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436/publico/dissertacao_Andre_Mesquita.pdf). Acesso em: 22 jun. 2021.

MÍDIA NINJA. **Caetano Veloso entrevista Russo Passapusso**. *Youtube*, [2019?]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MSZ6Z-vonJGY>. Acesso em: 05 maio 2021.



MONASTA, Attilio. **Antonio Gramsci**. Tradução: Paolo Nosella. Recife: Editora Massangana, 2010.

MONTE, Camilla Aryana da Silva; SILVA, Cláudia Valéria Rosa da; ROSA, Wedmo Teixeira. **Geografia, música e identidade: uma análise a partir do movimento musical *manguebeat* em Recife – PE (Brasil)**. Recife: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE), 2013.

NAÇÃO ZUMBI. **Sobre**. 2020. Disponível em: <https://www.nacaozumbi.com.br/>. Acesso em: 06 maio 2021.

OLIVEIRA, Jader C. D. Os degredados filhos da arte: um estudo sobre o midiativismo insurgente proposto pelo coletivo Salve Rainha. *In: VIII Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Cotidiano*, 2020. Teresina: [s.e.], 2020. p. 98-115. Disponível em: <http://designnaleitura.net.br/8sipmc/>. Acesso em: 20 maio 2021.

**PASSAPUSSO**, Russo: entrevista [2019?]. Entrevistador: Caetano Veloso. Salvador: *Youtube*, 2019?. 30min 26s. Entrevista concedida à coluna Mídia Ninja.

REIS, Larissa Ribeiro. **Renovação musical da cena alternativa baiana: as estratégias de comunicação dos grupos *BaianaSystem*, *Casca-dura* e *Opanijé* nas redes sociais (2010-2013)**. Orientador: Prof. Dr. Messias Guimarães Bandeira. 2018, 106f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28058>. Acesso em: 22 jun. 2021.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

**SCREAM POETRY**. Intérprete: Paralamas do Sucesso. Compositores: Chico Science, Felipe de Nobrega Ribeiro e Herbert Lemos de Sou-

za Vianna. *In: Ei Na Na* [1998]. Disponível em: <https://genius.com/Os-paralamas-do-sucesso-scream-poetry-lyrics>. Acesso em: 22 maio 2021.

SODRÉ, Muniz. Midiativismo: uma espécie de filho histórico de John Dewey. *In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio Humberto;*

CÂMARA, Marco Túlio (Orgs.). **Interfaces do midiativismo: do conceito à prática**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018. p. 21-23.

TAVARES, Maria Conceição. Introdução. *In: SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

TURIN, Rodrigo. Tempos pandêmicos e cronopolíticas. **Site N-1 Edições**. 2020. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/121>. Acesso em: 02 out. 2020.

VILAS BOAS, Alexandre Gomes. **A(r)tivismo: arte + política + ativismo – sistemas híbridos em ação**. Orientador: Prof. Dr. Agnaldo Valente Germano da Silva. 2015, 312f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio De Mesquita Filho”, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/128178/000849699.pdf?sequence=1>. Acesso em: 22 jun. 2021.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo. Ed. Unesp, 2011.

WOLTON, Dominique. **Internet, e depois? Uma teoria crítica das novas mídias**. 3. ed. Trad. Isabel Crossetti. Porto Alegre: Sulina, 2012.

## DISCOGRAFIA CONSULTADA

**A CIDADE.** Intérprete: Nação zumbi. Compositores: Chico Science & Nação Zumbi. *In: Da Lama ao Caos* [1994]. Rio de Janeiro: Gravadora C.Haos, 1994. 1 cd. 50 min. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/nacao-zumbi/77652/>. Acesso em: 22 maio 2021.

**BAIANASYSTEM.** Baianasytem. Produção de Robertinho Barreto, Seko Bass e André T. Salvador: Gravadora Garimpo Música, 2010. 1 cd, 1 *digipack* e 1 vinil. 57 min.

**BAIANASYSTEM.** Duas cidades. Produção de Russo Passapusso. Salvador: Gravadora Máquina de Louco, 2016. 1 cd e 1 mp3. 40 min 22s.

**BAIANASYSTEM.** O Futuro não demora. Produção de Daniel Ganjaman e Russo Passapusso. Salvador: Gravadora Máquina de Louco, 2019. 1 *download* mp3. 38 min 56s.

**BAIANASYSTEM.** OxeAxeExu. Produção de Daniel Ganjaman e Russo Passapusso. Salvador: Gravadora Máquina de Louco, 2021. *Spotify, Amazon Music, YouTube Music, Deezer*. 60 min 54s

**CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI.** Da lama ao caos. Produção de Liminha. Rio de Janeiro: Gravadora *Chaos Recording*, 1994. 1 cd. 50 min.

**CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI.** *Afrociberdelia*. Produção de Eduardo BiD e Chico Science & Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Gravadora *Chaos Recording*, 1996. 1 cd. 70 min 41s.

**CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI.** CSNZ (coletânea musical e canções inéditas). Produção de Eduardo BiD e Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Gravadora *Chaos Recording* e *Sony Music*, 1998. 2 cds. 50 min (cd 1) e 54 min (cd 2).

**DUAS CIDADES.** Intérprete: BaianaSystem. Compositores: Marcelo Santana e Roosevelt Carvalho. *In: Duas Cidades* [2016]. Disponível

em: <https://www.lettras.mus.br/baianasystem/discografia/duas-cidades-2016/>. Acesso em: 22 maio 2021.

**NAÇÃO ZUMBI.** Rádio S.Amb.A.: Serviço Ambulante de *Afrociberdelia*. Produção de Nação Zumbi. Recife: Gravadora *YB Music*, 2000. 1 cd. 52 min.

**NAÇÃO ZUMBI.** Nação zumbi. Produção de Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Gravadora Trama, 2002. *Download* digital e 1 cd. 44 min.

**NAÇÃO ZUMBI.** Futura. Produção de Nação Zumbi e Scotty Hard. Rio de Janeiro: Gravadora Trama, 2005. *Download* digital, 1 dvd (2006) e 1 cd (2005). 40 min.

**NAÇÃO ZUMBI.** Fome de tudo. Produção de Mário Caldato e Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Gravadora *Deckdisk*, 2007. *Download* digital e 1 cd (2007). 46 min.

**NAÇÃO ZUMBI.** Nação zumbi. Produção de Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Som Livre, 2014. *Download* digital e 1 cd. 37 min 52s.

**SCREAM POETRY.** Intérprete: Paralamas do Sucesso. Compositores: Chico Science, Felipe de Nobrega Ribeiro e Herbert Lemos de Souza Vianna. *In: Ei Na Na* [1998]. Disponível em: <https://genius.com/Os-paralamas-do-sucesso-scream-poetry-lyrics>. Acesso em: 22 maio 2021.

## **Autoria**

**Jader Cleiton Damasceno de Oliveira**

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação/PPG-COM - UFPI. E-mail: srjdamasceno@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0875-2074.

**Jacqueline Lima Dourado**

Professora do curso de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí – PPGCOM - UFPI. Líder do grupo Comum-UFPI/Cnpq, (UFPI). Diretora de Comunicação da ULEPICC - Brasil. E-mail: jacdourado@ufpi.edu.br. ORCID: 0000-0002-5546-0720.