

**Midiartivismo em *Tempos de pipa*: música, poesia e arte a favor do ativismo social****Mediartivism in *Tempo de pipa*: music, poetry and art as social activism**Ricardo Oliveira de Freitas<sup>57</sup>

**Resumo:** O texto apresenta discussão teórica e conceitual acerca do fenômeno do midiartivismo, um neologismo formado pelas palavras *mídia*, *arte* e *ativismo*, que pode ser traduzido como qualquer ação ou iniciativa que faz uso de expressões em arte e recursos de mídia a favor de uma causa, sempre social e política, quando expõe problemas e prioridades de determinado grupo ou comunidade. Para tanto, realiza uma leitura crítica da narrativa audiovisual e poética, *Tempo de Pipa*, de Breno Silva, integrante de coletivos de arte e mídia atuantes na periferia de Salvador, Bahia. O videoclipe é ilustrativo das ações midiartistas e insurgentes que eclodem nas muitas periferias pelo Brasil afora, resultantes da participação de diversos artistas intimamente ligados a coletivos artísticos criados nos últimos anos, além de ser fruto do trabalho colaborativo e do associativismo que integra artistas, eles próprios, marcados por traços e recortes de minoridade e pelo comprometimento com produções contra-hegemônicas que inspiram resistência, dissidência e transformação.

**Palavras-chave:** Midiartivismo; Coletivos; *Tempo de Pipa*.

**Abstract:** This paper aims to present a theoretical and conceptual discussion about the phenomenon of midiartivism, a neologism formed by the words media, art and activism, which can be translated as any action or initiative that uses expressions in art and media resources in favor of a cause, always social and political, when it exposes problems and priorities of a certain group or community. For this reason, the paper performs a critical reading of the audiovisual and poetic narrative, *Tempo de Pipa*, by Breno Silva, a member of art and media collectives working on the outskirts of Salvador, Bahia. The video is illustrative of a midiartist action, since it is a product resulting from the participation of several artists closely linked to artistic collectives created in recent years in the most diverse peripheries throughout Brazil, in addition to being the result of the collaborative work and the associativism that integrates artists, themselves, marked by minority traces and by their commitment to against hegemonic productions that inspire resistance, insurgence, dissent and transformation.

**Keywords:** Midiartivism; Collectives; *Tempo de Pipa*.

**Introdução**

da boca pra fora reproduzo minha visão  
de fora pra dentro nem sempre quem bate esquece  
a morte aqui é viva  
e o otimismo é a última coisa que aparece<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Professor Titular Pleno da UNEB/Campus I, Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos das Linguagens – PPGEL/UNEB.

Em julho de 2020, foi lançado o videoclipe do *rap* música-poesia *Tempo de Pipa*, de Breno Silva<sup>59</sup>. Seria mais uma das muitas novas produções que alimentam o panorama musical baiano, não fosse o fato de tanto a música como o videoclipe terem sido produzidos através daquilo que tem tomado corpo entre integrantes de grupos e comunidades desprivilegiadas no Brasil nos últimos anos: o trabalho colaborativo, o associativismo, a arte e a mídia a favor da causa social e política feitas pelas mãos de muitos sujeitos.

*Tempo de Pipa* é resultado da participação de diversos artistas intimamente ligados a coletivos artísticos, tais como o selo Balan'agulha, o Coletivo Pé Descalço e o Corvo Vermelho Produções, que fazem a produção executiva e a distribuição do trabalho. A própria constituição do produto é característica da ação de coletivos. *Tempo de Pipa* é composto pelas vozes de Breno Silva e Sued Nunes; pela poesia de Breno Silva; pela fotografia de Gabriel Moreno, Jomar Fonseca e Thiancle Carvalho; pela montagem de Thiancle Carvalho e pela produção do mesmo Breno Silva e Marvin Pereira.

Meu interesse pelo videoclipe deve-se ao fato de ser produto resultante do trabalho coletivo, isto é, ser fruto do fenômeno de proliferação de coletivos, de grupos de artistas ou de artistas individuais que utilizam recursos de mídia e expressões em arte para exporem suas causas, tornando públicas suas demandas, seus problemas e suas prioridades, quando constroem narrativas contra-hegemônicas sobre si.

*Tempo de Pipa* também é ilustrativo da importância dos coletivos, do trabalho colaborativo, dentro de um projeto de produzir midiativismo, que vem criando frutos a partir de 2010, em Sussuarana, bairro da periferia de Salvador; num primeiro momento, com a criação do coletivo Mídia Étnica, e, logo depois, com o surgimento do coletivo Sarau da Onça, desfocando a atenção sobre o lócus tradicional de produção de cultura e arte na cidade (Orla e Centro) para a região da Península, periferia de Salvador.

O texto ora apresentado, fruto da pesquisa que venho desenvolvendo desde 2017 sobre midiativismo, presta-se a contribuir para uma discussão teórica e conceitual acerca do fenômeno, a partir da leitura crítica da narrativa audiovisual e poética de *Tempo de Pipa*. Para tanto, sigo o que foi estabelecido por Penafria (2009), ao assumir que, aqui, não faço uma análise audiovisual, mesmo que esse tipo de metodologia apareça como elemento de apoio à leitura crítica e à discussão teórica e conceitual, que é o que realmente veremos.

### **Midiativismo: arte e a mídia a favor do ativismo social**

Midiativismo é qualquer ação ou iniciativa que faz uso de expressões em arte e recursos de mídia a favor de uma causa. O termo é um neologismo formado pelas palavras *mídia*, *arte* e *ativismo*, que, de modo geral, traduz toda produção em arte que utiliza recursos de mídia, a fim de tornar pública uma ou muitas questões de interesse de determinado grupo ou comunidade – quando fala à sociedade e aos seus dirigentes. Por isso, o midiativismo também pode ser entendido como uma expressão política que toma formas artísticas e midiáticas; ou, ainda, uma expressão artística e midiática que toma forma como ação política.

Para Rui Mourão, arte e o ativismo possuem características distintas. Ao passo que arte é da ordem do simbólico, o ativismo é da ordem da realidade – já que intervém, mesmo que através de ações simbólicas, diretamente, na vida, na existência. Ao passo que a arte se

<sup>58</sup> Todos textos que aparecem alinhados à direita são trechos da poesia *Tempo de Pipa*, de Breno Silva (2020). Mantive a escrita do texto como encontrada no vídeo disponibilizado no *Youtube*.

<sup>59</sup> Agradeço ao Breno Silva, autor da poesia e idealizador do vídeo, pelas contribuições compartilhadas na pequena e rápida “entrevista bate-papo” concedida através da rede social *Instagram*, em agosto de 2020.

constrói através de ações individuais, devido à preocupação com as questões relativas aos aspectos da autoria, o ativismo é sempre uma ação coletiva, feita por muitas mãos, mentes, corpos e vozes – pois, se a arte reinterpreta o mundo, o ativismo existe para transformá-lo. Entretanto, como lembra o autor, há muitas zonas de convergência, elos e traços de comunhão entre uma e outra esfera, como quando tanto a arte como o ativismo “se posicionam no mundo sonhando com outros mundos” (MOURÃO, 2015, p. 54).

Isto é, ambos se afirmam segundo uma práxis tão idealista quanto idealizada, criando representações que na sua exposição pública pretendem reverberações exteriores ao que efetivamente criam. Algumas dessas reverberações, pela assumida interseção artística/ativista, são já chamadas de “artististas” (MOURÃO, 2005, p. 54).

A mídia, o terceiro elemento no tripé do midiativismo, participa, nesse jogo comparativo e dicotômico, como o elemento aglutinador das disparidades, ao romper e subverter com os limites entre um domínio e outro. Afinal, como lembra o mesmo Mourão (2015, p. 54):

Começando por uma perspectiva alargada, do tipo holístico, que entre inclusive em aspetos semiológicos, podemos desde logo desestruturar os argumentos categóricos que separam as águas entre o domínio da arte e o domínio do ativismo, colocando questões como: Operando arte e ativismo com simbolismos, que fronteira separa o simbólico que permanece apenas no simbólico – se tal é possível – do simbólico que intervém no real? Não será sempre a partir de intersubjetividades simbólicas – via conceitos, imagens, palavras, objetos ou atos – que tanto procedemos à compreensão e representação (incluindo artística), como atuamos no real (incluindo o ativismo)? Até que ponto as diferenças ao nível das categorizações culturais do simbólico não derivam de meras convenções de posicionamento assumido e permitido em cada enquadramento definido num determinado momento e contexto? Enquadramento que sendo definido simultaneamente ao nível individual e coletivo – categorias psicoculturais parte e resultado uma da outra –, consequentemente problematiza o que na criação artística é produção individual ou no ativismo se faz apenas pelo coletivo.

O ativismo tem sido, corriqueiramente, traduzido como as expressões que fazem uso do corpo como suporte para expressar ou comunicar, a depender da interpretação que se faz de determinada ação ativista. Como se concretiza através de performances, quase sempre efêmeras e momentâneas, o uso de recursos de mídia tem sido recorrente. Essas tecnologias (de informação e comunicação) servem tanto ao registro da iniciativa, ao manterem a imortalidade da ação e performance, como se prestam a elemento da obra em seus termos técnicos, propriamente.

Apesar de tomar como objeto uma obra videográfica, produzida a partir de uma poesia cantada, musicada e interpretada, considero que, *Tempo de Pipa* não é menos uma ode ao corpo e à performance; sendo, ele próprio, o vídeo, o corpo que performa e, por isso, mídia e multiarte.

é que nós tá sem sorte desde quando inventaram o termo,  
nós inventa arte enquanto vive pra suportar o medo  
que minha escrita desabafa, eu não minto  
mas não diz tudo que penso, é meu ódio resumido  
(SILVA, 2020).

O midiativismo pode ser entendido como um conjunto de práticas que se afastam de modos clássicos do fazer político institucionalizado. Não são coletivos formados a partir da comunhão de ideologias, mas, tão somente, das articulações, negociações, compartilhamentos, afinidades, do amor pela arte e por determinada causa. Ao produzirem

arte crítica às clássicas representações divulgadas pela política institucional, os coletivos e artistas midiartistas redesenham as noções de política e de mercado.

É um novo mercado que surge no bojo da ascensão dos grupos e comunidades subalternizadas e do fortalecimento dos novíssimos movimentos sociais, expressão que tem sido utilizado para nomear recentes mobilizações sociais e políticas com forte repercussão na mídia<sup>60</sup>.

Tanto como os coletivos de arte, os novíssimos movimentos sociais caracterizam-se pelas manifestações autônomas e apartidárias e, por isso, assemelham-se à experiência dos coletivos, no que confere autonomia a seus militantes (PEREZ; SOUZA, 2017).

Esse novo mercado também considera a efemeridade da obra e sua perpetuação através de uma obra de “segunda mão”, no mais das vezes, através do registro da ação ou performance.

No caso de *Tempo de Pipa*, como ocorre com a poesia e com a música, de modo geral, a obra se perpetua através do videoclipe que compõe uma outra obra – agora, acrescida de elementos visuais que participam do conjunto estético e semiótico constituintes da pauta tema central da obra basilar.

No caso específico da ação política, o midiativismo se afasta das formas institucionalizadas do fazer político ao promover encontros regidos menos por razões ideológicas e mais pelo compartilhamento de emoções, sentimentos e prazeres estéticos. A noção de nova forma de se fazer política, novos usos de novas e velhas mídias, novas expressões em arte e um novo mercado artístico e midiático aponta para a importância do midiativismo ao construir novos rumos para as experiências do sensível.

Como arte interessada, o midiativismo produz táticas conceituais, simbólicas e estéticas, numa perfeita combinação entre arte e pensamento<sup>61</sup>. Além disso, o midiativismo tem como qualidade o fato de agir no âmbito da cultura. Por isso, é correto afirmar que as práticas midiartistas são sempre intervenções culturais, assim como práticas sociais comunicativas, elaboradas por artistas-ativistas<sup>62</sup>.

### **Coletivos: o associativismo no uso das mídias radicais alternativas**

Coletivos são grupos de pessoas que se reúnem, produzem e elaboram ações e pensamento em torno de um tema, criando um tipo de associativismo. O termo é sempre autodesignativo e se caracteriza pelo fato de traduzir as “novas formas de mobilização, distantes das organizações burocráticas e hierárquicas” (PEREZ; SOUZA, 2017, p. 3). Essas mobilizações são tanto sociais como culturais e artísticas e prezam pela multiplicidade de pautas, pela horizontalidade e pela participação antiautoritária, liberal, igualitária e progressista.

A presença em mídia é outra característica importante nas ações organizadas pelos coletivos. Como precisam expor suas causas junto à esfera pública política, a esfera de visibilidade midiática surge como importante, senão a principal, aliada.

Por isso, é correto afirmar que o uso e abuso dos recursos de mídia é uma ação tática para ocupação da esfera pública política a partir da participação em sua base ampliada, a mídia.

A criação de coletivos não é um fenômeno novo, como veremos adiante. Entretanto, a emergência desses grupos no atual cenário brasileiro e, por que não dizer, global, tem uma

<sup>60</sup> Cf. Day (2005); Gohn (2008).

<sup>61</sup> Cf. Rosas (2005).

<sup>62</sup> Segundo Gonçalves (2012, p. 181), o termo foi criado pelo coletivo norte-americano *Critical Art Ensemble*, em 1996.

particularidade: ela surge no bojo do debate sobre as identidades dissidentes e minoritárias, trazido na esteira da alavancada dos estudos étnico-raciais, de gênero, dos estudos da interseccionalidade como sistema de opressão, dos estudos *queer*, dos estudos culturais, dos estudos decoloniais, da ampliação do acesso às TICs (Tecnologias de Informação e Comunicação), do uso e abuso das mídias digitais, do expressivo mergulho das sociedades globais na rede mundial de computadores, do fortalecimento dos movimentos sociais, da ampliação do debate LGBTQIA+ na mídia, da ascensão das identidades não binárias, do combate ao racismo como condição elementar, da positivação dos guetos, das favelas, morros, cortiços e terreiros, da criação dos novos e novíssimos movimentos sociais. Como afirma Arturo Escobar (2005), esses estudos criam um espaço enunciativo cujo ponto de coincidência é a problematização da colonialidade em suas diferentes formas.

John Downing, em entrevista a Patrícia Cavalli, define mídia radical alternativa como caracterizada por tipos de mídias não convencionais. O autor credita às mídias não convencionais e alternativas o poder de transformar realidades políticas, econômicas e sociais. A mídia radical, ainda segundo ele, é uma forma de democracia, já que a dignidade do cidadão não é só ter direito à educação e saúde, mas, também, à arte e à comunicação ou, ainda, à mídia (CAVALLI, 2009). Nesses termos, Downing apresenta uma definição muito valiosa do que poder ser considerado uma mídia – definição essa que perpassa uma amplitude de suportes, veículos, expressões, sensibilidades e experiências estéticas.

Mídia é, entretanto, um conceito bastante amplo para Downing. Não apenas o rádio, a televisão, o jornal e o cinema constituem o universo das mídias, mas também as canções populares, incluindo aí a vitalidade da música negra de vários países; a dança afro-americana; o grafite praticado pelas gangues de jovens, principalmente na cultura *hip-hop* norte-americana, na antiga União Soviética e na Nigéria; o vestuário (que ele chama de *mídias têxteis*), sobretudo os trajes mais na Guatemala durante a ditadura militar, as *arpilleras* das mulheres chilenas durante o regime militar, as colchas sul-americanas usadas como comunicação clandestina, os broches e *buttons* de lapela; os adesivos de para-choques; o *rock* de garagem; o teatro popular, incluindo o teatro de rua de nosso Augusto Boal; [...] os filmes e vídeos populares e/ou políticos, incluindo a experiência da TV Maxabomba do Rio de Janeiro; a Internet radical; a tevê comunitária e de acesso público; a *culture-jamming* (utilização desviante dos símbolos culturais oficiais como oposição à finalidade a que se destinam), etc. (MACHADO, 2002, p. 13).

Downing (2002) lembra que muitas mídias são alternativas. Sobretudo, no que não são controladas por blocos monolíticos criados por grandes organizações comprometidas com os interesses do capitalismo. Mas, para ser radical, é preciso que se manifeste contra as forças de opressão, que permitam que seus usuários possam vislumbrar a liberdade e expressar suas ideias. Ela deve ser, sobretudo, combativa, no que se opõe a um modelo hegemônico de produção. Por isso, a mídia radical alternativa sempre se diferirá da mídia alternativa, pura e simplesmente, já que é uma expressão de subversão, dissidência, dissenção, de questionamento e crítica ao *status quo*, às pressões e construções hegemônicas. A mídia radical é, pois, sempre contra-hegemônica.

Por hegemonia, entendo o proposto por Antonio Gramsci, quando penso o midiativismo como expressão de arte e mídia a favor de causas contra-hegemônicas. Para Gramsci (2004), a hegemonia pode ser definida por um movimento político majoritário, que preza pela manutenção do sistema capitalista e que organiza a sociedade em torno do domínio cultural e da liderança mantida através de órgãos de informação e da cultura. A contra-hegemonia, por sua vez, seria a perspectiva oposta de futuro, que defende o engajamento das massas e a contestação pelas massas, ao invés da subordinação pura e simplesmente.

Nesses termos, o midiativismo seria um conjunto de ações e iniciativas a favor das causas dos grupos e das comunidades não hegemônicas, minoritárias, subalternizadas, desprestigiadas, desprivilegiadas, desfavorecidas – o que nos remete, mais uma vez, à ideia da alternatividade como proposta por Downing (2002).

A ideia de tornar públicas causas, problemas e prioridades de determinado grupo ou comunidade coloca em cena a noção de esfera pública política e de visibilidade midiática. Esfera pública, como conceito proposto por Habermas (1984), é o espaço social da representação (pública), que deve ser gerido pela argumentação, discurso, publicidade e privacidade e que funciona como mediador e lugar de conversa e influência entre o Estado e a esfera privada. A definição do conceito é ilustrativa da importância da ocupação dessa esfera, que é sempre política, já que é lugar de visibilidade de demandas, da exposição de problemas e de prioridades. A esfera de visibilidade midiática assume, assim, o importante papel de tornar acessível o debate público, funcionando como uma ponte entre sociedade civil, sistema político, cultura e política (MAIA, 2002).

### A arte engajada e arte desinteressada

A participação de coletivos de arte e artistas na esfera pública e de visibilidade midiática nos afasta da ideia da arte contemplativa, daquela arte que transmite emoções, mas que nada diz. Também permite questionar se há, de fato, uma arte que nada diz, que é puramente contemplativa, mas, não necessariamente comunicativa, interpretativa. Nesse sentido, pode-se afirmar que toda arte, no que fala para fora de quem a produz, do artista, do autor, é sempre marcada por traços de intencionalidade. Por isso, ousa mesmo dizer que todo fazer estético, toda arte é, por excelência, política, já que está em constante diálogo com o mundo fora da obra. Por isso, é sempre uma arte atuante (MOURÃO, 2015).

Então sigo no contra-ataque dividindo  
com quem soma  
multiplicando os versos sem subtrair o que amo  
faço jus aos que se foram e me inspiro em quem tá chegando  
(SILVA, 2020).

Essas produções não são inéditas no cenário brasileiro da arte e da mídia. Artistas e grupos de artistas integrantes de grupos e comunidades subalternizadas falam das suas prioridades desde há muito tempo, sem considerarmos a cultura popular como a cristalização das manifestações do povo sobre a totalidade das instâncias que regem suas vidas. O samba, os grupos de escolas de samba, os nordestinos, o teatro popular etc. são exemplos. Na década de 1970, expressões mais conceituais de arte, com experiências mais incisivas de grupos de artistas produzindo artivismo com uso do corpo como suporte para a performance, vão dando forma ao que hoje reconhecemos como coletivos, ao ocuparem a cena midiática, o *mainstream* do espetáculo, o *showbusiness*, a indústria cultural, mesmo quando eram alternativos, *underground*<sup>63</sup>. Mas, a peculiaridade dessas produções e iniciativas é que elas ocorrem na esteira do fortalecimento dos movimentos sociais e identitários e da paradoxal ameaça às democracias com a ascensão do conservadorismo promovido pela extrema-direita. Por isso, aliadas ao uso de expressões artísticas nas práticas políticas contemporâneas, essas expressões, ações, iniciativas revelam-se críticas, questionadoras, expressivas, potentes, revoltosas e insurgentes.

Ao ser utilizada como recurso para promover o ativismo sempre social e, por isso, político, a arte alcança o patamar de arte interessada em oposição à ideia de arte desinteressada, da arte que não quer dizer nada, da arte que fala por si, da arte pela arte. Por

<sup>63</sup> Viajou Sem Passaporte, 3Nós3 e Tupi Não Dá são alguns desses grupos.

isso, mais uma vez, se transforma em arte engajada, em arte a favor de uma causa, por isso, uma arte política.

Parte dessas causas não diz respeito apenas ao que está fora da obra, fora da arte. Muitas vezes, é a própria expressão ou linguagem artística a merecedora de reconhecimento. Afinal, muitas das expressões que emergem com os coletivos e artistas militantes são expressões, até então, invisibilizadas. São artistas e coletivos que problematizam as próprias linguagens artísticas, muitas vezes, tradicionais, assim como as normas sobre ser e estar no mundo.

A utilização de inúmeras linguagens e plataformas para explicitar, comentar e expressar visões do mundo e de produzir pensamento crítico, multiplica o espectro do ativismo a partir do qual é possível intervir poética e performativamente e construir espaços de comunicação e de opinião no campo político – arte de rua, ações diretas, performances, vídeo-*art*, rádio, *culture jamming*, *hacktivism*, *subvertising*, arte urbana, manifestos e manifestações ou desobediência civil, entre outras. [...] Que conexões se buscam entre poéticas e performances no espaço público e no ciberespaço? E de que modo o ativismo encontra no mundo digital um território amigável para se tornar viral e simultaneamente para se construir como um arquivo de documentação performativa política? (RAPOSO, 2015, p. 5).

São expressões que falam das coisas das minorias, dos grupos e comunidades minoritárias, desprestigiados, desfavorecidos, desprivilegiados, subalternizados, que questionam as forças hegemônicas e tudo o que está incluído dentro dessas forças: binarismos, naturalizações, normatizações relativas ao gênero, às sexualidades, à raça, à classe, às religiosidades, aos regionalismos. Por isso, é sempre um movimento dissidente, insurgente, já que rompe, quebra com as normas, até então, vigentes.

A incerteza é a aliada mais sincera de quem luta pra viver do próprio sonho  
O braço armado do Estado corrompe  
Eles se alimentam do nosso sangue  
(SILVA, 2020).

## A arte e a mídia que educam

A práticas de midiativismo também estão a favor do ensino e da aprendizagem, da transformação pela educação, pela arte educadora. A exposição de uma causa também pode ser interpretada com uma aula, como um compartilhamento de informação, mas, sobretudo, como processo de aprendizagem no qual competências, habilidades, visões de mundo, comportamentos, crenças, conhecimentos ou valores são transmitidos. Por isso, o midiativismo é sempre uma militância formativa e pedagógica, uma ação e uma prática educativa.

O midiativismo reorganiza as noções até então concebidas de arte, das possibilidades de usos da mídia e, sobretudo, de mercado e política.

O ativismo se transforma em midiativismo quando a ação e performance que, na maioria das vezes, somente existem enquanto estão sendo realizadas, passam a se materializar através do registro, quando passam a ser mediadas pelo uso de tecnologias de mídia (vídeos, fotografias, textos, áudio). Nesse sentido, importante chamar a atenção para a importância da legendagem das performances como orientadoras da fruição, do sensível e da experiência estética, fenômeno muito parecido com o que foi pensado por Walter Benjamin (2018) em relação à legenda das fotografias.

Em *Tempo de Pipa*, a transformação da poesia e da música em videoclipe também chama a atenção para o poder do vídeo de possibilitar a perenidade da obra e para as discussões em torno da tradução da obra como obra de segunda monta – momento em que o debate sobre o registro como elemento de interferência na obra vem à tona, questionando o *status* do registro nas performances como recurso de uma metalinguagem ou de uma arte de segunda ordem.

### ***Tempo de Pipa: poesia musical videografada***

No caso da música, como em *Tempo de Pipa*, é a letra a norteadora semiológica do que se quer dizer, falar para o mundo. Não diferentemente de outras expressões, para o caso da música, as imagens, estáticas ou em movimento, registros dos shows ou divulgadoras do trabalho, como no caso dos videoclipes e dos álbuns visuais, servem como construção semiótica do que se quer anunciar. A favela e sua juventude com tudo o que têm de negativo e positivo: mazelas, tristezas, alegrias e criatividade.

Há uma linguagem “favelística” em *Tempo de Pipa* que, de certo modo, une a favela daqui, da Bahia, com as favelas de lá, do Brasil. Faz parecer que favela é uma coisa só, seja no Rio de Janeiro, seja em São Paulo, seja no Recife, seja em Salvador ou, ousado mesmo dizer, seja no mundo. Afinal, os mecanismos de exclusão reservados aos grupos e comunidades desfavorecidas, não por caso, moradores de áreas empobrecidas, são parte de um projeto político nacional, construído no seio da cultura fundante do processo civilizatório brasileiro. Mas, só faz parecer, já que, mesmo que haja uma comunhão em termos dos problemas e prioridades e, por extensão, das causas, há especificidades mínimas e particulares na favela daqui que só dizem respeito à favela daqui. Os traços de regionalismos também contribuem para dizer que essa favela que fala para o mundo é a favela de cá, da Bahia. “Bota ôta”, “faz mais falta do que baba”<sup>64</sup>. Mas, é na universalidade particular, traduzida pela escuta dos *Racionais*, e na recusa à Bíblia, tida como universalidade totalizadora, que o poeta diz ter entendido o que é divino e humanidade.

minha quebrada foi batizada por nome de bicho  
bicho esse que nós num vê desde o próprio batismo  
sussuarana é veloz por instinto  
mas os menino aprendeu a correr ouvindo zuada de tiro  
ou da mãe que tá gritando preocupada com o filho  
e se cachorro latir de madrugada  
também é aviso  
(SILVA, 2020).

*Tempo de Pipa* é rap, música-poesia-vídeo para ser ouvido, lido e visto<sup>65</sup>.

O vídeo tem início com uma cena em que a pipa está no chão, ou melhor, na laje, no chão da laje. Afinal, “pra ser pipa, tem que subir na laje”.

O vídeo tem quatro minutos e quarenta e oito segundos de duração.

<sup>64</sup> Partida de futebol informal entre jogadores amadores em campo improvisado.

<sup>65</sup> Mesmo que se reconheça que o videoclipe possui traços de produções convencionais, em seus termos técnicos, vale ressaltar que o interesse pela produção reside no fato de essa ter sido produzida na lógica do associativismo, por muitos coletivos, e de ser assinada por diretores e artistas com larga experiência na atuação em coletivos. Considero que a singularidade desse tipo de produção não reside, necessariamente, no uso dos seus recursos técnicos, mas, sobretudo, nas suas possibilidades de narrar histórias, apresentar paisagens e empregar corpos muitas vezes excluídos disso que aqui estamos a tratar como produções convencionais, produtos da grande mídia. Para quem tem interesse na discussão acerca da presença das forças e dos fluxos hegemônicos em produtos e produções tidas como contra-hegemônicas, indico a leitura de Freitas (2009).

A pipa costura o que está sendo cantado, declamado, dito. Ela somente subirá no quarto e último minuto do vídeo, quando fecha o videoclipe num enquadramento que toma o rolo de linha, a linha estendida pro céu e a pipa solta no ar no meio do casario de alvenaria sem reboco, com tijolos expostos e, ao longe, os conjuntos de apartamentos. A permanência da pipa na laje é, assim, o fio condutor da poesia.

Enquanto Breno vai preparando a sua subida, “botanu” a sua pipa no ar, o enredo vai se desenrolando. Ora na laje, ora nos becos, escadas e vielas.

O cenário é sempre Sussuarana. Breno fala de dentro da comunidade, a partir da comunidade. Ao fundo, ora floresta (morada da onça que deu nome ao bairro), ora casas de alvenaria, ora os conjuntos habitacionais, tipo os “bê éne agá” – BNH, as “coábi” – COHAB e os conjuntos habitacionais das caixas e previdências dos sindicatos de trabalhadores, os famosos “apê” – apartamentos, que se espalharam pelo Brasil nos anos de 1960 e 1970.

O cenário do vídeo é crítica social que combina imagem e poesia. Ouso dizer que mesmo a música dá um tom melancólico às rimas, fazendo parte dessa combinação. A pipa, nesse sentido, conduz a narrativa não somente através da imagem, mas, também, através da palavra.

Nesse sentido, *Tempo de Pipa* é ilustrativo da iniciativa midiartista, pois congrega as mais variadas formas e manifestações e expressões artísticas em articulação com um produto audiovisual, portanto, midiático, promovendo ações absolutamente distanciadas das formas institucionalizadas do fazer político.

É mídia e arte, midiarte, a favor das causas e das críticas sociais. É arte protesto, não necessariamente panfletária, já que não é instrumento de mera propagação de uma de uma ideologia, mas, sobretudo, manifestação.

A transformação da música em videoclipe também chama a atenção para o poder do vídeo de possibilitar a perenidade da obra e a tradução da obra como obra de segunda monta – momento em que as discussões sobre o registro como elemento de interferência na obra vêm à tona, questionando o *status* do registro nas performances como recurso de uma metalinguagem ou de uma arte de segunda ordem.

A distopia retratada tanto na letra como na música (através da batida e do andamento lentos) e no vídeo (na conjunção entre cenários, tomadas e planos) projeta um futuro descrente em óbvia referência ao afropessimismo como elemento conceitual marcador e interventor (SEXTON, 2016), recorrência nos discursos sobre a condição de ser negro e negra no mundo. A rima em que Breno diz: “bala perdida virou mais, mais que amigo, agora é quase, quase, um ente querido”, é ilustrativa disso que parece apontar para a desesperança. Mas, a pipa que sobe no final do vídeo mostra outra atitude.

Sobre a pipa [...] quando a gente tem a pipa... tem aquela coisa mítica da infância que é poder voar. A gente deposita na pipa o que a gente não pode. A pipa pode fazer uma coisa que.... isso dá uma ideia de liberdade, né? Poder subir e fazer o que a gente gosta, o que a gente deseja, o que a gente quer, o que a gente merece, entende? Então, esse lance, né, essa coisa de subir é muito mais ligada a isso, entendeu? Por que eu falo: ‘e os pivete sabe que pra ser pipa, tem que subir na laje, sem esforço não tem dom, tem que ter coragem’, entendeu? então, é nesse sentido, né? Sem esforço não te dom, sem força de vontade, você não vai pra lugar nenhum. É a mesma coisa para colocar uma pipa no ar. Se você não fizer esforço dela subir, então... você também não consegue colocar ela no ar (SILVA, 2020)<sup>66</sup>.

*Tempo de Pipa*, ao combinar cenas em preto e branco com cenas coloridas, dá o tom do discurso que marcará produção audiovisual como oscilando entre a luta a favor da mudança e a constatação de que nada mudará. Parece pessimista, mas, não é. Exemplo disso é

<sup>66</sup> Entrevista a mim concedida em agosto de 2020.

o fato de apresentar as lajes, os espaços acima e sobre os telhados. A câmera quase nunca está dentro de algum lugar. Seu lugar é o espaço aberto, o ar livre. As lajes e os espaços acima do telhado muito se assemelham ao desígnio da pipa: subir. Não, necessariamente, para escapar do algo ou alguém. Mas, tão somente, para chegar ao alto, ao lugar de poder, de prestígio. A câmera, ao optar por tomadas de baixo para cima, reforça a força grandiosa de Breno e Sued, representantes da juventude negra e periférica, que tomam a cena e que mesmo quando parecem cair, sobem. É quase como o trecho da poesia que fala da tia que queria alho para temperar o ódio, mas, acabou cortando cebola e transbordou em lágrima.

*Tempo de Pipa* faz isso bem, já que, como ação midiartista, o vídeo-poesia-musical confere poder e visibilidade à causa da coletividade organizada. Por isso, *Tempo de Pipa* funciona como mídia radical alternativa, aos moldes do defendido por Downing (2002) já que informa, comunica e constrói discursos contra-hegemônicos.

#### O artista ativista Breno Silva (1) e a cantora Sued Nunes (2) em cenas do vídeo *Tempo de Pipa*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=xZIWWOmHwFw>

#### Conclusão

Grupos contra-hegemônicos, através das mais diversas estratégias discursivas e suportes, como as mídias, com poesia, música e vídeo, promovem um tipo de “mídia geral de pequena escala e sob muitas formas diferentes – que expressa uma visão alternativa às políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas” (DOWNING, 2002, p. 21).

Ao realizar produções que utilizam poesias, vozes, músicas, vídeos e vivências para comunicar pautas, num tipo de estética ativista e insurgente, os coletivos e artistas subvertem normas e ideários cristalizados sobre o que é movimento social, arte e mídia.

A estética da dissensão é também a ética da resistência, para usar termos caros a Rui Mourão (2015). É uma estética ativista e política. Por isso, o ativismo não se limita apenas às questões do âmbito da política, mas, sobretudo, à ética e às estéticas.

*Tempo de Pipa*, por exemplo, ao fazer midiativismo, produz, através do audiovisual e de toda a sorte de expressões de criatividade, estética voltada tanto para o prazer da fruição e entretenimento como para o fazer político.

É necessária atenção especial a esses novos movimentos e tipos de produção, frutos da contra conduta e da subversão dos que se munem de armas estéticas para fazer ecoar suas vozes [...]. O advento da Internet intensifica essas novas configurações políticas, mais libertárias e não menos eficientes, permitindo o surgimento de novas vozes, que incidem sobre a liberdade de novos corpos e subjetividades. Essa nova forma de fazer política [...] quase sempre é considerada estranha e deslegitimada por quem somente acredita na maneira autoritária e burocrática do fazer político (FREITAS, 2019, p. 258).

O midiativismo quebra paradigmas e contribui para o aniquilamento dos discursos excludentes. É mídia e arte que vêm das quebradas para quebrar paradigmas e revelar a beleza do que foi considerado inóspito por muito tempo, a partir da reiteração e perpetuação de discursos que encontravam respaldo nos meios de comunicação hegemônicos e nos sistemas institucionalizados clássicos da educação. É o levante das dissidências que não permitem que sejam silenciadas e se nutrem de estratégias para vencer o apagamento, a marginalização e o alijamento. É a arte que “extrapola os limites do quadro, da moldura e até mesmo das paredes do museu [...] para se instalar na realidade absoluta, na vida cotidiana” (FREITAS, 2007, p. 86). É o ativismo que se conecta com seus públicos. É o midiativismo a favor da transformação, que reestrutura relações de poder e reorganiza as esferas de poder, privilégio e prestígio.

esse poema não tem fim  
é eterno, eu digo  
(SILVA, 2020)

## Referências

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: LP&M Editores, 2018.

CAVALLI, Patrícia. **Entrevista com John Downing**. 2009. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/5293>. Acesso em: 28 jul. 2020, às 17:54.

DAY, Richard. **Gramsci is dead: anarchist currents in the newest social movements**. Londres: Pluto Press, 2005.

DOWNING, John. **Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: Editora Senac, 2002.

ESCOBAR, Arturo. **Más allá del Tercer Mundo. Globalización y diferencia**. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Universidad del Cauca, 2005.

FREITAS, Ricardo. **A periferia da periferia: mídias alternativas e cultura de minorias em ambientes não-metropolitanos**. Ilhéus: Editus, 2007. (Especiaria. v. 10, n.17)



\_\_\_\_\_. Da margem ao centro: comunicação e arte frente às questões de produção e recepção em produtos audiovisuais periféricos. In: \_\_\_\_\_. **Mídia alternativa: estratégias e desafios para a comunicação hegemônica**. Ilhéus: Editus. 2009, p. 83-110.

\_\_\_\_\_. Educomunicação como recurso de midiativismo. **RevISTA Exitus**, vol. 9, n. 4, Santarém, out/dez 2019. Disponível em: [http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2237-94602019000400232&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-94602019000400232&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 7 nov. 2021.

GOHN, Maria. Abordagens teóricas no estudo dos movimentos sociais na América Latina. **Cad. CRH**, Salvador, v. 21, n. 54, p. 439-455, 2008.

\_\_\_\_\_. **Manifestações e protestos no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2017.

GONÇALVES, Fernando. Arte, ativismo e usos das tecnologias de comunicação nas práticas políticas contemporâneas. **Contemporânea**, v. 10, n. 2, nov. 2012. Disponível em <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/2234>. Acesso em: 31 mai. 2018, às 23:03.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

MACHADO, Arlindo. Apresentação. In.: DOWNING, John. **Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: Editora Senac, 2002, p. 09-15.

MAIA, Rousiley. **Dos dilemas da visibilidade midiática para a deliberação pública**. 2002. Disponível em [http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_937.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_937.pdf). Acesso em: 8 ago. 2020, às 11:52.

MOURÃO, Rui. Performances artivistas: incorporação de uma estética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Vol. 4, n. 2/2015. Disponível em <https://journals.openedition.org/cadernosaa/938>. Acesso em: 25 jul. 2020, às 21:04.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes: conceitos e metodologia(s)**. 2009. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2020, às 11:55.

PEREZ, Olívia, SOUZA, Bruno. **Velhos, novos ou novíssimos movimentos sociais? As pautas e práticas dos coletivos**. 2017. Disponível em <https://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro-2/gt-30/gt11-15/10696-velhos-novos-ou-novissimos-movimentos-sociais-as-pautas-e-praticas-dos-coletivos/file>. Acesso em: 20 jul. 2020, às 14:00.

RAPOSO, Paulo. Artivismo: criando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Vol. 4, n. 2/2015. Disponível em <https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>. Acesso em: 21 jul. 2020, às 11:04.

ROSAS, Ricardo. Sobre o coletivismo artístico no Brasil. **Revista Rua**. v. 12. Campinas. p. 27-35. 2005.

SEXTON, Jared. **Afro-pessimism: the unclear word**. 2016. Disponível em <http://www.rhizomes.net/issue29/sextton.html>. Acesso em: 29 jul. 2020, às 19:31.

SILVA, Breno. **Tempo de Pipa**. Vídeo-poesia. Salvador. 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xZIWWOmHwFw>. Acesso em: 10 jul. 2020, às 09:43.

[Recebido: 11 ago 2020 – Aceito: 19 set 2020]