

MODERNIDADE E REVOLUÇÃO EM MONÓLOGO AO PÉ DO OUVIDO, DE CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI

MODERNITY AND REVOLUTION IN MONÓLOGO AO PÉ DO OUVIDO, BY CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI

Dossiê:

Tramas dialógicas do
cancioneiro brasileiro



ORGANIZADORES:

María del Pilar Tobar Acosta



João Vianney Cavalcanti Nuto



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 34, n. 67, abr. 2025
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 02/01/2025

Aceito em: 22/04/2025

DISTRIBUÍDO SOB



George Antonio Correia Feitosa  

URCA | george.antonio@urca.br

Edson Soares Martins  

URCA | edson.soares@urca.br

Resumo/Abstract

A fim de investigar o pensamento multiestético de Chico Science & Nação Zumbi, trazemos uma análise de *Monólogo ao pé do ouvido*, faixa que abre *Da lama ao caos* (1994). Em seu texto, Science esboça os princípios do pensamento mangue, em que a Música se apresenta como ponto de convergência entre musicalidades, discursos e ideologias. Como nos demonstra Bakhtin (2003), Volóchinov (2019) e Candido (1989a, 1989b, 2006), a faixa de Chico & Nação se materializa no mundo a partir de um contexto sócio-histórico específico e, ainda, por meio de uma estrutura expressivamente única. A recuperação de discursos revolucionários da América Latina, entoados por heróis “bravos” (Chico Science & Nação Zumbi, 1994) e derrotados, ajudam a compor o escopo temático da faixa. A partir desse quadro sul-americano, buscamos em Ludmer (2013), Santiago (2000) e Canclini (2008) um panorama mais nítido do pensamento latino-americano da produção artística moderna da virada do século. Esse aporte nos revela na faixa um discurso estético de tom revolucionário que busca por meio da Música afetar as dimensões social, estética e política.

Palavras-chave: Manguebit, Canção, Chico Science & Nação Zumbi, Tempo zero, Dialogismo.

In order to investigate Chico Science & Nação Zumbi's multi-aesthetic thinking of, we present an analysis of *Monólogo ao pé do ouvido*, the opening track of *Da lama ao caos* (1994). In his text, Science draws the principles of mangue thinking, in which Music presents itself as a point of convergence between musicalities, discourses and ideologies. As Bakhtin (2003), Volóchinov (2019) and Candido (1989a, 1989b, 2006) demonstrate, the track by Chico & Nação materializes itself in the world from a specific socio-historical context and, furthermore, through an expressively unique structure. The recovery of revolutionary discourses from Latin America, intoned by “brave” (Chico Science & Nação Zumbi, 1994) and defeated heroes, helps to compose the thematic scope of the track. From this South American framework, we seek in Ludmer (2013), Santiago (2000) and Canclini (2008) a clearer panorama of Latin American thought on modern artistic production at the turn of the century. This contribution reveals in the track an aesthetic discourse of a revolutionary tone that seeks to affect the social, aesthetic and political dimensions through music.

Keywords: Manguebit, Song, Chico Science & Nação Zumbi, Zero time, Dialogism.

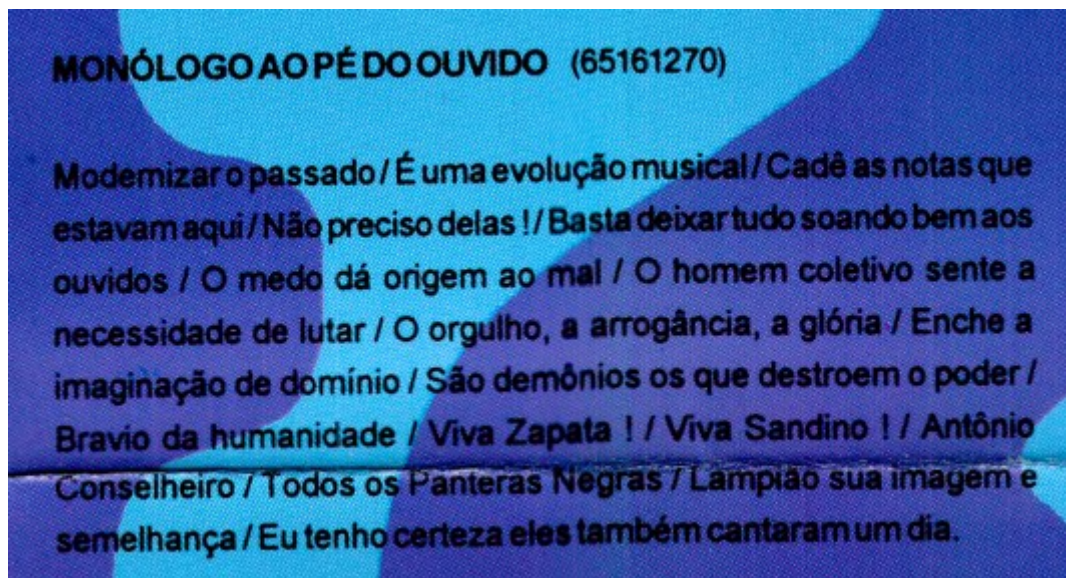
INTRODUÇÃO

Há uma indecisão acerca de um ideal direcionamento do discurso literário sul-americano. As condições históricas em que se deu nosso amadurecimento, até aqui, motivam discussões produtivas, no que concerne ao nosso movimento de encontro a uma voz de fato sólida. A modernidade trouxe elementos ao mesmo tempo intrusivos e produtivos, ao tempo em que a nossa exposição a eles se mostrou desde o princípio inevitável. Essas condições podem ser, na verdade, fontes tanto dos problemas quanto das soluções.

As discussões procuram desvendar a modernidade e sua participação nesse processo que detalha os meandros dos processos civilizatórios. Canclini (2008) investiga o uso do termo *modernidade* como processo desenvolvimentista de caráter contínuo, envolvido em cadeia relacional com as dimensões tradicionais e pós-modernas que, na América Latina, conferem aos seus pesos valores específicos. As considerações do autor são pertinentes, se notarmos nelas a preocupação em pôr em ideais condições de existência os processos modernizantes e as identidades culturais sul-americanas. No Brasil, essas relações se refletem de diferentes maneiras e em diferentes manifestações culturais. Em tempos atuais, a produção cultural não encontra aqui outra opção que não a absorção de influências externas, sejam elas de caráter técnico, tecnológico ou estético. Isso pode se dar em virtude de um espectro mundial cada vez mais globalizante e aproximado.

Seja voluntária ou involuntariamente, o Manguebit ascende como movimento estético em meio a um novo passo nesse processo modernizante. A leitura atenta para novas tendências mundo afora atua como captação de influências instrumentalizadas e produtivas. Em nosso caso, o discurso estético (Literatura e Música) se funde com o histórico-político (revolução), a favor de uma declaração que expõe os princípios da proposta de Chico Science & Nação Zumbi na faixa musical *Monólogo ao pé do ouvido*, de 1994:

Figura 1: Transcrição oficial de *Monólogo ao pé do ouvido*, extraído de encarte do álbum original em formato CD.



Fonte: Chico Science & Nação Zumbi, 1994.

A rigor, o que se identifica nesta faixa são as duas camadas expressivas (a verbal e a musical) se desenvolverem paralelamente, e não articuladamente, como convencionalmente elaborado no gênero. Canção O fato de a voz de Science não se modular em qualquer linha musicalmente melódica, mas sim em uma entonação expressivamente verbal é notável – o que, cumpre destacar, acentua um sentido discursivo, se não absolutamente, estritamente prosaico. O efeito de sentido resultante é a dupla camada em formato sobreposto: o discurso sobre a Música. A camada musicalmente constante e monotonal torna nítida a sua função apoiadora, sobre a qual o discurso de Science se apoia e da qual ele extrai seu protagonismo na faixa.

Sua estrutura é dada em tom solene e sobrepõe o discurso idealista de Science sobre a camada instrumental de Nação Zumbi. Um *manifesto manguebit*, em que há, em vários momentos, a projeção

das diferentes ideias propostas pelo movimento, mas, mais intensamente, o discurso político revolucionário. A faixa é articulada à seguinte, Banditismo por uma questão de classe, em um movimento articulado de transição musical e temática entre as duas.

Na faixa em questão, investigaremos a relação que a estética mangue estabelece com a ideologia da luta pelos direitos. Science evoca nomes do passado revolucionário americano. Perfilados, os nomes de líderes de grandes revoluções, de diferentes nações das américas, se juntam como coagentes do discurso ativista, política e artisticamente. Duas dimensões reinantes em um mundo mais mangue e menos opressor. Afinal, optou-se pelo uso de Manguebit, como ideia de um movimento do pensamento, antes de tudo.

Na América Latina, o contexto de produção cultural é demonstrado em *Monólogo* e revela um eu-discursivo consciente da história, da política e da cultura nacional, continental e mundial. Conceitos como modernidade, local e universal se fazem presentes não apenas no texto da faixa, mas em todo o horizonte do movimento. Nesse direcionamento, Néstor García Canclini (2008a, 2008b), Silviano Santiago (2000) e Josefina Ludmer (2013) nos darão suporte complementar quanto ao contexto cultural nas américas, suas nuances e, principalmente, suas produções culturais. Este contexto deverá nos revelar as camadas que investigamos em *Monólogo* ao pé do ouvido, de Chico Science & Nação Zumbi.

O TEMPO ESPETACULAR E A PRODUÇÃO CULTURAL NAS AMÉRICAS

A ascensão do movimento Manguebit se dá em meio ao crepúsculo do século XX, ou em meio ao seu ensaio. O mercado musical dos anos 1990 já se encontra estabilizado e perfeitamente funcional no Brasil, isto é, a veiculação e a distribuição das obras fonográficas demonstravam seu potencial pleno. A Internet trouxe novas perspectivas técnicas, em se tratando do aparelhamento técnico na produção e na recepção das obras musicais. Além disso, víamos pela primeira vez ao nosso alcance o acesso à informação e ao conhecimento – ou grande parte dela –, o que traduzia um repertório de quase um século de produção musical, cinematográfica, bibliográfica etc. O acervo histórico da produção musical mundial, cujo conjunto já apresentava plena consistência e diversidade. Talvez por isso vemos nos anos 1990 uma maior incidência de versões de músicas históricas, como uma revisão do passado.

Ainda nesse período, o advento da era digital marca a transição entre os dois milênios, em passagem para uma nova e recente visão de mundo. Até então, era tradicional o nosso considerável atraso aos banquetes que alimentam a civilização, como nos lembra Josefina Ludmer (2013). Daquela vez, entretanto, foi-nos oferecida a oportunidade ímpar da concomitância histórica, que nos daria o acesso simultâneo – embora ainda em condições desiguais – aos processos de verticalização do conhecimento e da informação. A eles, devemos uma nova definição de nossa visão de mundo e a oportunidade rara de agir a seu contento, mas sob nosso intento. Ludmer alerta ainda para novas definições de tempo, território, espaço e realidade. Sua visão ilustrativa busca no desencanto de Guy Debord as novas formas do espetáculo intermilenar e da realidade/ficção cotidiana.

As novas formas de domínio da informação podem esconder a seguinte ambiguidade: ao mesmo tempo em que se dá um acesso mais imediato à informação e ao conhecimento, oferece-se também um maior poder de controle sobre eles. Daí o caráter ambíguo do “acesso livre” à informação. Seria, então, ingênuo não considerarmos essa dupla possibilidade, e é nessa percepção que Canclini e Ludmer nos ajudam a entender nosso contato com conceitos como globalização, privatização, informação etc. As novas ideias de mundo se refletem em novos modos de expressão cultural e de leitura histórica, o que nos remete à percepção que Canclini elabora dos processos modernizantes.

Modernizantes também se tornam as expressões culturais. Na América do Sul, essa assimilação dos processos modernizantes se dá tradicionalmente de forma transgressiva. As esferas comunitárias, cujas culturas cedo ou tarde são contaminadas pelo ar capitalista, são absorvidas por essas forças (neo)colonialistas. Só o fazem, entretanto, agindo contra sua unidade original:

A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de “paraíso”,

de isolamento e de inocência, constata-se com cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria meramente cópia (Santiago, 2000. p. 14).

Silviano Santiago (2000) se refere à invasão estrangeira, tendo em mente os modelos europeus da Literatura e de outros modos artísticos, mas o fato é que esse modelo de processo imperialista de imposição já há muito transcendem o continente europeu. Após violentos golpes de estado e fortes imposições políticas, o capitalismo estadunidense chega ao terço final do século XX com uma potência já firme e penetrante, impondo sua influência no contexto do cotidiano. Como aponta ainda o autor, essa relação se integra também pela correspondência disruptiva do modelo, marca de nossa interlocução reativa. O Cinema, a Música, os Quadrinhos e tantos outros produtos, sejam de ordem tecnológica ou midiático-artística, são parte de nosso cotidiano e são igualmente traduzidos e adaptados. Assim, nós, na América do Sul, chegamos ao mesmo cume secular em pleno regime de influência massiva.

O mesmo se dá com a esfera histórica, cujos meandros tornam-se mais nítidos à medida em que nosso acesso às fontes do conhecimento e da informação se intensificam. O caráter revolucionário que compõe nossa identidade histórica nos atinge mais uma vez, agora de modo simultâneo, como que verticalizado. As distâncias abreviadas, seja em nível histórico ou geográfico, provocam aos poucos uma redefinição de termos conceituais antes estáveis, como nos lembra Ludmer (2013), quando se refere à “temporalidade zero” da virada milenar, considerando a sua simultaneidade:

O tempo zero reorganiza o mundo e a sociedade, produzindo todo tipo de fusões e divisões. Apaga a diferença entre o “longe” e o “aqui”, libertando o tempo da subordinação da ideia de espaço. Por um lado, dissolve os opostos e torna porosas as fronteiras entre tempo privado e público, entre presente e futuro, bem como entre ficção e realidade. Por outro, dissolve a sociedade, fragmenta-a em mil partes e regiões temporais que se movem em todas as direções (Ludmer, 2013, p.14).

Ludmer fala em simultaneidade global e de como uma concepção nova a partir de uma nova experiência temporal (o tempo zero) pode afetar o olhar social e sul-americano. A própria historicidade, vendo-se exposta à novas perspectivas, implica em uma nova experiência, reflete a autora. Ao final do século XX, a ideia de espaço e de tempo passam a interferir diretamente em uma nova organização social da América do Sul que, apesar de fazê-lo de um modo distinto agora, remetem sempre ao futuro. O tempo zero, o tempo milenar e simultâneo, reorganiza a caoticidade dos tempos, a partir do qual nos interessa refletir acerca de uma nova historicidade na virada do século.

A autora argentina parte das reflexões de Debord (1997) acerca do espetáculo social. O autor francês considerava a relação entre diferentes faces temporais do espetáculo social. A percepção de Ludmer leva em conta essa categorização, em que o tempo é consumível e, no início do século XXI, ainda mais abstrato. Sugere ainda um grau diferente de aproximação entre essas temporalidades. Sua verticalização a partir de um novo eixo zero, porém, torna inviável uma leitura mais precisa dessa nova configuração inter-temporal, de modo que o que obtemos é a sua visão reflexiva e especulativa. A nós, resta extrair dessa nova temporalidade a percepção de uma nova relação, de uma nova concepção, acerca da história, do capitalismo e de seus meandros.

O mundo capitalista torna o tempo natural ilusório, em que o tempo vivido realmente só o é espetacularmente, como uma imagem da realidade. A história, assim, em temporalidade intermilenar, nos apresenta ao mesmo tempo os dois polos temporais, reposicionando-os e redefinindo-os. O mesmo se dá com a consciência de novas configurações de domínio, pretéritas e presentes:

O tempo zero não apenas implica uma nova experiência histórica, mas também outra divisão do poder e, portanto, poderia ser crucial para nosso destino latino-americano, definido pelo tempo segundo uma história do capitalismo (Ludmer, 2013, p. 15).

Do presente, torna-se possível, então, uma leitura atualizada de um passado de luta contra forças da opressão. Na América do Sul, esse passado é constitutivo e, como apontamos anteriormente,

compõe uma dupla camada de significação no discurso de *Monólogo ao pé do ouvido*: a revolução estética e política, a partir de uma leitura disruptora do passado que se aproveitará também do histórico dominante como matéria-prima de sua elaboração artística. Science & Nação comungavam desse princípio, e dele extraíram a base ideológica de seu movimento, que figuram nos primeiros versos de seu *Monólogo*. O tempo zero, cujo caráter vertical aproxima distintas realidades, nos lega também novas acepções e novas leituras desse passado de luta. O novo assume um papel conceitualizado, em um escopo ávido pela informação e pelo repertório concentrado no nivelamento dos tempos pretérito e futuro, a convergirem no presente vivo.

É certo que o princípio transgressor da produção cultural sul-americana (Santiago, 2000), não é fato isolado na história. A universalização no estilo manguebit, contudo, é de natureza sul-americana; aquele que absorve as influências externas e integra-as a uma nova determinação local. Essa proposta universalizante parte então de uma consciência localizada e restrita, de uma postura imanente. Ao mesmo tempo, a busca pela universalidade estética espelha estranhamente a tendência sul-americana de remeter-se ao futuro.

Ao fim do século XX, essa noção desencantadora se torna reduto das mentes esteticamente pensantes as quais nos dedicamos por ora. O pêndulo da consciência local das condições da sociedade age então a favor de um direcionamento atualizadamente catastrófico, em detrimento do ameno, nos diria Candido (1989). O pessimismo resultante de uma Recife econômica e socialmente arrasada abastece um projeto criativo que resulta em um discurso que olha para a simultaneidade dos tempos históricos. A visão pessimista integra uma consciência que absorve friamente as influências, mas não se rende a um imperialismo opressor. O crítico paulista, referindo-se a tal discurso pessimista, pondera que,

O precedente gigantismo de base paisagística aparece então na sua essência verdadeira — como construção ideológica transformada em ilusão compensadora. Daí a disposição de combate que se alastra pelo continente, tornando a ideia de subdesenvolvimento uma força propulsora, que dá novo cunho ao tradicional empenho político dos nossos intelectuais (Candido, 1989, p. 142).

Tão criticados por Candido, aliás, são os meios de acesso e de propagação da cultura massificada. Contrariamente, a expectativa manguebit é a de explorar também essa cultura massiva, convertendo-a em crítica e produção artística. Tal método pressupõe o aproveitamento das influências adquiridas por meio do acervo e da troca de informações entre membros-pesquisadores. Assim, a ação direcionada para uma criação livre não descarta nenhum dos itens criticados por Candido. Música, Cinema, Quadrinhos, *Pop-art*, entre outros, são aproveitados, adaptados, reciclados e ressignificados.

Essa relação entre as diferentes temporalidades verbais se oferece na miríade dos pensamentos e dos discursos da história. As vozes de outrora são ressignificadas a favor do presente vivo, e essa intenção interdiscursiva, fundamento manguebit, talvez encontre sua síntese em *Monólogo ao pé do ouvido*. Referimo-nos a lideranças de um passado de lutas e derrotas, acentuadas já no título pelo termo monólogo, que conota a solidão de um eu-poético presente que evoca a luta dos seus modelos pretéritos. A ambiguidade provocada pela ocorrência catecrética de pé do ouvido completa a solidão do enunciador, que evoca em silêncio, nos faz refletir sobre a sua relação com o passado e o futuro. A catecrese sugere também a ideia de uma voz íntima, próxima ou diretamente ligada ao ouvinte, seja ele individual ou coletivo. Essa elaboração pode ainda encontrar, justificada pelo tom anunciante do texto, uma mensagem manifesta em tom de chamado que busca ao mesmo tempo os líderes e os seguidores do passado.

VERICAL HISTÓRICA E DUPLA REVOLUÇÃO EM *MONÓLOGO AO PÉ DO OUVIDO*

A partir do título da canção, já se evidencia, além da intenção estética, um caráter questionador nas palavras de Science. *Monólogo* denota uma atitude enunciativa de uma consciência poética determinada a afirmar seu discurso como solitário, negando os laços dialógicos que fortalecem todo e qualquer manifesto. A opção pelo termo parece empenhada em “desabafar” contundentemente sua mensagem e é relevante observar que tal intencionalidade, presente já no título, topicaliza o tônus do que será ainda proferido. Podemos ainda a ele associar a listagem de princípios ou fundamentos humanos e coletivos (Calábria, 2020). Science contradiz o caráter revolucio-

nário essencialmente coletivo ao qual costumamos associar um discurso revolucionário. A intimidade projetada com o título contrasta a matéria dialógica do texto em si, mas destaca a evocação que virá posteriormente.

Não obstante o título solitário, lembremos ainda do caráter não monológico que permeia as vozes interior e exterior, camadas que compõem a performance de Science em *Monólogo*, como veremos adiante. A rigor, para Volóchinov (2019), a perspectiva dialógica do discurso descarta qualquer expressão monológica, uma vez que qualquer discurso, mesmo que classificado como monológico é, essencialmente, dialógico. Essa perspectiva nos faz refletir sobre a solidão não solitária que compõe a exposição de Science. Afinal, a contradição do título denota uma posição solitária que, em verdade, dialoga com as vozes que serão evocadas em caráter revolucionário. Com uma percepção simultânea dos tempos, entretanto, essa solidão se torna opaca e a voz torna-se menos isolada, ao carregar em modo ressonante as vozes das revoluções.

Science parece, assim, assumir uma posição monológica apenas performativamente. Volóchinov nos ensina que o caráter monológico do discurso o é apenas categoricamente, mas, na verdade, o autor, ao enunciar, tem em mente um interlocutor, mesmo que virtual. Em nosso caso, contudo, a escolha do título parece conotar um direcionamento teatral (o monólogo teatral) que, apesar da definição, busca uma plateia, mas atua solitário em cena. É, ainda, de modo cênico, que Science busca sua construção dialógica, ao evocar as vozes revolucionárias do passado. O poeta solitário evoca seus heróis correligionários e neles apoia sua projeção. Voltemos então à introdução de nossa faixa.

Monólogo ao pé do ouvido abre o álbum *Da lama ao caos* e expõe justapostamente a diversidade de referências relevantes ao discurso que Science desenvolve ao longo da faixa e que seguem permeando todo o álbum. Muitas são as referências que nos direcionam para uma agenda histórica de caráter revolucionário que se articula com a filosofia ativista e estética no início da performance. Encontramos então um eixo que nos direciona para duas frentes, como apontamos anteriormente: a revolução política e a revolução estética. As linhas iniciais compõem um princípio introdutório do discurso: a “evolução musical” a partir de um instinto estética e historicamente consciente, fundamento da consciência musical que emoldura e apoia o discurso revolucionário:

Modernizar o passado
É uma evolução musical
Cadê as notas que estavam aqui
Não preciso delas
Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos

Sonoramente, não há uma métrica homogênea nesses versos – como também em todo o texto –, o que expõe mais claramente a intenção de construir um discurso mais direto e livre. O contraste semântico “moderno/passado” deixa clara a proposta de unificar os dois polos. Inicialmente opostos, esse conflito busca a redinamização das manifestações artístico-culturais que já foram uma matriz mais produtiva no “passado”, e estariam, então, desprestigiadas, como se superadas pelo tempo.

O destaque dado ao discurso encontra o valor também por meio da entonação expressiva, como lemos, mas torna-se mais nítida na fluência do discurso livre. O discurso se apoia em uma base rítmica sonora, mas suas pausas provocam uma indefinição em termos métricos, profetizando uma métrica musical-livre. Embora a camada verbal se encaixe no ritmo sonoro, esta se aproxima mais de uma exposição verbal comum, como no diálogo cotidiano, do que da expressão poética, embora os sintagmas que a compõem expressem certo lirismo. Esse contexto se alinha ao modo do discurso enunciado, conferindo à faixa um tom mais eloquente e aliciador.

O tom aliciador do discurso encontra nessa relação complexa entre as duas linguagens a sua expressividade. As palavras não encontram juízo de valor em si e não são em si mesmas bastantes. Seus significados, a rigor, são estritamente lexicais e vazios. A expressão, o tom, o seu “colorido”, encontram vazão no discurso enunciado e em sua relação com a sociedade que o circunscreve, como nos ensinam Bakhtin (2003) e Volóchinov (2019). A depender da situação discursiva, do tema, o discurso será configurado e plenamente realizado no enunciado. A posição do falante, suas escolhas, sua emergência, são definidas em função do destino ao qual o enunciadador se dirigirá: o álbum fonográfico. É assim que encontramos o tom solene e revolucionário de *Monólogo*, enquadrado em uma rela-

ção imediata com a música, com o formato do álbum, com o público musical específico, em contexto histórico específico e sob uma determinada atmosfera sonora.

Bakhtin (2003, p. 301) fala ainda sobre o endereçamento do discurso. Para o teórico, tal traço é essencial do enunciado. O destinatário, para Bakhtin, pode ser um indivíduo ou uma coletividade, como em nosso caso. Por sua vez, o destinatário definirá o estilo ao qual o falante, o orador, recorrerá, embora o próprio autor russo admita a necessidade do estudo dos estilos. Contudo, nosso caso demanda o olhar, *a priori*, para uma situação comunicativa que envolve um sistema fonográfico especificamente organizado e projetado pelos autores. Secundariamente, devemos atentar para a relação direta entre o estilo de Science e sua entonação, que nos aponta para um tom mais elevado, mais urgente, mais nobre. É possível, assim, associarmos o tom de *Monólogo* à oratória ativista, ao manifesto. Sobre isso, Bakhtin aponta que as

palavras que, em determinadas condições da vida político-social adquirem um peso específico, tornam-se enunciados exclamativos expressivos: "Paz!", "Liberdade!", etc. (Trata-se de um gênero de discurso político-social específico). Em certa situação a palavra pode adquirir um sentido profundamente expressivo na forma de enunciado exclamativo: "Mar! Mar!" (Bakhtin, 2003, p. 291).

O autor russo está investigando a valoração que a entonação expressiva confere à palavra a à oração. Gêneros padronizados que requerem um determinado estilo e uma determinada entonação. A individualidade do orador, de Science, determina o tom ativista que *Monólogo* requer, a depender, contudo, de um corpo coletivo e, ainda, de um destinatário distante, intangível, quase que abstrato. Um manifesto que comunica princípios e incita o ouvinte ativo-responsivo à luta, faz necessária a escolha por modos de oratória característicos do ativismo que busca a revolução, a exemplo do rol de nomes por Science ecoados.

A *modernização do passado* tem a ver com o escopo manguebit, em que se considera a assimilação das influências. Igualmente relevante é a consciência que descarta, a favor do instinto criativo e livre, na ideia de *nota* a erudição e a tecnicidade musical. Tal atitude se mostra pertinente, uma vez que projeta a livre exploração do pensamento musical criativo que, uma vez textualmente contextualizado, nos dá a ideia geral do discurso. Science se refere no verso primeiro sugere a confluência entre os tempos históricos: o passado e o presente. O processo modernizante elaborado por Canclini e, reiteramos, ponto fundamental da estética de Chico & Nação, sugere a apropriação das influências da cultura imperial, como material artístico, contrariando a crítica que Candido desenvolve em sua fortuna teórica. Estamos, portanto, diante do esboço, da síntese, da música e do discurso de Chico Science & Nação Zumbi.

O posicionamento do verbo *modernizar*, posto no infinitivo, não apenas se relaciona de forma contraditória com o termo *passado* – definição de tempo verbal, de memória histórica ou de legado cultural –, mas realça o caráter fundamental e significativo dessa relação solidária: a retomada identitária que dará a essas tradições uma nova voz. A escolha do verbo nos dá também a possibilidade de trabalhar com o valor nomeador que é próprio do substantivo. Semanticamente, a substantivação do verbo lhe confere, entre outras, a possibilidade associativa de um outro sentido: a ação como conceito e desprovida da marcação de pessoa.

O questionamento “Cadê as notas que estavam aqui? / Não preciso delas! / Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos” conecta-se aos versos anteriores para dar solidez ao clamor pela *modernização do passado*, aproximação que lhe confere, ao mesmo tempo, importância e certa nostalgia. A memória ainda *presente* e o espaço vazio, um dia ocupado por essa mesma tradição, dá a esse *passado*, mais uma vez, não só vida, mas imortalidade. Há também a noção de acentualidade; de veemência. Essa primeira estrofe, ao mesmo tempo que se articulará a seguir com o princípio revolucionário histórico, aqui estabelece o primeiro princípio: o musical.

O efeito do acorde em *looping* contrasta com os tambores introdutórios, nos dando o efeito dissonante a que nos dedicamos aqui. Embora a guitarra elétrica assuma o efeito distorcido, ela, ao mesmo tempo, simula, por meio do efeito da palhetada no *headstock* da guitarra elétrica, o efeito característico da música eletrônica. Essa referência se deve principalmente ao recurso atmosférico que

a Eletrônica confere à música. Os tambores, por sua vez, representam o caráter tradicional da musicalidade africana, onipresente na música da Nação Zumbi e principal marca da banda. Ambas as ocorrências afirmam o diálogo proposto em camada musical e, posteriormente, na esfera discursivo-oral. Tem-se como resultado final uma camada sonora duplamente significativa: o regional e o universal, como a própria banda definia (Calábria, 2020).

A seguir, temos contato com a segunda seção, que trata dos valores humanos:

O homem coletivo sente a necessidade de lutar
O orgulho, a arrogância, a glória
Enche[m] a imaginação de domínio
São demônios os que destroem o poder bravio da humanidade

Dessa vez, temos como fundamentos a moral e a justiça. Os valores versados complementam uma proposta de luta que parte da arte (Música e discurso) como arma contra as forças opressoras e malignas da sociedade (*orgulho, arrogância, glória*). *Glória*, como busca pelo poder, se posiciona como modo ambíguo, em que, normalmente, poderia ser associado aos heróis que serão evocados por Science, mas que, aqui, se firmam como ideal desviante que seduz o homem coletivo em nome do poder. Tais forças são então personificadas em *demônios*, algozes e carrascos do Homem. Daí, encontramos na moral e no bem estar coletivo os valores a serem defendidos.

Por último, teremos os exemplos do passado como lições de inspiração para a nova revolução. Evocam-se os heróis revolucionários. Augusto César Sandino (Nicarágua), Zumbi dos Palmares (Brasil), Antônio Conselheiro (Brasil), Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião (Brasil) representam a força coletiva da luta pelos direitos civis em diferentes países latino-americanos. Esses nomes, embora lutassem pelo coletivo, são individuais, [com exceção da menção ao Partido dos Panteras Negras, partido de esquerda estadunidense](#). Relacionam-se então, diferentes agendas revolucionárias: Sandino liderou a luta contra os invasores estadunidenses; Zumbi, a fuga das senzalas e a luta contra os senhores; Conselheiro agiu contra as forças militares para preservar a comunidade de Canudos; Lampião desafiou os poderes políticos na era do Cangaço; os Panteras Negras lutaram pela representatividade negra na política estadunidense, enfrentando o racismo e a morte de cidadãos afro-americanos na guerra do Vietnã.

Em comum, temos a melancólica lembrança de que se tratam de heróis que encontraram suas derrotas. O poder opressor e implacável frustrou esses projetos revolucionários e nos legou sua lembrança como fonte inspiradora. Todos os tempos (passado, presente e futuro) entram em conflito e encontram os sentidos possíveis (o regional e o universal). Desse movimento, a revisão dos processos artísticos que visam público, mercado e sociedade encontra, aproxima e choca todas as formas de conhecimento e de comunicação. A modernidade de Canclini acelera tais processos e interfere diretamente no espírito do século, em seu crepúsculo. Essa aproximação entre o universal e o regional, o passado e o presente, formam a modernização do passado a que Science se refere; ela verticaliza as duas frentes revolucionárias de *Monólogo* por meio do método *mangue*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da lama ao caos é lançado em meio ao advento de fenômenos modernizantes e nas portas da virada do século/milênio. Há nesse período um espírito de redefinição de padrões do universo capitalista ocidental e sul-americano (Ludmer, 2013). Surgem novos contornos para conceitos como *território* ou *distância*. Os espaços e os traços são redefinidos a favor de novas possibilidades para o mercado, o espetáculo e a globalização. Chico Science & Nação Zumbi projetam a tentativa de captar tais estruturas e dar a elas o sentido, se alinhando a novas formas de fazer também a arte.

As transformações dos processos que estruturam a sociedade moderna se intensificam ao fim do século. A tecnologia, a globalização, a dinâmica geopolítica econômica são traços que penetram as individualidades e as coletividades, transformando também os pensamentos. Os recursos que a modernidade oferece nesse período afetam mais diretamente os pares opostos da cultura e da sociedade, como aponta Canclini (2008). Afetam também a percepção em relação à história, e é por meio da cultura massiva imperialista que esses acervos se hibridizam e se confrontam mais intensamente.

Da cultura massiva à tecnocultura, do espaço urbano à teleparticipação. Ao marcar essa tendência, corremos o risco de reincidir na perspectiva história linear, sugerir que as tecnologias comunicativas *substituem* a herança do passado e as interações públicas (Canclini, 2008, p. 290-291, grifo do autor).

Canclini se refere à experimentação e à comunicação. Seu texto incide eventualmente em pares, ora opositores, ora solidários. Nesse caso, o autor nos remete sobre um par-chave do método mangue de criação. A diferença, contudo, se estabelece na relação entre duas grandezas maiores e igualmente influenciadas pela experimentação e pela comunicação: estética (música) e história (discurso). O método mangue engloba também, ao mesmo tempo, tanto a provocação quanto a exploração desses efeitos derivados da mesclagem. Este processo de elaboração artística resulta em um efeito verticalizante, a exemplo do espírito moderno a que as novas expressões tentavam se adequar. O mesmo se dá, naturalmente, nos processos artísticos. A indisciplina que, a rigor, age contra os valores imperialistas e traduz uma identidade sul-americana (Santiago, 2000) também se manifesta na Música e no discurso, criando, assim, novas formas de expressão (Canclini, 2008a, 2008b).

O ativismo de *Monólogo*, portanto, que age nas duas frentes revolucionárias, materializa-se musical, discursiva e revolucionariamente. A proposta revolucionária, como projeto musical e discursivo, em que se organizam os acervos à disposição da livre iniciativa e do instinto criativos (“cadê as notas que estavam aqui? / Não preciso delas/ Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos”); como discurso político, em que se verticalizam em eixo histórico as revoluções do passado e seus heróis (Sandino, Zumbi, Lampião, etc.) e como reação ativista contra as forças opressoras que desviam os Seres Humanos e centralizam o poder.

A face histórica, antes singular, torna-se, então, cada vez mais plural. A ideia de simultaneidade permeia a nova visão de mundo, traduzida, pelo menos parcialmente, pelo discurso de Science. A modulação dos sons contemporâneos e modernos, orgânicos e eletrônicos, ou rurais e urbanos são indícios do acesso livre aos conhecimentos técnico, histórico, cultural e artístico. Como prova desse exercício, temos a exploração desses repertórios a serviço da carta de princípios (Calábria, 2020) de Science & Nação. A luta pelo direito à voz – “eles também cantaram um dia” – busca suas inspirações – “sua imagem e semelhança” – nos nomes históricos, sejam eles unânimes ou controversos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1989a.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989b.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- LUDMER, Josefina. **Aqui América latina: uma especulação**. Tradução: Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: São Paulo: Rocco. 2000.
- CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. **Da lama ao caos**. Sony-BMG Music Entertainment, 1994.
- VOLÓCHINOV, Valentin. Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado. In: GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina Vólkova (org.). **A palavra na vida e a palavra na Poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. São Paulo: Editora 34, 2019.