

# A RELAÇÃO ENTRE IMAGEM E SOM EM “A CIDADE” DE CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI

Conexões entre os textos literário e audiovisual

RAFAEL STRINGASCI DOS SANTOS<sup>1</sup>

## RESUMO

Tentaremos, através deste artigo, analisar a relação entre imagem e som no videoclipe "A Cidade" de Chico Science & Nação Zumbi. Nosso objetivo é captar, por meio da pesquisa acerca de seus agentes culturais e globais, as influências sobre a música do grupo enquanto processo de produção audiovisual. A música compõe o álbum "Da Lama ao Caos" (1994) e o enfoque da pesquisa é a construção artístico-cultural baseado no cenário social de Recife da década de 1990.

**Palavras-chave:** Chico Science & Nação Zumbi. *Manguebeat*. Videoclipe. Identidade. Hibridismo. Música.

## ABSTRACT

We'll try, through this article, to analyze the relationship between image and sound in the music video "A Cidade" of Chico Science & Nação Zumbi. Our goal is to capture, through research about their cultural and global agents, the influences on the group's music as audiovisual production process. The music makes up the album "Da Lama ao Caos" (1994) and the focus of the research is the artistic and cultural construction based on the social scene of Recife 1990s.

**Keywords:** Chico Science & Nação Zumbi. *Manguebeat*. Music video. Identity. Hybridism. Music.

---

<sup>1</sup>Aluno do Curso de Pós-Graduação em Direção de Arte em Comunicação do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2013); bacharel em Comunicação Social pela Universidade São Judas Tadeu (2010). [rafael.stringasci@gmail.com](mailto:rafael.stringasci@gmail.com)

## 1. INTRODUÇÃO

Para a compreensão das relações entre imagem e som nossa pesquisa girou em torno do videoclipe “A Cidade” (Anexo 1), música dirigida no formato de videoclipe por Guilherme Ramalho e composta pelo grupo recifense Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ<sup>2</sup>). Bem como de suas formas de representação da letra através de imagens e entendendo como se dão esses processos associativos entre a cultura regional e global.

Apontaremos a importância da cultura nordestina, mais especificamente de Recife e Pernambuco, como objeto fundador de pensamentos e das ideias, para compreender suas expressões artísticas na forma de música, dança, literatura entre outras manifestações. Seus costumes e tradições, as alegorias que os representam, os ícones que permeiam suas influências, assim como o mangue e o conceito desenvolvido sobre o mesmo, também são fundamentais para entender o seu hibridismo.

Além desse regionalismo em que o grupo é amparado, a cultura *pop* da época também é necessária no estudo, pois foi inserida em sua movimentação. E abranger um cenário global e influente, principalmente os estilos musicais, foi o que levou CSNZ a formar sua identidade.

Com efeito, todos estes conteúdos citados, em alguma medida, contribuem para concepção de imagens, tanto através da música como da cultura. No entanto, devemos investigar como o diretor do vídeo se utilizou desse hibridismo (apropriação de imagens e sons) do grupo CSNZ para transmitir através da linguagem audiovisual, em formato de videoclipe, um conceito para o público.

## 2. CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI, MANIFESTO E OS CONCEITOS DO MANGUE

Para entender a produção audiovisual “A Cidade”, de CSNZ, é necessário primeiramente um panorama geral sobre o grupo musical e o contexto da época de seu surgimento.

O grupo nordestino do início da década de 1990, originário de Recife, Pernambuco, surgiu a partir da união da Lousal, banda de *rock*, com o bloco de samba-*reggae* Lamento Negro, e que foi batizado mais tarde de Chico Science & Nação Zumbi. Liderado por Francisco de Assis França, sob o codinome “Chico Science”, nos vocais, o grupo é formado

---

<sup>2</sup> Durante o texto, Chico Science & Nação Zumbi será grafado como CSNZ para simplificar a escrita.

por demais músicos como Jorge Du Peixe, Gira e Gilmar Bola 8 nos tambores (alfaias), Canhoto na caixa, Toca Ogan nos efeitos e percussão, Alexandre Dengue no baixo e Lúcio Maia assumindo as guitarras.

Seguiram em atividade até o ano de 1997, quando seu vocalista e mentor Chico Science, faleceu num acidente de carro. Durante um longo período a Nação Zumbi ficou órfã, sem o seu principal integrante. Lançaram um disco póstumo no ano posterior a morte de Chico e somente no ano de 2000 voltaram com a banda sob o nome apenas de Nação Zumbi, lançando discos e se apresentando até os dias de hoje.

Misturando ritmos nordestinos como o Maracatu, Frevo, Coco e Ciranda, aliado a *riffs*<sup>3</sup> de guitarras distorcidas originários do *Rock*, aos discursos rítmicos do *Rap*, e ao *groove*<sup>4</sup> tradicional do *Funk*, o grupo surgiu com a proposta de um hibridismo musical, totalmente aberto aos ritmos que vinham de fora do país, mas sempre com marcas registradas de suas origens, mostrando ao mundo a realidade de onde viviam em suas letras, na maioria das vezes críticas e contestadoras, escritas por Chico Science. Mas também, sem deixar passar os conceitos *pop*, antenados com o mundo globalizado e as informações que circulavam nos meios de comunicação, inclusive a *internet*, que crescia em paralelo ao grupo e se popularizava pelo Brasil.

Outra figura importante, que também retratava a realidade de Recife em sua música é Fred Zero Quatro, vocalista e cavaquinhista do grupo Mundo Livre S/A (em atividade), que tem ligação direta com CSNZ, pois assim como Chico, formou o grupo na mesma época, e criaram laços de amizade pela identificação quando se conheceram.

Descontentes com a produção cultural *pop* e a situação recifense na época, que era considerada como a quarta pior cidade do mundo para se viver na década de 1980<sup>5</sup>, surge o estopim para uma geração de jovens que compactuavam da mesma ideia, de mudar o cenário da cidade. Em 1992, Fred Zero Quatro escreve o Manifesto intitulado “Caranguejos com Cérebro” (que mais tarde, entrou para o encarte do primeiro álbum de CSNZ, “Da Lama ao Caos”, de 1994) (Anexo 4, figura 4.2). O texto relaciona a riqueza do mangue, localizado nas

---

<sup>3</sup> Uma progressão de acordes, intervalos ou notas musicais, que são repetidas no contexto de uma música, formando a base ou acompanhamento. *Riffs* geralmente formam a base harmônica de músicas de jazz, blues e rock.

<sup>4</sup> Termo oriundo da língua inglesa que, no meio musical, é um sinônimo para "ritmo".

<sup>5</sup> Segundo uma pesquisa de situação populacional feita por um instituto norte-americano de Washington (VARGAS, 2007, p.59).

margens dos rios, fonte de alta biodiversidade ecológica, com o insatisfação da produção *pop* que os jovens da cidade passavam.

Por meio do Manifesto, abriram-se as portas para o que viria a se chamar de Movimento *Manguebit*,

“Como forma mais acabada de nomear as conexões possíveis e criativas entre a produção cultural local e os elementos tecnológicos da contemporaneidade globalizada – o ecossistema mangue, de um lado, e o *bit*, de *binarydigit*, unidade de medida de informação dos sistemas, de outro. A designação *Manguebeat* veio de uma leitura equivocada por parte da imprensa que entendeu *beat*, do inglês “batida”, mas que se popularizou por se remeter a um rótulo usado pela indústria fonográfica e por seus criadores terem perdido para a mídia o controle do próprio conceito a partir de sua divulgação.” (VARGAS, 2007, p.61).

O documento é dividido em três partes, na primeira, “Mangue – O Conceito”, explica o ecossistema mangue, um dos mais produtivos do mundo, símbolo de fertilidade, diversidade e riqueza. Na segunda parte, “*Manguetown – A Cidade*”, explica-se o desenvolvimento de Recife e sua situação socioeconômica, criticando o progresso desmedido, que tardou na miséria da cidade. E na terceira, “Mangue – A Cena”, a proposta de misturar a riqueza cultural de Recife e Pernambuco com os conceitos *pop* e as informações globalizadas, principalmente musicais, que permeavam os meios de comunicação da época.

Contudo, a cena Mangue também era fruto da criatividade de um grupo de jovens. Interessados em contestar a situação de sua região, inteiraram-se sobre cultura popular e se divertiram com a música, ou seja, “diversão levada a sério” como afirmava o próprio Chico Science (VARGAS, 2007, p.64).

O termo inicial do *Manguebeat* (a música que iria canalizar esses conceitos) idealizado por Chico foi apenas “Mangue”, que surgiu após alguns ensaios “experimentais” que seu grupo Loustal vinha fazendo com os amigos do grupo Lamento Negro, para nomear o novo som que haviam criado através da mistura de ritmos e instrumentos (daí vem uma das justificativas para seu apelido “Science”, atribuída por Renato Lins<sup>6</sup>, como o cientista da

---

<sup>6</sup> Jornalista e amigo do grupo, também atuante do movimento *Manguebeat*, responsável por apelidar Chico com o segundo nome: Science.

música, alquimista dos ritmos). Além de Zero Quatro e Science, os mais assíduos no grupo inicial eram, entre outros, Renato L., Hélder Aragão (DJ Dolores), H.D. Mabuse e Xico Sá (VARGAS,2007, p.59 e 61).

Em pouco tempo, os ideais do *Manguebeat* iriam invadir Recife (e mais tarde o Brasil e afora). Com o início da cena, além de CSNZ e Mundo Livre S/A, surgiram mais grupos musicais que faziam parte do movimento, como Mestre Ambrósio, Sheik Tosado, DJ Dolores, Faces do Subúrbio, Comadre Florzinha, Jorge Cabeleira, Eddie, Via Sat, Querosene Jacaré entre outros. Com isso, apareceram também programas de rádio, videocliques, filmes, artes plásticas entre outras amostras artísticas. Pouco a pouco, iam surgindo novas manifestações de cultura popular, e o cenário da "*Manguetown*" ia ganhando força. O que viria pela frente seria uma produção cultural que os "*Mangueboys*" e "*Manguegirls*"<sup>7</sup> almejavam.

### 3. HIBRIDISMOS MUSICAIS (CULTURA REGIONAL E CULTURA POP)

A regionalidade no Brasil é muito diferenciada, pois sofreu influências das mais variadas culturas africanas, europeias e indígenas. Como o povoamento brasileiro se deu por regiões distintas e distantes das mesmas, cada lugar sofreu uma dominação e se desenvolveram traços culturais<sup>8</sup> diferentes.

O Estado de Pernambuco foi berço para várias manifestações culturais, dentre elas, o Maracatu, que tem duas variações. O Maracatu Rural, também conhecido como Maracatu de Baque Solto, oriundo da Zona da Mata Norte pernambucana, foi criado por trabalhadores rurais nas fazendas de cana-de-açúcar no séc. XVIII, e é uma tradição folclórica pernambucana de origem afro-brasileira que envolve dança e música. Os agricultores se fantasiam de caboclos e empunham suas lanças, formando o cortejo com reis e rainhas e demais personagens. É motivo de orgulho de um povo humilde que, em seu folguedo, se tornam parte da história, valorizando sua cultura.

E o Maracatu Nação, também conhecido como Maracatu de Baque Virado, de origem africana, surgiu durante o período da escravidão, em meados do séc. XVIII, onde hoje é o Estado pernambucano, e estão situadas as cidades de Recife, Olinda e Igarassu. É

---

<sup>7</sup> Assim como são referidos os garotos e garotas da cena *Manguebeat*, no Manifesto "Caranguejos com Cérebro".

<sup>8</sup> "Traço cultural é uma marca distintiva e possível de se definir dentro de uma cultura. Formando-se como um elemento visível ou cognoscível a partir da prática cultural de uma sociedade, ele fornece uma identidade ao grupo." (Traços culturais. In Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2013. Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$tracos-culturais](http://www.infopedia.pt/$tracos-culturais)> Acesso: 29/10/2013).

caracterizado pelas cerimônias de coroação de reis e rainhas, assim como era no Congo. Formado por esse cortejo real e acompanhado de uma percussão, deriva numa festividade que abrange teatro, dança e música.

CSNZ é fruto do Maracatu (de ambas variações), pois além de serem oriundos da mesma região, foi um dos principais ritmos que influenciou sua música. A banda utiliza os mesmos instrumentos de percussão como a alfaia (tambor), caixa, tarol (da família da caixa), ganzá (chocalho), e gonguê (espécie de sino) em sua música. Em vários momentos do videoclipe “A Cidade”, os integrantes do grupo aparecem dançando e tocando esses instrumentos (Anexo 2, figura 2.1). O som do apito (Anexo 2, Figura 2.2) representa o início e o fim de cada toada, e assim como a música, a dança também se faz presente, com mulheres trajadas com roupas de cortejo, girando seus vestidos longos e coloridos (Anexo 2, figura 2.3), entre outras fantasias e alegorias que os caracterizam.

Dentre outras manifestações populares nordestinas que influenciaram o grupo, temos também o Frevo, ritmo carnavalesco surgido entre os anos de 1910 e 1911, que é bastante animado, pois é como uma marchinha de carnaval mais “acelerada”. Caracterizado por uma dança com muitos gingados, os passos são acompanhados por um pequeno guarda-chuva colorido. Nos shows da Nação Zumbi, Chico Science sempre dava um jeito de improvisar uma dança. Como era dançarino de *Breakdance*<sup>9</sup>, improvisava a dança da cultura *Hip Hop* aliada ao Frevo. Duas danças distintas, mas que na sua combinação, se tornava algo único e inovador.

O Coco de Roda, outra tradição nordestina, se baseia nos participantes que formam filas ou rodas e executam a cadência do som com o sapateado, caracterizado por um tamanco de madeira, acompanhado de palmas e instrumentos como ganzá, surdo, pandeiro e triângulo. O percussionista da Nação Zumbi, Toca Ogan, também costumava acompanhar Chico nas danças improvisadas no palco, e sempre executava alguns passos do Coco.

A Ciranda também faz parte da cultura regional, pois surgiu no litoral de Pernambuco com mulheres que esperavam seus maridos pescadores voltarem do mar. A dança consiste numa roda que, com dois passos para trás e dois para frente, marcando sempre com o pé esquerdo, simule o movimento das ondas do mar. A música “A Praieira” é uma espécie de ciranda, porém com uma sonoridade característica do grupo.

---

<sup>9</sup> Dança de rua criada por afro-americanos e latinos na década de 1970 em Nova Iorque (EUA).

Uma arte conhecida do nordeste e que é notada nos vocais de Chico é a Embolada, que se caracteriza pela rima em versos de métrica simples, acompanhada do som do pandeiro. Em “Rios, Pontes e *Overdrives*<sup>10</sup>”, é facilmente notado o vocal rápido em que cita locais de Recife.

Nos anos 1970 em Pernambuco, existiu uma mobilização de pessoas a fim de criar uma arte erudita para manter suas identidades culturais locais, envolvendo pessoas ligadas a cultura e ao governo, como o Movimento Armorial, que propunha posturas nacionalistas e tradicionalistas ligadas à cultura pernambucana, idealizado por Ariano Suassuna (VARGAS, 2007, p.41), Com o fenômeno da globalização, as mobilizações que surgiam para assegurar suas tradições argumentavam que

“O efeito geral desses processos globais tem sido o de enfraquecer ou solapar formas nacionais de identidade cultural. [...] À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural.” (HALL, 2001, p.73-74).

Através dos canais de comunicação, CSNZ sofreram grande influência da cultura *pop*, representação artística de grande difusão na mídia que surge com o auge do cinema e da televisão na tentativa de dialogar com a arte erudita, desde a pintura, escultura e até a música, dança e literatura. Daí então surge um embate do grupo com o Movimento Armorial. CSNZ achava que valorizar suas origens, não era “engessar” ou criar uma “aura” envolvendo a cultura pernambucana. A banda acreditava que fazer uma releitura dos ritmos locais, dando uma nova “roupagem” com o que havia de novo no mercado fonográfico da época, como elementos do *rock*, do *hip hop* e da *blackmusic*, não era matar a cultura local, mas sim modernizar as composições.

Sob esta tônica, Science abre o álbum “Da Lama ao Caos” anunciando suas principais intenções: “Modernizar o passado é uma evolução musical / Cadê as notas que estavam aqui? Não preciso delas / Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos” (introdução: “Monólogo ao Pé do Ouvido”, faixa 1). Levar as identidades locais adiante, na forma de música e dança como Maracatu, no seu figurino com o chapéu de palha, somando ao som que escutavam na

---

<sup>10</sup> Efeito de distorção ao som da guitarra, acionado por um pedal.

época através dos meios de comunicação e que curtiam nas festas e bailes que organizavam e frequentavam na cidade. Dessa forma, a atitude do grupo sugere que

“[...] ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre ‘o global’ e ‘o local’. Este ‘local’ não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais.” (HALL, 2001, p.77-78).

Por meio dessa combinação das manifestações da cultura regional, aliada a cultura *pop*, nasce o *Manguebeat*, identidade pós-moderna de caráter híbrido, pois não se prende às tradições locais e está aberta às formas de cultura externas e à combinação de gêneros. O hibridismo musical nada mais é que

“[...] a fusão entre diferentes tradições culturais [...] uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado.” (HALL, 2001, p.91).

Essa síntese de gêneros aliada às apresentações marcantes da banda, como na primeira edição do festival Abril Pro Rock<sup>11</sup> de 1993, também resultou em uma boa aceitação do público em geral, dos amantes do *rock*, do *rap* e até mesmo do *pop*. Inclusive, a atenção que a banda e o movimento *Manguebeat* tinham com a música regional, também gerou um grande apoio por conta dos importantes mestres e criadores populares pernambucanos, como por exemplo, Mestre Salustiano<sup>12</sup> (Anexo 2, figura 2.4) (VARGAS, 2007, p.182).

Tamãha foi a aceitação, que assinaram um contrato com uma das maiores indústrias fonográficas do país (e do mundo, pois é uma multinacional) em 1994, a Sony Music, na qual lançou o disco “Da Lama ao Caos” (e futuramente, *Afrociberdelia*, de 1996) e produziu o videoclipe “A Cidade”, quarta faixa do álbum, no qual ajudou a dar mais destaque para a

<sup>11</sup> Importante festival de música de Recife que ocorre no mês de abril, responsável por revelar grandes nomes da música da cena independente para âmbito nacional e internacional. Coincidiu com a mesma época do *Manguebeat* e ajudou a projetar bandas como CSNZ, Mundo Livre S/A, Devotos entre outras.

<sup>12</sup> Manuel Salustiano Soares (1945-2008) foi ator, músico, compositor e artesão. Fundador do maracatu rural “Piaba de Ouro” de 1977. Considerado Patrimônio Vivo de Pernambuco (título que recebeu em homenagem aos seus 54 anos de carreira, em 2007).

banda nos meios de comunicação de massa, como na *Music Television* (Mtv). Emissora de televisão destinada a videoclipes que teve uma constante ascensão, desde o início dos anos 90, na qual CSNZ esteve presente em sua programação com clipes, entrevistas e reportagens.

Portanto, ultrapassando as barreiras de seus problemas sociais que, em partes, ocasionava na pobre produção cultural *pop* da cidade, surge a música de CSNZ, capaz de sintetizar essas relações locais e globais. Resultado da criatividade dos jovens recifenses em experimentar e combinar, o que procedeu em um novo hibridismo na música popular brasileira (VARGAS, 2007, p.180).

#### **4. ANÁLISE DO VIDEOCLIFE “A CIDADE” (O TEXTO LITERÁRIO E O AUDIOVISUAL)**

Os textos literários são aqueles de caráter artístico, que exploram a linguagem conotativa ou poética e que, geralmente, têm o objetivo de emocionar o leitor. No caso, podemos classificar a letra da música "A Cidade" como um texto deste gênero, pois em suas entre linhas, apresenta-se uma poesia dotada de índices para representar suas ideias.

Assim como a letra, o videoclipe apresenta diversas sutilezas que fazem parte da composição de CSNZ. Como em um primeiro momento esses conceitos não ficam explícitos ao espectador, cabe uma análise mais aprofundada de suas intenções enquanto texto e vídeo para justificar as ligações literárias que levam ao campo audiovisual em “A Cidade”. Pois

“Ao estabelecer conexões entre os textos literário e audiovisual, encontrei no videoclipe um gênero televisual dotado de ressonância analítica e que serviu de “ponte” para que eu pudesse adentrar a seara literária através de um viés mais pop. À medida que eu ia tentando articular o texto literário ao audiovisual (o videoclipe), encontrava brechas, pontos, tópicos evocados pelo videoclipe e que precisavam de uma reflexão mais sistemática.” (SOARES, 2004, p.11).

Portanto, essas comparações são necessárias para preenchermos essas lacunas de conhecimento para melhor entendimento da obra.

Tomamos como referencial teórico neste momento o livro “Videoclipe: o elogio da desarmonia” de Thiago Soares, para propormos uma análise ao videoclipe. Segundo o autor, em seus estudos acerca do clipe,

“Qualquer iniciativa que se destine a propor uma grade metodológica de análise de algum objeto comunicacional constitui um feito perigoso. Perigoso porque estamos lidando, sobretudo, com um objeto (o videoclipe) que é amparado na ideia do hibridismo”. (SOARES, 2004, p.96).

O espectador quando em contato com o gênero audiovisual, fomenta processos de sentido com o que vê e ouve, uma interpretação de caráter semântico. Dentre outras interpretações, temos também a crítica, que examina por que e como essas conexões produzem sentido. E também a utilitária, que analisa a estrutura da obra e vai além do audiovisual para entender o seu contexto. (SOARES, 2004, p.96).

#### 4.1 CONTEXTO

A música “A Cidade”, escrita por Chico Science (Anexo 6), recebe um segundo nome “Boa Noite do Velho Faceta (Amor de Criança) (Música Incidental<sup>13</sup>)”, pois é de onde vem à vinheta<sup>14</sup> de sua introdução. “Boa Noite Do Velho Faceta” que é abertura para “Amor de Criança”, música incidental, ambas fazem parte das composições de Constantino Leite Moisés (1925-1986) conhecido como Velho Faceta<sup>15</sup>, personagem do Pastoril Profano<sup>16</sup>, uma tradição típica do Estado de Pernambuco.

O videoclipe foi gravado em Recife e sua abertura é uma encenação desse Pastoril, onde atores representam o Velho Faceta e uma Pastora, cantando a música “Amor de Criança”, caminhando na rua e em frente a uma igreja, aparentando ser uma cidade pequena (Anexo 2, figura 2.5). Uma atitude de resgatar o folclore tradicional nordestino. Assim como o

<sup>13</sup> Música que acompanha uma obra teatral, um programa de televisão ou de rádio, geralmente não como princípio musical, mas como “música de fundo”, como também é conhecida.

<sup>14</sup> Versão original da vinheta em: <<http://www.youtube.com/watch?v=iwavNXtolo4>>. Acesso em: 15/10/2013. Presente no álbum “Velho Faceta – Pastoril do Faceta Vol.2” (1979 – Bandeirantes Discos).

<sup>15</sup> “[...] mestre do Pastoril Profano e cantor de rua recifense cujas músicas trazem letras de duplo sentido e de caráter lúdico, de romantismo popularesco e metáforas sexuais.” (VARGAS, 2007, p.141).

<sup>16</sup> “Simbolicamente, o Pastoril Infantil ou a Lapinha pregava e sugeria o ideal da Imaculada Conceição; o Pastoril-de-Ponta de Rua (profano), ao contrário, defendia o ideal revolucionário do prazer e do sexo sem concepção [...]. Tradicional, o Velho Faceta manteve sempre as regras originais no seu pastoril. Numa apresentação que começava às oito da noite e só terminava de madrugada, o Velho dividia o palco com as suas pastoras cantando, dançando e dizendo piadas, sempre com um tempero picante. Faceta não gostava de se apresentar em centros mais desenvolvidos, preferindo os pequenos povoados, onde a população sabia participar da brincadeira. O Velho Faceta fazia shows interativos.” (MELLO, Luis Gonzaga & PEREIRA, Alba Regina M. O Pastoril Profano de Pernambuco. Fundação Joaquim Nabuco, Recife: Editora Massangana, 1990).

Maracatu, outra tradição que é retratada principalmente no início e no final do clipe, mostrando algumas mulheres e crianças dançando Maracatu, além do instrumental do grupo, baqueando suas alfaias e chacoalhando seus ganzás, parte inseparável de sua música.

No clipe, mesclam-se cenas dos músicos tocando e dançando no mangue, assim como o caranguejo, figura constante no *Manguebeat*, circulando sobre essa mesma lama (Anexo 2, figura 2.6), pois o crustáceo é usado para designar o homem explorado pelo sistema (VARGAS, 2007, p.71). Essa relação se dá pela obra “Homens e Caranguejos” (1967), único romance escrito por Josué de Castro<sup>17</sup>, texto autobiográfico no qual revela como descobriu o problema da fome bem diante dos olhos, logo em sua infância, nos alagados do Recife e, dentre suas narrativas, temos um caso curioso, que é o “Ciclo do Caranguejo”:

"Os mangues do Recife são o paraíso do caranguejo. Se a terra foi feita para o homem, com tudo para bem servi-lo, o mangue foi feito especialmente para o caranguejo. Tudo aí é, foi, ou está para ser caranguejo, inclusive a lama e o homem que vive nela. A lama misturada com urina, excremento e outros resíduos que a maré traz, quando ainda não é caranguejo, vai ser. O caranguejo nasce nela, vive dela, cresce comendo lama, engordando com as porcarias dela, fabricando com a lama a carinha branca de suas patas e a geléia esverdeada de suas vísceras pegajosas. Por outro lado, o povo vive de pegar caranguejo, chupar-lhe as patas, comer e lambe os seus cascos até que fiquem limpos como um copo e com sua carne feita de lama fazer a carne do seu corpo e a do corpo de seus filhos.

São cem mil indivíduos, cem mil cidadãos feitos de carne de caranguejos. O que o organismo rejeita volta como detrito para a lama do mangue para virar caranguejo outra vez. Nesta aparente placidez do charco desenrola-se, trágico e silencioso, o ciclo do caranguejo. O ciclo da fome devorando os homens e os caranguejos, todos atolados na lama." (CASTRO, 2003, p.26).

---

<sup>17</sup> Formado em medicina em 1929, Josué foi cientista e professor universitário no Brasil e no exterior, idealizou e implementou uma série de políticas e órgãos de Estado visando à melhoria das condições de vida e saúde da população. Embaixador do Brasil em Genebra, cassado pelo Regime Militar em 1964, ele presidiu o conselho da Organização para Alimentação e Agricultura das Nações Unidas (FAO). Recebeu o prêmio Roosevelt da academia de ciências políticas dos Estados Unidos, o Prêmio Internacional da Paz e o Título de Cidadão do Mundo. Por duas vezes recebeu indicação para o Prêmio Nobel da Paz. Foi professor da Universidade de Paris, cidade onde morreu em 1973. Entre os seus principais livros estão “Geografia da Fome” e “Geopolítica da Fome”, publicados em mais de 25 idiomas (CASTRO, 2003, p.5)

Além disso, sua função socioeconômica é grande, pois catado pelas populações ribeirinhas pobres, o caranguejo assegura-lhes a sobrevivência nos mangues. Não é a toa que durante o vídeo essas imagens são relacionadas várias vezes, pois a música traz uma crítica social.

No entanto, aparece também uma referência não somente do mangue, mas da cidade como oportunidade de uma vida melhor, mostrando como se deu seu desenvolvimento. Na canção, apresenta-se

“[...] o antagonismo entre a história de exploração e a construção de um espaço decadente com o viés da industrialização, constitui a base do conceito de cidade. "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 ruínas, nem importa se são boas". A teoria marxista de que o giro econômico é a ideologia perfeita de crescimento para os detentores do poder, atinge o grau máximo nessa crítica de Chico Science. Isso porque se relaciona o sertão, as pequenas cidades rurais e as regiões da mata do Pernambuco ao espectro do atraso, onde as oportunidades de se ganhar dinheiro são dissipadas pelo baixo investimento industrial nessas áreas. E, para suprir essa carência, ‘a cidade se apresenta centro das ambições’”(SILVA, 2009).

Se nos atentarmos ao contexto apresentado na letra, veremos que aborda casos como o dos retirantes, valorizando os manguezais, pois de alguma forma, salvaram a vida das pessoas até mesmo da inanição. Assim como foi retratado em “Homens e Caranguejos”, onde o personagem Zé Luis foge com sua família do sertão cearense, do Cariri, depois da morte de um de seus filhos por conta da seca, a procura de melhores condições de vida em Recife, considerada cidade promissora por muitos na época, porém, a realidade era outra quando esses retirantes chegavam a capital pernambucana.

Não conseguindo melhores condições de vida na cidade, devido ao alto custo que era se manter com alimentação, vestimenta e moradia com um salário baixo de operário das fábricas, logo não restavam alternativas para essas pessoas, e a saída era morar nos terrenos alagadiços dos manguezais, onde hora estava inundado, hora exposto e, assim, nas áreas mais

altas eram levantados os mocambos<sup>18</sup>. Pois o mangue era uma terra desabitada, livre de impostos, onde os molambos<sup>19</sup> podiam morar, comer caranguejo e andar quase desnudos. (CASTRO, 2003).

Contudo, Recife nos anos 90 sofria dos reflexos do passado, tanto que, desde quando Josué escreve sobre a situação do mangue (década 60), até o videoclipe de CSNZ, existem os mesmos problemas, e no vídeo podemos ver essas casas de palafitas à beira do mangue, juntamente com as imagens das crianças que em alguns momentos interagem com a banda.

Na música, além de quase todos os versos trabalharem a dualidade do rico com o pobre em Recife, trata da situação urbana, como por exemplo, a violência que assolava a capital. No clipe, com a animação criada por Tom B<sup>20</sup>, podemos ver como os policiais (cavaleiros, como são chamados na letra) eram praticamente um grupo de extermínio que agiam nas periferias da cidade, cumprindo ordens dos ricos para “limpar as ruas”. E no caso, o desabrigado que se encontra dormindo na rua é levado por eles e brutalmente assassinado, representando o pobre (Anexo 2, figura 2.7; e Anexo 3, figuras 3.1, 3.2 e 3.3). Parte dessa limpeza da cidade se deve ao *glamour* de Recife, conhecida como turística e por isso “A cidade e sua fama vai além dos mares / No meio da esperteza internacional”.

## 4.2 DIREÇÃO

A importância do diretor para o videoclipe é articular música e vídeo de maneira que produza um sentido para quem o consome, podendo ser esse processo de geração de som e imagem harmônicos ou não (rítmico ou descompassado).

Segundo diretor do videoclipe, Guilherme Ramalho, “O papel do diretor é super importante para conseguir lidar com os egos de muita gente”. Responsável por unir as ideias da banda e anseios da gravadora que busca suprir as necessidades de uma indústria fonográfica, o diretor deve ser cauteloso para que os desejos não se tornem uma “colcha de retalhos”, como descreve Ramalho.

Contratado pela gravadora Sony, com que CSNZ assinou um contrato para lançamento de seu primeiro álbum “Da Lama ao Caos”, o diretor comenta que nunca havia tido contato com os músicos recifenses (Anexo 3, figura 3.1)

<sup>18</sup> Barracos construídos com paredes de vara e lama amassada nos terrenos alagadiços dos manguezais. Terra de assentamento dos Quilombolas.

<sup>19</sup> Indivíduo mal vestido, de roupas velhas, morador dos mocambos.

<sup>20</sup> Responsável pelos desenhos e animação do videoclipe.

Em entrevista, Guilherme revela que foi uma experiência muito rica, pois na época trabalhava com publicidade e “poder sair da rotina e trabalhar com um grupo genial foi um prazer”, conta o diretor. E diz que o impacto do clipe foi muito positivo, pois CSNZ eram muito ousados para a época (Anexo 3, figura 3.3).

### 4.3 ÁLBUM E VIDEOCLIFE

O primeiro álbum de estúdio de CSNZ, “Da Lama ao Caos”, foi gravado no Rio de Janeiro, no ano de 1994 e produzido por Liminha, sob a direção artística de Jorge Davidson. Canalizador dos conceitos do Mangubeat, o álbum é totalmente carregado de referências sonoras e imagéticas das ideias do grupo no que se refere ao mangue e a cultura *pop*. Sua capa, um caranguejo preenchido de retalhos (Anexo 4, figura 4.1).

Grande parte da produção artística do grupo CSNZ, como letras e representações através de imagens, se dá sob a influência da vida e obra de Josué de Castro. Assim como a comparação lúdica do homem com o caranguejo, citado anteriormente, Chico Science soube apropriar-se de suas reflexões e aliá-las aos conceitos da cena *Mangubeat*.

Numa época em que pouco era discutida a desigualdade social, Josué lutava contra a fome e a condição de vida precária de determinadas classes sociais, mapeando e denunciando a miséria no Brasil. Ele considerava que

“O que divide os homens não são as coisas, são as ideias de que eles têm das coisas, e as ideias dos ricos são bem diferentes das ideias dos pobres.” (CASTRO, Anna Maria de. apud. CASTRO, Josué de. Disponível em: <<http://www.josuedecastro.com.br/port/>>. Acesso: 20/11/2013).

Nativo do mangue, assim como Josué, Chico pode ter se influenciado de pensamentos como este para escrever “A Cidade”. Esse desequilíbrio entre as ideias que as duas classes tem das coisas é o que implica a desigualdade econômica da população, por exemplo. Geralmente, numa cidade governada por classes dominantes, onde a burguesia é quem tem a condição de determinar os seus interesses políticos, provocam um empobrecimento cada vez maior dos mais pobres e um enriquecimento dos mais ricos. O refrão da música é didático quanto a essa relação: “A cidade não pára, a cidade só cresce / O de cima sobe e o de baixo desce”.

Essa e outras músicas do álbum “Da Lama ao Caos” são influenciadas pelo autor, seja falando da lama, do mangue ou do caranguejo, como da cidade, do pobre e do rico.

É o caso da “Rios, Pontes e *Overdrives*”, escrita em parceria com Zero Quatro: “E a lama come mocambo e no mocambo tem molambo / E o molambo já voou, caiu lá no calçamento bem no sol do meio-dia / O carro passou por cima e o molambo ficou lá”. A letra também trabalha a desigualdade, que é justamente a causadora da miséria. Enquanto mocambo e molambo estão associados à pobreza, o carro, símbolo da industrialização, atropela, passa por cima do pobre como se fosse uma cena comum ao ciclo social, pois é o que acontece com quem não joga o jogo do capitalismo (SILVA, 2009).

Em “Antene-se”, a antena parabólica enfiada na lama, um dos símbolos do *Manguebeat*, se faz presente em forma de música, onde Science fala um pouco do comportamento dos *mangueboys*: “Onde estão os homens caranguejo? / Minha corda costuma sair de andada / No meio da rua, em cima das pontes / É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo / Procurando antenar boas vibrações / Preocupando antenar boa diversão”.

Na música que leva o nome do álbum, “Da Lama ao Caos”, Science evoca o nome do conterrâneo como um desabafo: “Oh Josué, eu nunca vi tamanha desgraça / Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça”. Sabendo-se um pouco da vida e obra do “Cidadão do Mundo” (como também é conhecido Josué de Castro), o trecho fala por si só. Da lama dos mangues ao caos da cidade. Do caranguejo ao urubu, assim como na música “A Cidade”, o pobre e o rico.

Portanto, desde suas letras e músicas ao conceito desenvolvido no álbum, é tudo muito bem articulado e sutil em sua composição, e no videoclipe não é diferente, pois entre suas brechas, apresentam-se inúmeras reflexões.

#### **4.4 ESTÉTICA**

No vídeo é trabalhada a imagem dos mangues de Recife e de seus habitantes, tanto homens (banda e crianças) quanto os caranguejos, sob as cores que se misturam entre os tons de pele dos músicos, os “alaranjados” do caranguejo e os terrosos da lama, nos remetendo ao caráter pobre da cidade estuário (cortada por rios, de onde situam os manguezais). A animação não é diferente, pois trabalha também com os tons “amarronzados” do ecossistema em questão, com o verde de sua vegetação e os detalhes azuis e vermelhos do figurino da banda que podemos notar em alguns momentos no clipe (Anexo 5).

Além de detalhes estéticos como as cores, podemos notar também a expressão corporal dos integrantes da banda. Chico Science se destaca a frente do grupo com uma dança que remete as influências nordestinas, como citado anteriormente, e gesticula movimentos com as mãos que fazem uma alusão ao movimento de pinça das garras do caranguejo, além de interagirem com as crianças no *habitat* natural do crustáceo: o manguezal.

O vídeo tem uma estética simples, sem efeitos de cor ou textura, utilizando-se apenas da luz do dia e acontece em poucos ambientes, que se alternam entre o manguezal (em momentos onde os músicos tocam seus instrumentos e quando se apresentam junto às crianças em frente aos mocambos) e uma área urbana onde ocorre a encenação do Maracatu.

Além dos ambientes físicos, existe a animação que expõe esses espaços de uma maneira diferente, trazendo também imagens que mostram componentes eletrônicos ao fundo dos “homens caranguejos” que cantam e dançam, numa ideia de passar uma reciclagem tecnológica (Anexo 3, figura 3.3), uma concepção mais lúdica para o espectador, representada com desenhos e recortes animados.

No entanto, a estética do videoclipe compreende não somente as formas de sua concepção artística, mas no que diz respeito à imagem do artista. Ou seja, existe uma preocupação artística e comercial por traz desse tipo de obra audiovisual (SOARES, 2004, p.67-68).

Em entrevista, o Diretor do clipe “A Cidade” é objetivo quanto a esse amálgama de arte e mídia, e considera que “[...] todo videoclipe é na verdade uma obra publicitária, estamos trabalhando para vender uma banda. Lido com isso da mesma maneira que faço publicidade, tento sempre fazer o melhor com a verba que tenho”, afirma Guilherme. E completa dizendo que não sofreu pressão por parte da gravadora, e que as ideias apresentadas a Chico Science e a Sony foram aprovadas pelo gosto de ambas as partes (Anexo 3, figura 3.4).

Apenas um adendo sobre a estética que envolve CSNZ. Ao contrário do videoclipe, a capa do álbum “Da Lama ao Caos”, que foi

“[...] produzida pelos artistas pernambucanos Helder Aragão e Hilton Lacerda, fato que até então era restrito aos artistas do Sudeste brasileiro, esta capa consistia em um fundo preto com a silhueta de um caranguejo feita através da colagem de várias figuras coloridas,

embora a capa desejada pelos *Mangueboys* em um primeiro momento tenha sido em preto e branco, e a gravadora tenha optado por esta capa colorida por motivos comerciais.” (NASCIMENTO, 2011, p.03).

## 5. CONCLUSÃO

O videoclipe como objeto transmissor de ideia, não só reafirma o sentido do texto literário, como apresenta uma nova forma de ver o vídeo, diferente do cinema, numa exposição que alia em sintonia distorções, recortes e animações, fragmentadas em uma única e curta “linha do tempo”, inserindo conteúdos diversos, que vão desde arte, cultura, folclore, espaço urbano e aspectos político-sociais. (SOARES, 2004, p.38).

Portanto, divulgar um texto literário, no caso, a letra de “A Cidade”, na forma de um ritmo sonoro híbrido que é a música de CSNZ, em um meio audiovisual que também está amparado na ideia do hibridismo, constitui uma façanha e tanto. Pois o viés criativo pode estar associado a mais de um seguimento, tornando a escolha do diretor um tanto quanto difícil.

O clipe nos remete a esse choque de identidades, pois para quem assiste, a assimilação de uma cultura nordestina pertencente de pequenos folguedos, na forma de tambores e dança, juntamente com o instrumental elétrico próprio do *rock* e das culturas de massa, se torna mais difícil de ser captada. No entanto, é criado um novo conceito de música para o público que o consome, mais aliado ao *pop* e dissociado a cultura regional, por conta do meio que é passada a mensagem.

Porém, como vimos no decorrer do artigo, o que predominou, exclusivamente nesta canção do grupo, e foi escolhido como desenvolvimento de processo de criação e significação no clipe, foi o caminho da cultura regional (optando pelo manguezal e comunidades ribeirinhas como ambiente) moldado a um formato mais *pop* (até porque, o próprio videoclipe está imerso nesse sentido), com inserção de animação em desenho, que é apropriada aos meios de comunicação, gerando assim, um melhor entendimento da mensagem através da imagem.

De acordo com este escopo, em que o artigo apresenta um processo de significação relacionando as ideias apresentadas em “A Cidade”, podemos contribuir com os estudos de direção de arte na medida em que o audiovisual ganha força pelo seu conteúdo híbrido(assim

como o artista estudado, o videoclipe também é dotado desse hibridismo), portanto amplo no campo das ideias, colaborando com este tipo de linguagem.

Na medida em que exemplifica essa representação através de imagem e som, o estudo ganha importância científica para orientação de trabalhos audiovisuais, mostrando como se dão as construções de formas associativas no campo histórico e artístico de um determinado evento ou artista, transferindo para o seguimento do videoclipe.

Além disso, dada à importância do grupo para os anos 90, que teve como foco a mestiçagem cultural, o objeto estudado pode ajudar a distinguir novos enfoques criativos para essa construção ficcional de realidade, podendo inclusive, encontrar novas interfaces para tal, levantando pontos chave imagéticos e musicais de outras manifestações culturais ou contra culturais (de praxe musical, mas adaptável a trilhas sonoras para filmes, por exemplo, e demais interesses sobre esse tipo de trabalho).

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALVES, Paulo Reynaldo Maia. **Valores do Recife: O Valor do Solo na Evolução da Cidade**. Recife: Luci Arte Gráficas, 2009

CASTRO, Josué de. **Homens e Caranguejos**. 8ª série, v.3. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2001.

MELLO, Luis Gonzaga & PEREIRA, Alba Regina M. **O Pastoril Profano de Pernambuco**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife: Editora Massangana, 1990

SOARES, Thiago. **Videoclipe: O Elogio da Desarmonia**. Recife: Editora Livro Rápido, 2004.

VARGAS, Herom. **Hibridismos Musicais de Chico Science & Nação Zumbi**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

ZERO QUATRO, Fred. **Caranguejos com Cérebros**. Recife, 1992

## **FONTES DIGITAIS CONSULTADAS**

SILVA, Thiago Ferreira da. **Da Lama ao Groove, do Groove ao Mundo**. Artigo in: Cronópios, 2009. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4121>> Acesso em: 23/10/2013.

NASCIMENTO, Francisco Geraldo Cavalcante do. **Manguebit: Novas Possibilidades Sonoras na Indústria Fonográfica Brasileira da Década de 1990**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, 2011. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1301050890\\_ARQUIVO\\_MANGUEBITANPUH.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1301050890_ARQUIVO_MANGUEBITANPUH.pdf)> Acesso em: 26/11/2013.

### **REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS**

Chico Science & Nação Zumbi. **A Cidade**. Da Lama ao Caos. Produção de Trattoria, Direção de Guilherme Ramalho, 1994.

Videoclipe (4min.47seg.). Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=kFR2QS2WOqQ>> Acesso em: 15/09/2013.

TENDLER, Silvio. **Josué de Castro, Cidadão do Mundo**. Documentário, 1994. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=fQrwW1sjHyI>>. Acesso em: 26/10/2013

### **REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS:**

Chico Science & Nação Zumbi. **Da Lama ao Caos**. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1994.

## ANEXOS

**Anexo 1:**Chico Science & Nação Zumbi - A Cidade (Videoclipe) –(disponível no CD).

**Anexo 2:**Decupagem Videoclipe.



Figura 2.1: músico Gira, dançando e tocando alfaia (tambor) / plano médio / 1min.34seg. (Frame 28 da Decupagem Videoclipe no CD).



Figura2.2: homem com apito na boca contra o sol / plano próximo / 4min.11seg. (Frame 79 da Decupagem Videoclipe no CD).



Figura 2.3: mulheres dançando Maracatu com vestidos típicos de seu folguedo / plano detalhe / 4min.14seg. (Frame 81 da Decupagem Videoclipe no CD).



Figura 2.4: destaque na face de Mestre Salustiano/ close / 4min.24seg. (Frame 84 da Decupagem Videoclipe no CD).



Figura 2.5: ator interpreta o Velho Faceta, cantando sua música / plano próximo – contraplongée/ 13seg. (Frame 03 da Decupagem Videoclipe no CD).



Figura 2.6: caranguejo se movendo na lama / close / 4min.16seg. (Frame 82 da Decupagem Videoclipe no CD).



Figura 2.7: animação: indivíduo é arrastado pelo outro, deixando um rastro de sangue pelo chão / plano geral / 2min.01seg. (Frame 42 da Decupagem Videoclipe no CD).

### Anexo 3: Entrevista Diretor.

Mensagens 1
Convites 1

Responder
Encaminhar
Arquivar
Excluir
Denunciar spam

**RE: Videoclipe "A Cidade" - CSNZ**



**Guilherme Ramalho** · Director / VFX Supervisor at Quanta Post

a: Rafael Stringasci

Data: 28 de outubro de 2013

Olá Rafalel,

Desculpe a demora não visito muito frequentemente o LinkedIn... Vou responder no texto.

On 10/21/13 6:25 PM, Rafael Stringasci wrote:

-----

Olá Guilherme, tudo bem?

Quem escreve é Rafael, sou pós-graduando em Direção de Arte pela Belas Artes de SP e gostaria de saber se poderia responder algumas questões a respeito do videoclipe de "A Cidade" de CSNZ. Estou desenvolvendo uma pesquisa cujo tema é a relação entre imagem e literatura no videoclipe de "A Cidade". Como diretor do videoclipe, irá ajudar muito em meu trabalho. São elas:

- Como surgiu a relação com CSNZ?

Não conhecia pessoalmente ninguém do grupo, eles tinham acabado de assinar com a Sony, eu fui contratado pela Sony e não pelo CSNZ

- Explique como foi o processo criativo do videoclipe.

Na época eu tinha uma produtora de video, fizemos vários brain-storms internamente com nossa equipe e apresentamos uma idéia já desenvolvida.

- Como surgiu a ideia da animação e o que se queria passar? Quem a fez?

A animação foi feita pela equipe da Trattoria (minha produtora) e os desenhos são do Tom B. Adéia era fazer um paralelo entre grupos de extermínio, urubus e caranguejos.

- Qual foi a reação dos recifenses a respeito do videoclipe?

A relação com eles foi tranquila, eles estavam muito atrapalhados com o sucesso repentino, principalmente os meninos dos tambores que eram muito simples, e um deles tinha bem poucos dentes na boca.

- Cite algum fato interessante a respeito desse trabalho.

Para a cena dos caranguejos pedi para a produção 20 caranguejos para eu soltar no mangue e não ter que ficar correndo atras deles, no final da filmagem queria soltar todos no mangue, mas os meninos dos tambores ficaram putos eles queriam de qualquer maneira comer todos os caranguejos, não se conformaram que soltei todos...

Se quiser saber mais detalhes pode me contactar.

Abs

Gui R.

Caso seja possível, pode me contactar por aqui ou via email:  
rafael.stringasci@gmail.com

Agradeço desde já, obrigado!

---

Responder

Figura 3.1: perguntas e respostas. Entrevista via Linked In, em 28/10/2013.



Rafael Stringasci <rafael.stringasci@gmail.com>

## Videoclipe: A Cidade (CSNZ)

Rafael Stringasci <rafael.stringasci@gmail.com>

28 de novembro de 2013 21:35

Para: [REDACTED]

Olá Guilherme,

Primeiramente queria agradecer pelas respostas. E demoro a escrever pois estava formulando mais algumas questões acerca do videoclipe (já que comentou que poderia saber mais detalhes).

São as últimas, se puder responder:

1 - Geralmente, em um videoclipe, a letra da música é seu principal roteiro. Em "A Cidade", algumas citações da canção não aparecem no clipe, como: pedras evoluídas / pedreiros suicidas / ricos / coletivos / automóveis / motos / metrô / trabalhadores / patrões / camelôs – e o mais curioso, a cidade propriamente (apenas na animação). Por qual motivo certas coisas não aparecem no vídeo (e nem na animação)?

2 - Pelo que se entende com a letra da música e a animação, é que os policiais (cavaleiros, como são chamados) são os grupos de extermínio que você se refere (talvez, cumprindo ordem dos ricos para "limpar a cidade"), e o morador de rua que é assassinado, representa o pobre. É isso mesmo que se queria passar?

3 - Numa determinada parte da animação, onde os "homens caranguejos" estão dançando, aparecem algumas imagens ao fundo que não se dá para entender muito bem. O que são elas?



4 - Como o Diretor de Arte atuou no clipe? Quem fez a Direção de Arte?

5 - Como foi canalizar essas "literaturas de ideias" que o CSNZ tinham (apropriação de imagens e sons que é tão rico no grupo) e transformar numa obra audiovisual?

6 - Qual foi o impacto do clipe nas pessoas ao assistirem? Como elas reagiram?

7 - Poderia me mandar a ficha técnica do clipe?

8 - Como posso conseguir o vídeo em alta qualidade?

Valeu mesmo Gui,  
abraço!

Figura 3.2: perguntas. Entrevista via e-mail, em 28/11/2013.



Rafael Stringasci <rafael.stringasci@gmail.com>

## Videoclipe: A Cidade (CSNZ)

Gui Ramalho <[REDACTED]>

29 de novembro de 2013 14:15

Para: Rafael Stringasci <rafael.stringasci@gmail.com>

Olá Rafael, curiosas suas perguntas ! Você está escrevendo algo sobre eles ?

Respostas:

1- Muitas vezes o roteiro é super baseado na letra da música, mas acho que isso dá muito pouca margem a imaginação, não vejo a necessidade de quando falar ricos mostrar um rico, trabalhadores - trabalhadores... Clipes assim chamamos de "foto-novelas". Não vejo a necessidade de se mostrar o que esta sendo dito.

2- isso mesmo.

3- As imagens no fundo são componentes eletrônicos, a idéia era passar uma imagem de uma reciclagem tecnológica.

4- Não tinha um diretor de arte específico fiz esse papel todas as ilustrações são todas de meu grande amigo. Tom B. <http://en.wikipedia.org/wiki/User%3ATom-b>

5- Foi uma experiência muito rica, na época dirigia normalmente publicidade, poder poder sair da rotina e trabalhar com um grupo genial foi um prazer.

6- Era a primeira vez que um grupo novo do nordeste assinava com uma grande gravadora o impacto foi muito positivo, ele era muito ousado para a época.

7- Não vou lembrar de tudo mas lá vai:

Direção - Gui Ramalho  
 Fotografia - Rui Mendes  
 Produção - Yara Rosenthal  
 Montagem - Gui Ramalho  
 Ilustrações/Animações - Tom B.

8- Vou procurar mas não vai ser muito fácil.

Fique a vontade de me perguntar mais.

Abs

Gui R.

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Figura 3.3: respostas. Entrevista via e-mail, em 29/11/2013



Rafael Stringasci &lt;rafael.stringasci@gmail.com&gt;

## Videoclipe: A Cidade (CSNZ)

Gui Ramalho <[REDACTED]>  
 Para: Rafael Stringasci <rafael.stringasci@gmail.com>

2 de dezembro de 2013 21:40

Olá Rafael.  
 Respostas abaixo:

Skype: [REDACTED]  
 Cel: [REDACTED]

Em 02/12/2013, às 11:48, Rafael Stringasci <rafael.stringasci@gmail.com> escreveu:

Olá Gui,

Surgiram mais alguns questionamentos que preciso tratar no meu artigo.  
 São as últimas, prometo (rs) :

1 - A manifestação cultural que as pessoas estão dançando e cantando, no começo e no final do clipe, é o Maracatu Nação ou Rural?

Não tenho certeza acho que é Rural.

2 - Qual foi a produtora do clipe na época? O vídeo foi lançado no mesmo ano do álbum, em 1994?

A minha produtora se chamava Trattoria.

3 - Geralmente, quando os grupos assinam com grandes gravadoras, não escapam dos maneirismos estéticos, pois tanto uma capa quanto um videoclipe são parte integrante de uma dinâmica estratégica das gravadoras.

No caso da capa de "Da Lama ao Caos", em um primeiro momento tinha sido escolhido pelo grupo em preto e branco, e a gravadora optou pela capa colorida por motivos comerciais.

A gravadora Sony influenciou na estética do videoclipe? Sugeriu algo para a concepção ou até mesmo exigiu que tivesse algo de sua preferência?

Que me lembre não sofri muita pressão por parte da gravadora, conversei com o Chico as idéias, apresentei para a Sony e eles curtiram...

4 - A estética do videoclipe compreende não somente a concepção artística, mas no que diz respeito a imagem do artista para a mídia. Como é lidar com essa relação artística e comercial ao mesmo tempo?

Tenho uma posição um pouco radical sobre isso, considero que todo video-clip é na verdade uma obra publicitária, estamos trabalhando para vender uma banda. Lido com isso da mesma maneira que faço publicidade, tento sempre fazer o melhor com a verba que tenho.

5 - E quais as principais preocupações de um Diretor em um videoclipe? Qual sua importância?

No Brasil geralmente os videoclipes não são encomendados com um roteiro, isso fica a cargo do diretor, a própria banda sempre tem sugestões a dar, mas geralmente eles não conhecem o processo sugerem coisas que não temos como realizar e acabam seguindo o que propomos a eles... O papel do diretor é super importante para conseguir lidar com os egos de muita gente, (artistas, empresários e etc. ) e conseguir fazer um bom trabalho que não seja uma colcha de retalhos, feita de idéias e desejos de muita gente.

Um diretor, independentemente do trabalho, deve antes de tudo conseguir montar uma boa equipe, em segundo lugar deve manter sua equipe estimulada a bem informada de tudo o que vai ser filmado. O sucesso de um trabalho está diretamente ligado a equipe e planejamento.

Abs  
 Gui R.

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Figura 3.4: perguntas e respostas. Entrevista via e-mail, em 02/12/2013.

Anexo 4: Álbum.



Figura 4.1: Capa do disco “Da Lama ao Caos” (1994) feita por Hélder Aragão e Hilton Lacerda.



Figura 4.2: Encarte do disco com o manifesto “Caranguejos com Cérebro”, escrito por Fred 04.

### Anexo 5: Palheta de Cor.



A palheta de cor tem a finalidade de exibir as cores que são predominantes no videoclipe. Especificamente nesse frame dos músicos, que se repete várias vezes ao longo do vídeo, podemos notar os tons “terrosos” da lama do mangue em que se encontram (e em demais frames, com o caranguejo). O verde também remete a vegetação do manguezal.

Algumas cores remetem aos detalhes, como o vermelho dos óculos e o azul das roupas. O branco mais “acinzentado”, influenciado pela sombra, também remete as roupas. Em alguns momentos esse branco se confunde com chão sob o efeito da luz do sol.

O tom rosado é notado na pele de alguns integrantes, que também se contrasta com o marrom da pele negra. Ora são ressaltados com a luz.

## **Anexo 6: Análise da Letra.**

Chico Science & Nação Zumbi

“A Cidade / Boa Noite do Velho Faceta (Amor de Criança) (Música Incidental)”

Letra: Chico Science

Álbum: Da Lama ao Caos (1994)

Gravadora: Chaos/Sony Music

### **O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas**

- As pedras representam os prédios, que transformaram Recife em uma metrópole nordestina.

### **Que cresceram com a força de pedreiros suicidas**

- Péssimas condições de trabalho de pedreiros (VARGAS, 2007, p.141)

### **Cavaleiros circulam vigiando as pessoas**

- Policiais observam as pessoas assim como cavaleiros em seus cavalos

### **Não importa se são ruins, nem importa se são boas**

- Para a polícia, não há distinção de bem ou mal, qualquer um está sujeito aos seus questionamentos.

### **E a cidade se apresenta centro das ambições**

- “Isso porque se relaciona o sertão, as pequenas cidades rurais e as regiões da mata do Pernambuco ao espectro do atraso, onde as oportunidades de se ganhar dinheiro são dissipadas pelo baixo investimento industrial nessas áreas. E, para suprir essa carência, ‘a cidade se apresenta centro das ambições’” (SILVA, 2009).

### **Para mendigos ou ricos e outras armações**

- Para ambos os lados, várias intenções quanto a cidade.
- “O tecido urbano do Recife revela os conflitos sociais que o caracterizam, [...] representados, em parte, pela distribuição espacial dos investimentos públicos e pelo estoque de terra infraestruturada e sem utilização.” (ALVES, 2009, p.15).

### **Coletivos, automóveis, motos e metrô**

- Transportes dos ricos e dos pobres

### **Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs**

- Oprimidos (trabalhador, camelô) e opressores (patrão, polícia).

**(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**

- A metrópole não está estagnada, continua crescendo de modo desigual, favorecendo os ricos e desfavorecendo os pobres.

**A cidade se encontra prostituída**

- Aberta a quem deseja usufruí-la.

**Por aqueles que a usaram em busca de saída**

- Por melhores condições de vida.

**Ilusora de pessoas de outros lugares**

- Pessoas desciam do sertão cearense como Cariri, a procura de Recife, considerada cidade promissora, porém a realidade era outra (CASTRO, 1967, p.43).

**A cidade e sua fama vai além dos mares**

- *Glamour* da cidade, conhecida por seu potencial turístico (VARGAS, 2007, p.142)

**No meio da esperteza internacional**

- Em meio à globalização, é reconhecida fora do país.

**A cidade até que não está tão mal**

- De maneira irônica, a cidade é abordada nos conformes.

**E a situação sempre mais ou menos**

- Compara a situação não muito confortável com a situação de quem tem mais e quem tem menos.

**Sempre uns com mais e outros com menos**

- Reafirma de modo mais claro essa relação.

**(REFRÃO)****Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu**

- Criar em cima dos ritmos regionais.

**Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu**

- Misturar esses ritmos com os ritmos modernos como o rap e o rock/pop.

- Segundo Renato L. e Helder Aragão, “[...] a ideia de Science e de outros que figuraram no *Manguebeat* era de “envenenar” os ritmos regionais com amplificação, mais timbres graves, baixo, guitarra, elétricos.” (VARGAS, 2007, p.63).

### **Pra gente sair da lama e enfrentar os urubus (2 VEZES)**

- Para sair da periferia e enfrentar os opressores da cidade.
- “A expressão ‘sair da lama’ tem o sentido de sair de uma situação complicada para outra melhor [...] Pessoas ou situações tidas como negativas, tendo em vista que o pássaro (urubu) voa sobre carniças no mangue.” (VARGAS, 2007, p.142).

### **Num dia de sol Recife acordou**

#### **Com a mesma fedentina do dia anterior**

- Por se localizar no nordeste brasileiro, Recife possui um clima quente, de dias ensolarados constantes. Seus mangues possuem um forte odor que, é exalado também, por conta do calor. O que pode corresponder igualmente a uma metáfora de que dia após dia, a cidade acorda na mesma situação, seja ela social, econômica ou política.
- Até os dias de hoje, o saneamento básico da cidade não é levado a sério, encontrando-se esgotos a céu aberto em canais que cortam bairros e desaguam em rios, além de despejos de dejetos oriundos de construções a beira dos rios (mangues) Capibaribe e Beberibe<sup>21</sup>.

### **(REFRÃO)**

---

<sup>21</sup> (FREITAS, Carlos. “No aniversário do Recife, entidade cobra menos fedentina”. Blog de Jamildo, publicado em 12/03/2013. Disponível em: <[http://jc3.uol.com.br/blogs/blogjamildo/canais/noticias/2013/03/12/no\\_aniversario\\_do\\_recife\\_entidade\\_cobra\\_menos\\_fedentina\\_147556.php](http://jc3.uol.com.br/blogs/blogjamildo/canais/noticias/2013/03/12/no_aniversario_do_recife_entidade_cobra_menos_fedentina_147556.php)>. Acesso em: 13/10/2013).