

Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação

Mariana Guimarães

MÚSICA RARA EM LIQUIDAÇÃO
a formação do grupo O Teatro Mágico e o impacto social de sua obra

Campinas
2016

Universidade Estadual de Campinas

Faculdade de Educação

Mariana Guimarães

MÚSICA RARA EM LIQUIDAÇÃO

a formação do grupo O Teatro Mágico e o impacto social de sua obra

Monografia apresentada à Faculdade de Educação da UNICAMP, para obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia, sob orientação da Profa. Dra. Agueda Bernardete Bittencourt

**Campinas
2016**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

G947m Guimaráes, Mariana, 1990-
Música rara em liquidação : a formação do grupo O Teatro Mágico e o impacto social de sua obra / Mariana Guimaráes. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.

Orientador: Agueda Bernadete Bittencourt.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Música. 2. Educação. 3. Crítica social. I. Bittencourt, Agueda Bernadete, 1950-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Titulação: Licenciado

Banca examinadora:

Carolina de Roig Catini

Data de entrega do trabalho definitivo: 23-08-2016

Aos que, como eu, acreditam e pensam na arte
como proposta de educação.

Os opostos se distraem. Os dispostos se atraem.

Agradeço a todos que estiveram dispostos e se doaram de alguma forma para a realização dessa pesquisa.

A Deus, que “cuida de mim”.

Aos meus pais, que não medem esforços para que meus desejos sejam concretizados: "Admiro o que há de lindo e o que há de ser vocês".

À minha irmã e melhor amiga, que passou madrugadas ouvindo meus lamentos e inspirando: “Como arroz e feijão, a perfeita combinação, soma de duas metades”.

À Agueda, que com carinho aceitou orientar um tema fora de sua linha de pesquisa: “Enquanto houver você do outro lado aqui do outro eu consigo me orientar”.

À Carol, por aceitar ler meu trabalho e por contribuir tanto com a minha formação, por nos ajudar a “romper as cercas da ignorância que produz a intolerância”.

À Pâmela, amiga sempre disposta a me levar pelos caminhos da pesquisa: “Amanheça brilhando mais forte”.

Ao senhor Odácio, pela disponibilidade em me receber com tanto carinho e compartilhar comigo sua vida: “Tua palavra, tua história. Tua verdade fazendo escola”.

*As frases dos agradecimentos, assim como os títulos dos capítulos, são versos das músicas do grupo O Teatro Mágico.

“A paz, a ciência, a essência, a poesia prevalece!”

Fernando Anitelli

RESUMO

A música está presente em tantas situações quanto imaginarmos, e mais, tem um lugar social que é histórico. Ela tem importância cultural como difusora de ideias, de emoções e de sentimentos. E acredito que a linguagem musical, bem como toda forma de comunicação, é educativa.

O Teatro Mágico, objeto deste estudo, reúne elementos do circo, do teatro, da poesia, da música, da literatura, da política e teve os títulos de seu primeiro e terceiro discos inspirados nos livros *O Lobo da Estepe*, de Hermann Hesse, e *A Sociedade do Espetáculo*, de Guy Debord, respectivamente. Com a pesquisa, procurei compreender como o grupo se formou e veio a produzir um projeto singular. Para isso foi preciso investigar as relações entre a obra de arte e a sociedade em que foi produzida, bem como os anseios e expectativas do ser humano e artista que a criou. Busquei essas respostas a partir de entrevista realizada com Odácio Anitelli – pai do idealizador do grupo, Fernando Anitelli –, que contou sobre a trajetória de vida do filho.

As composições da banda, nos dois primeiros discos, tratam dos personagens que as pessoas precisam assumir nas diversas situações do cotidiano, e são resultado da apropriação, a partir da leitura de Fernando, dos temas filosóficos presentes do livro *O Lobo da Espete*, bem como de suas experiências sociais e vivências pessoais no ambiente familiar. Já no álbum *A Sociedade do Espetáculo*, que faz referência ao livro de mesmo nome, o grupo consolida seu trabalho crítico ao compor canções mais politizadas que, nas palavras de Fernando, trazem “a crítica e o caos”.

Palavras-chave: Música; Educação; O Teatro Mágico; Crítica social.

SUMÁRIO

O que nos trouxe até aqui.....10

CAPÍTULO I

Um pretexto, um prefácio, um refrão.....17

CAPÍTULO II

1. A cena repete, a cena se inverte.....20

2. Sem horas e sem dores, bem-vindos ao Teatro Mágico!.....22

3. Família é um assunto complicado: quem não gosto mora ao lado e o mais velho mora só.....24

CAPÍTULO III

1. Com vocês, um pouco mais de nós!.....34

2. Descobrir o verdadeiro sentido das coisas é querer saber demais.....42

3. Toda forma de expressão como protesto.....56

Recombinando atos: toda resposta e dúvida69

Referências Bibliográficas73

O que nos trouxe até aqui

As muitas músicas da música – o samba ou o maracatu brasileiros, o blues e o jazz norte-americanos, a valsa, o rap, a sinfonia clássica européia, o canto gregoriano medieval, o canto dos monges budistas, a música concreta, a música aleatória, a música da cultura infantil, entre muitas outras possibilidades – são expressões sonoras que refletem a consciência, o modo de perceber, pensar e sentir de indivíduos, comunidades, culturas, regiões, em seu processo sócio-histórico (BRITO, 2003, p. 28).

A música está presente nos mais diversos ambientes e situações da nossa vida. Ela está tão difundida que, às vezes, sabemos exatamente onde encontrá-la, e, em outras ocasiões, nem nos damos conta de sua presença. Assim, seja nos casamentos, festas de aniversário, concertos, baladas e trilhas sonoras, ou no som ambiente de supermercados, academias, consultórios médicos e em esperas telefônicas, entramos em contato com melodias e ritmos. Pressupõe-se, então, que a cada estilo musical corresponde um momento, uma sensação; música para dançar, para sorrir, chorar, para se apaixonar, criticar, ninar e até mesmo influenciar pensamentos graças aos seus embalos esteticamente elaborados. Portanto, como veiculadora de pensamentos, ideias e emoções, através dos tempos e presente em todos os lugares, a música é um fenômeno que merece atenção.

Historicamente, as transformações musicais ocorridas ganharam destaque nos estudos de teóricos como Theodor W. Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973), e conseqüentemente de pesquisadores atuais inspirados em suas obras. Fernando Iazzetta, professor do departamento de música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA – USP), comenta um fenômeno ao qual Adorno nomeia desconcentração, ou seja, “a incapacidade do ouvinte moderno de manter a tensão e a atenção durante o processo de escuta” (IAZZETTA, 2001). O autor fala sobre como nossa postura em relação à música muda frente às transformações em nossa sociedade e às inovações tecnológicas. No século XVIII, um ouvinte que tivesse a oportunidade de estar em um concerto de Mozart dedicaria toda a sua atenção e memória aos sons para reter tudo o quanto pudesse daquela experiência única. Tudo o que se teria seriam lembranças ao encerramento da sinfonia. Com a invenção

dos gravadores e de todo o aparato para se guardar e reproduzir sons, ele ressalta que nenhum ouvinte precisa mais, hoje, ir a um grande concerto ou show para ter acesso às grandes obras; basta ligar o rádio. Os mais variados sons e estilos musicais estão disponíveis nas prateleiras de inúmeras lojas, quando não vendidos por sistemas online ou mesmo acessíveis gratuitamente nos meios virtuais. “Acontece que nesse cenário a nossa escuta se torna cada vez mais fragmentada e desatenta” (IAZZETTA, 2001).

Adorno (1989), em seu ensaio *O fetichismo na música e a regressão da audição*, de 1938, ao debruçar-se sobre o tema, utiliza-se do termo fetichismo, do economista e cientista social Karl Marx, para revelar como a hegemonia do capitalismo produziu efeitos sobre a música.

O conceito de fetichismo musical não se pode deduzir por meios puramente psicológicos. O fato de que “valores” sejam consumidos e atraiam os afetos sobre si, sem que suas qualidades específicas sejam sequer compreendidas ou apreendidas pelo consumidor, constitui uma evidência da sua característica de mercadoria. (...) Marx descreve o caráter fetichista da mercadoria como a veneração do que é autofabricado, o qual, por sua vez, na qualidade de valor de troca se aliena tanto do produtor como do consumidor, ou seja, do “homem”. (...) Este é o verdadeiro segredo do sucesso. É o mero reflexo daquilo que se paga no mercado pelo produto: a rigor, o consumidor idolatra o dinheiro que ele mesmo gastou pela entrada num concerto de Toscanini. O consumidor “fabricou” literalmente o sucesso, que ele coisifica e aceita como critério objetivo, porém sem se reconhecer nele, “fabricou” o sucesso, não porque o concerto lhe agradou, mas por ter comprado a entrada (ADORNO, 1989, pp. 86-87).

Dessa forma o autor nos mostra como a música se tornou mercadoria, mero produto de consumo. Sugeriu, portanto, uma divisão em duas esferas da música: a popular e a séria. De maneira geral, parece-me que Adorno, no conjunto de suas obras, critica a maneira ilusória com que se faz pensar que as camadas mais populares da sociedade têm acesso aos bens culturais eruditos, como a música clássica, em sua totalidade. Sob o discurso da oportunidade e do direito de contato com as grandes obras artísticas, a indústria cultural utiliza-se dos meios midiáticos para atingir seus objetivos. Ilusório porque tal acesso, na realidade, permanece restrito, uma vez que as obras clássicas são fragmentadas e fora de contexto se, no caso da música, por exemplo, não forem contempladas diretamente em concertos ou óperas. Além

disso, para Adorno, a apreciação musical não deve ser reduzida “ao prazer ou à diversão derivados da audição, subordinando a música séria às exigências da indústria do entretenimento comercial, condicionando o ouvinte a um tipo de audição regredida e convertendo a cultura musical numa cultura de aparência” (CARONE, 2003, p. 479), mas antes de tudo deve ser compreendida.

Ainda assim

o filósofo acredita no elemento musical como indicativo para verificar as mudanças no pensamento, nas atitudes e na forma como o relacionamento social se molda à ideologia burguesa de “troca”. Considerando a música e a arte em geral como forma de conhecimento, como elemento cognitivo, Adorno nunca deixou de conceber a música como um instrumento criativo de denúncia, formação e experiência estética, em face da transformação social e da barbárie que se instalou no mundo contemporâneo, responsável por horrores como Auschwitz e Hiroshima. (AGUIAR, 2008, p. 28)

E mesmo com essa perda de seu valor de crítica e a transformação gradativa em mero produto cultural, “a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais” (NAPOLITANO, 2002). Por exemplo, encontramos no hip-hop¹ o engajamento de muitos jovens. Parte do movimento, o “rap com mensagem propriamente ‘política’ se consolidou em meados dos anos de 1980, com grupos da costa oeste dos Estados Unidos, (...) concentrando em suas letras relatos e denúncias das injustiças sofridas pela comunidade negra nos Estados Unidos” (MORENO; ALMEIDA, 2009, p. 133). Mas a questão é se, ainda hoje, esses grupos usam a música para esse fim – denúncia das injustiças sociais – ou se se utilizam dos problemas sociais para garantir o sucesso e conseqüentemente a venda do seu produto.

Tem-se afirmado com bastante freqüência que a música é uma linguagem (na verdade poucas pessoas hoje em dia negariam esse fato de modo consistente). Entretanto, dar à música o status de linguagem implica necessariamente considerar o seu caráter significativo. Em outras palavras, é assumir que essas seqüências de sons

¹ Uma das formas de expressão do hip-hop é o rap. “As outras são o break (dança), o grafite (expressão plástica, pintura, em forma de desenhos e letras), a que se acrescentou, mais recentemente, o conhecimento (que significa conhecer a própria realidade de exploração a que são submetidos os negros)” (MORENO; ALMEIDA, 2009, p. 133).

agrupados segundo determinadas regras produzem "sentidos" (SCHROEDER; SCHROEDER, 2004, pp. 212-213).

Reafirmo que a música está presente em tantas situações quanto imaginarmos, e mais, tem um lugar social que é histórico. Pode-se dizer, inclusive, que as inquietações que as rodeiam são igualmente presentes ao longo do tempo em distintos espaços. Norbert Elias, em sua obra *Mozart, sociologia de um Gênio*, interpreta a vida, obra e sentimentos de um dos grandes gênios da música clássica, nascido no século XVIII. Ao descrever a trajetória de Mozart em sua busca por fazer e fazer ouvir a sua música, e mais, por ver-se reconhecido, Elias nos mostra a sensibilidade e fragilidade do artista, que teve uma curta vida, contraditória e plena de alegrias e insatisfações. Ele desejava ser amado; ter o amor de uma mulher e o de um público por sua obra. Mas em sua época, “o gosto da nobreza de corte estabelecia o padrão para os artistas de todas as origens sociais, acompanhando a distribuição geral de poder. Isto se aplicava especialmente à música e à arquitetura” (ELIAS, 1995, p. 17).

Como Mozart já possuía sentimentos e práticas burguesas, mas vivia a serviço das cortes que atendiam exclusivamente suas próprias necessidades, o artista criativo era reprimido, nessa sociedade com tradições artesanais em que os pais assumiam papéis de mestre e tinham o dever de transmitir a seus filhos as artes do ofício (ELIAS, 1995). Nada mais clássico do que um estudo sobre Mozart para se compreender o longo percurso da história da música como objeto de expressão, prazer, consumo, entretenimento, simples mercadoria, que a passos largos veio alcançar um enorme espaço na indústria cultural. É interessante nos perguntarmos por que o músico não transgrediu as barreiras e deixou fluir sua criatividade em produções do seu gosto, já que Norbert Elias diz da clara noção que o artista tinha de seu talento extraordinário.

Era, numa palavra, um “gênio”, um ser humano excepcionalmente dotado, nascido numa sociedade que ainda não conhecia o conceito romântico de gênio, e cujo padrão social não permitia que em seu meio houvesse qualquer lugar legítimo para um artista de gênio altamente individualizado (ELIAS, 1995, pp. 23-24).

Para se entender alguma coisa ou os personagens históricos é preciso buscar compreender a sociedade do seu tempo, seus padrões e conflitos. Numa sociedade dominada pela aristocracia, seguramente não havia espaço para alguém que desejasse a autonomia, de que necessitava Mozart, para sua criação.

Pensando na música em seu papel crítico e como produtora de sentidos, num contexto em que as obras artísticas têm se tornado mercadorias para consumo disponíveis na mídia em geral, pergunto-me se, hoje, há uma forma de expressão artística que, através de seus autores, cumpra – se não exclusivamente (como creio ser impossível, já que como instrumento de trabalho do artista deve ao menos garantir seu sustento), pelo menos tenha como objetivo principal – sua função de denunciadora das injustiças sociais. Para tanto, decidi escolher como meu objeto de estudo um grupo musical chamado O Teatro Mágico.

O grupo foi criado pelo ator, músico e compositor Fernando Anitelli, na cidade de Osasco, em 2003. O Teatro Mágico (TM) “é um projeto que reúne elementos do circo, do teatro, da poesia, da música, da literatura, da política e do cancionário popular tornando possível a junção de diferentes segmentos artísticos numa mesma apresentação”², de acordo com o site da banda. Para embalar as canções, ao longo de sua trajetória, o grupo contou com violões, violino, guitarra, baixo, percussão, flauta, DJs, gaita, xilofone, bateria, bandolim e sonoplastia, além da participação, em todas as apresentações, de bailarinas e artistas circenses.

Mesmo com tantas expressões artísticas, a banda demonstra, por meio de suas colocações nas mídias, seu interesse de que as linguagens musical e cênica sejam acessíveis a qualquer pessoa, independente de idade ou classe social. Ainda de acordo com o site oficial d’ O Teatro Mágico, “inspiradas nas obras de Hermann Hesse, escritor alemão ganhador do Prêmio Nobel de Literatura que apresentou o conceito de teatro mágico em seu livro O Lobo da Estepe, as composições tratam dos personagens que as pessoas precisam assumir nas

² Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Teatro_M%C3%A1gico Acesso em 27 de junho de 2012.

diversas situações do cotidiano. As canções vão sendo intercaladas pelo traçado tecnológico de ruídos telefônicos, sinais de rádio e mensagens de voz. Os integrantes da trupe se apresentam maquiados e vestidos de palhaço, que trazem a ideia do ‘personagem interno’ escondido em cada um de nós”³.

Anitelli fundou, ainda, o movimento denominado Música Para Baixar (MPB), com a filosofia de que a cultura deve ser difundida e acessível a toda e qualquer pessoa, gratuitamente. Assim, as canções da banda estão todas disponíveis na internet, embora gravadas também em CDs para aqueles que quiserem comprá-las. O grupo conta com três álbuns gravados em estúdio: *Entrada Para Raros* (2003), *O Segundo Ato* (2008), *A Sociedade do Espetáculo* (2011), *Grão do Corpo* (2014) e *Allehop* (2016), dos quais me propus a analisar os três primeiros, que constituem a primeira fase da banda. O primeiro deles também foi inspirado na obra *O Lobo da Estepe*, de Hesse, cujas canções falavam de luta por ideais e realização de sonhos, segundo a trupe. “No ‘Segundo Ato’, a gente dialoga sobre como realizar isso. É como se a trupe chegasse à cidade e se deparasse com as questões sociais e urbanas”⁴, explica Anitelli. E, finalmente, o mais terceiro álbum “foi inspirado na obra de Guy Debord, que tem o mesmo título. A obra ainda atual do filósofo francês versa sobre a imagem enquanto elemento organizador da sociedade do consumo, transformando a realidade em ficção, e a ficção em realidade”⁵.

A proposta do grupo parece confrontar-se com as ideias e críticas a que Theodor Adorno se refere em suas obras, de uma produção meramente comercial. Assim, por meio da pesquisa acadêmica busco estudar o que levou à formação do grupo *O Teatro Mágico*, o que propiciou a gênese desse projeto musical e identificar se e como o grupo elabora a crítica social em suas composições.

³ Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Teatro_M%C3%A1gico Acesso em 27 de junho de 2012.

⁴ Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Teatro_M%C3%A1gico Acesso em 27 de junho de 2012.

⁵ Disponível no site do grupo - <http://oteatromagico.mus.br/sobre>. Acesso em 27 de junho de 2012.

Como esclarecimento, a pesquisa, que tem como objeto a música, é desenvolvida na Faculdade de Educação porque a linguagem musical, bem como toda forma de comunicação, é educativa (DEWEY, 1952). O próprio curso de pedagogia da UNICAMP propõe intervenções sociais que vão além da sala de aula. Além do mais, há que se considerar a diferença entre escolarização – meio artificial de transmissão e responsabilidade do Estado – e educação, uma questão social. Isso não minimiza a necessidade das escolas, que “são, com efeito, um meio importante de transmissão para formar a mentalidade dos imaturos; mas não passam de um meio – e comparadas a outros agentes, são um meio relativamente superficial” (DEWEY, 1952, p. 23).

Dewey, em seu Tratado de Filosofia de Educação (1952), disserta sobre a renovação da vida pela transmissão, e afirma que “a educação, em seu sentido mais lato, é o instrumento dessa continuidade social da vida” (p. 21). Ao nascermos, somos dependentes e estamos distantes dos conhecimentos e práticas dos adultos de nossa sociedade, inconscientes dos objetivos do nosso grupo, o que nos distancia dos mais velhos. Segundo o autor, “a educação, e só a educação, suprime essa distância” (p. 21). Nesse caso, não apenas a escola é a responsável pela diminuição constante dessa distância, mas a sociedade. A música, e a arte como um todo, com potencial educativo e produzida de acordo com seu tempo, cumpre esse papel, pois comunica. “Toda a comunicação é semelhante à arte. Por consequência, pode-se perfeitamente dizer que, para aqueles que dela participam, toda a prática social que seja vitalmente social ou vitalmente compartilhada é, por sua natureza educativa” (DEWEY, 1952, p. 25).

CAPÍTULO I

Um pretexto, um prefácio, um refrão

É muito comum, quando se pensa em educação – especialmente nos cursos de pedagogia –, estabelecermos uma relação direta com a escola. De fato, é essa uma instituição responsável pela transmissão dos conhecimentos produzidos em nossa sociedade e que concentra em grande parte o desenvolvimento intelectual do ser humano, além do físico e moral, dentro de um processo metodológico para atingir esses objetivos. Mas a educação também pode e deve compreender processos não formais, não sistematizados de aprendizagem, mas que se dêem nas ações cotidianas, de maneira independente e emancipatória.

É preciso, então, estabelecer a diferença entre escolarização e educação, de fato. Não são dois conceitos opostos; podem ser complementares, mas diferem entre si à medida que a educação abrange diferentes maneiras – e a escola é apenas uma delas – de se renovar a vida pela transmissão, já que, em seu sentido mais amplo, ela é o instrumento pelo qual se dá a continuidade social da vida (DEWEY, 1952). A nossa Constituição Federal, de 1988, cita a educação como direito de todos e dever do Estado, mas esse dever é efetivado, de acordo com o Art. 208, mediante a garantia de atendimento educacional em redes regulares de ensino. Ou seja, é o aprendizado que passa pela escola, portanto, escolarização. Podemos dizer que a educação é uma questão social, enquanto a escolarização é uma questão de Estado.

A Constituição visa o desenvolvimento da pessoa passando pelo preparo para o exercício da cidadania e de sua qualificação para o mercado de trabalho. Nesse aspecto, a educação escolar é a que nos ensina a viver na sociedade do consumo, preparando crianças, desde a educação infantil, para terem o sucesso escolar que as façam ingressar numa universidade que dará a elas o diploma e o aporte necessário para serem destaques nas

profissões que escolherem. Nesse processo, muitos conhecimentos produzidos pela humanidade são excluídos, pois a escola é o lugar que concentra os conhecimentos científicos de valor universal. Como profissionais atuantes na educação escolar, temos oportunidade de acompanhar a pedagogia tradicional em ação. Mas é fato que as mudanças sociais acontecem a todo momento, assim como na ciência, e novos conhecimentos são produzidos, portanto a escola não está imune às transformações e de alguma maneira precisa acompanhá-las e incorporá-las.

Há uma crítica pós-moderna à

pedagogia centrada em ideais e conhecimentos de validade universal e legitimada por metanarrativas (...) que são opressoras e totalitárias, pois subordinam a complexidade do mundo a explicações e finalidades únicas e totais (...). Abandonar as metanarrativas corresponderia a dar espaço para a existência de narrativas plurais (narrativa científica, cinematográfica, literária, filosófica etc), não mais hierarquizadas, que buscam descrever o que se chama de realidade (LOUREIRO; DELLA FONTE, 2003, p. 19).

São essas narrativas plurais, que incluem a arte como produção da humanidade, que devem fazer parte de uma nova proposta de educação: a dos sentidos, da sensibilidade, que inclua a emoção, a imaginação, o pensamento reflexivo (Arendt; Mário de Andrade apud Bittencourt, 2009). Reconhecemos que

a educação, escolar ou não, se dá no interior das culturas em relação de troca com essas, sem desconhecer que a escola, como o próprio estado ou qualquer outra instituição social é também produtora de cultura, mesmo no sentido de bens culturais que permanecem no tempo e representam épocas e lugares. A escola é um dos espaços sociais onde a significação se dá (BITTENCOURT, 2009, p. 7).

Levando-se isso em consideração, acredito que a escolarização pode e deve incorporar as narrativas plurais que já são educativas socialmente. A narrativa artística, da qual a música faz parte, entra aqui como uma delas. E se pensarmos o trabalho pedagógico como dotado de intencionalidade da ação educativa, percebemos que ele não se restringe ao espaço escolar. O pedagógico apresenta também objetivos sociopolíticos à medida que a educação é expressão de interesses sociais que estão em conflito na sociedade (Libâneo, apud Loureiro e Della Fonte, 2003) e que precisam intencionalmente ser expressos.

Quando penso as formas de expressão artística que revelam o olhar do artista sobre a sociedade e seus dilemas, percebo o potencial educativo delas. Helena Abramo, citada na pesquisa de Érica Magi (2013), estudou algumas bandas que se inseriam no meio artístico e atuavam através do “espetáculo”:

É assim que eles buscam atuar e interferir nesse cenário social, pela construção de um espetáculo que chame a atenção pública para essas questões: se oferecem como espelhos da essência do seu tempo, buscando obrigar os outros a verem e ouvirem distorções e a se mirarem nessa perplexidade, de modo a repensarem suas convicções sobre o presente e o futuro (p. 34).

Quando uma música traz em sua letra a crítica social, como foi o caso do hip hop, ela colabora para a formação de um sujeito consciente, responsável, livre e autônomo.

CAPÍTULO II

1. A cena repete, a cena se inverte

Ao colocar a questão “como o grupo O Teatro Mágico se formou e veio a produzir um projeto singular?”, buscamos referenciais teóricos que permitissem direcionar o olhar sobre essa pergunta em uma perspectiva principalmente sociológica, por meio dos pensamentos de Norbert Elias (1897 – 1990), Pierre Bourdieu (1930 – 2002) e de John Dewey (1859 – 1952).

Para Elias (1995), “interessa a todos, de algum grau, a questão de como surge um talento criativo singular” (p. 67), porque, segundo ele, um grande talento não se desenvolve de forma autônoma e isolada, mas antes disso é resultado do desenvolvimento e das experiências do ser humano em questão no meio de outros seres humanos; e que as obras de arte são, portanto, dependentes da existência social de seu criador. Em seu livro *Mozart – Sociologia de um Gênio*, Elias revela, através da vida de Mozart, suas ideias sobre a arte, especialmente a música.

A idéia de que o ‘gênio artístico’ pode se manifestar em um vácuo social, sem levar em conta a vida do ‘gênio⁶’ enquanto ser humano na convivência com os outros, pode parecer convincente se a discussão permanecer num plano muito genérico. Mas, se examinarmos casos exemplares, considerando todos os detalhes relevantes, a noção de um artista se desenvolvendo autonomamente no interior de um ser humano perde muito se sua plausibilidade (p. 126).

Cabe, dessa forma, investigar as relações entre a obra de arte e a sociedade em que foi produzida, pois “realizações surgem da dinâmica do conflito entre os padrões de classes mais antigas, em decadência, e os de outras, mais novas, em ascensão” (ELIAS, 1995, p. 15). É importante descobrir as influências que agiam sobre o criador no momento da criação, a forma como se apropriou dos acontecimentos sociais, em que época isso se deu, e os objetivos de tal obra: se garantir o aceite do público ou primordialmente romper com as tendências.

⁶Ao falar de gênio Elias quer dizer que existem grandes talentos que conseguem fazer coisas que a grande maioria das pessoas não faz, pois está além da imaginação. O gênio, para ele, é aquele que consegue dar “rédea livre às fantasias” (1995, p.60).

Uma criação também é fruto dos anseios pessoais que o artista busca satisfazer, seus desejos. Mas essa questão volta-se novamente para uma perspectiva social à medida que os desejos vão evoluindo no convívio com outras pessoas (ELIAS, 1995). O ambiente familiar é um dos meios que propicia essa evolução. Até porque a família tem papel fundamental na reprodução, não só biológica, mas das estruturas sociais, ou seja, na manutenção da ordem e dos costumes através das gerações (BOURDIEU, 2008; DEWEY, 1952). Dewey, em seu Tratado de Filosofia de Educação (1952), disserta sobre a renovação da vida pela transmissão, e afirma que “a educação, em seu sentido mais lato, é o instrumento dessa continuidade social da vida” (p. 21), e por “‘vida’ subentende costumes, instituições, crenças, vitórias e derrotas, divertimentos e ocupações” (p. 20). Ao nascermos, somos dependentes e estamos distantes dos conhecimentos e práticas dos adultos de nossa sociedade, inconscientes dos objetivos do nosso grupo, o que nos distancia dos mais velhos. Por meio da transmissão das ideias e dos costumes somos capazes de suprimir essa distância. Ou seja, a família é um grupo social que exerce influência na vida das pessoas, na determinação e organização da personalidade, bem como no comportamento (PRATTA; SANTOS, 2007). O sujeito vivencia experiências que contribuem para a sua formação em diversos ambientes nos quais se insere, mas no âmbito familiar ele “vai passar por uma série de experiências genuínas em termos de afeto, dor, medo, raiva e inúmeras outras emoções, que possibilitarão um aprendizado essencial para a sua atuação futura” (PRATTA; SANTOS, 2007, p. 252). Exemplo disso é a tensão frequentemente gerada pelos sentimentos e expectativas – nem sempre correspondidas – que os pais produzem em relação aos filhos, inclusive no que se refere à carreira profissional, que tem papel importante na formação da personalidade. Norbert Elias e Sergio Miceli (2007), ao relatarem as trajetórias de vida de Mozart e de Jorge Luis Borges (escritor argentino), respectivamente, revelaram como a educação recebida, as relações sociais que estabeleceram, os vínculos que criaram, foram decisivos nas criações de suas obras. Ambos

tinham forte sintonia com a figura paterna e pude perceber a importância dos pais, e as expectativas destes, em suas escolhas profissionais.

A vida, obra e anseios de Mozart têm características que em muito se assemelham às correspondentes na história de O Teatro Mágico e de seu idealizador, Fernando Anitelli. A leitura da obra de Elias sobre a trajetória de vida de Mozart me permitiu traçar um caminho, através de comparações, pelas questões que queríamos abordar. A comparação não é entre os dois artistas, mas das formas como, cada um à sua maneira, na sociedade de sua época, buscaram romper com os padrões postos. A partir disso, para responder a questão proposta no objetivo geral da pesquisa – compreender como o grupo se formou e veio a produzir um projeto singular –, busquei estudar a trajetória de vida do Fernando Anitelli – também músico, compositor e vocalista do grupo –, para em seguida identificar se e como é elaborada a crítica social em suas composições.

2. Sem horas e Sem dores, bem-vindos ao Teatro Mágico!

O grupo, que também se denomina uma trupe, foi criado pelo ator, músico e compositor Fernando Anitelli, na cidade de Osasco, em 2003. O Teatro Mágico (TM) “é um projeto que reúne elementos do circo, do teatro, da poesia, da música, da literatura, da política e do canção popular tornando possível a junção de diferentes segmentos artísticos numa mesma apresentação”, de acordo com o site da banda. De lá para cá o grupo sofreu várias alterações, não apenas em sua formação, mas em seu estilo. Uma fala comum, dita com frequência por Anitelli é que “o artista que não se recicla faz cover dele mesmo. ‘Ser é ousar ser’, já dizia Hermann Hesse” (Anitelli, 2008).

Desde sua idealização, o projeto foi pensado para se desenvolver em três partes. O segundo DVD do grupo – Segundo Ato –, gravado ao vivo (2009), contém entrevistas com pessoas que de alguma forma fazem ou fizeram parte da realização desse projeto. Anitelli diz:

A ideia inicial é, no momento, fazer uma trilogia. Não sei se foi porque eu cresci assistindo muito De Volta Para o Futuro, Indiana Jones, O Poderoso Chefão, *a gente acaba “ah!, eu vou fazer um trabalho, uma trilogia!”*. *Eu vislumbro isso: um trabalho mais amadurecido nas letras, nos arranjos, tecnicamente, naquilo que a gente apresentar no palco ao vivo, brincadeiras, as interferências circenses, teatrais, as poesias. E a gente tenta falar sobre ética, política, religião, dentro dessas três partes. A gente tenta falar sobre o cotidiano, sobre como enfrentar as mazelas do dia-a-dia, com brincadeira, com graça, mas também com direção, com senso, com crítica (O TEATRO..., extras).*

A trilogia a que Anitelli se refere compõe os álbuns Entrada Para Raros (2003), O Segundo Ato (2008) e A Sociedade do Espetáculo (2011). Essa proposta gerou muitas preocupações por parte dos fãs que, segundo o cantor, frequentemente se mostravam decepcionados com o fim do projeto. Em diversas entrevistas, sempre que questionado sobre isso, ele comentava em tom de brincadeira: “O George Lucas pôde aumentar a sua trilogia; só porque nós somos uma trupe de Osasco não temos esse direito?”⁷ Assim o projeto não se encerrou: em nova fase, o grupo Teatro Mágico se reinventou e propôs nova estética e sonoridade, lançando, no início de 2014, o disco O Grão do Corpo⁸.

Nesta pesquisa, no entanto, tomou-se para estudo as produções da primeira fase do grupo. O nome O Teatro Mágico foi extraído do livro O Lobo da Estepe, do escritor alemão Hermann Hesse, bem como o nome do primeiro disco, cujas canções falam de luta por ideais e realização de sonhos, segundo a trupe. “No ‘Segundo Ato’, a gente dialoga sobre como realizar isso. É como se a trupe chegasse à cidade e se deparasse com as questões sociais e urbanas”, explica Anitelli. E, finalmente, o álbum A Sociedade do Espetáculo “foi inspirado na obra de Guy Debord, que tem o mesmo título. A obra do filósofo francês versa sobre a

⁷George Lucas é produtor cinematográfico, roteirista e cineasta norte-americano, mundialmente famoso pelos filmes Guerra nas Estrelas e Indiana Jones.

⁸Disponível em <http://oteatromagico.mus.br/2014/>

imagem enquanto elemento organizador da sociedade do consumo, transformando a realidade em ficção, e a ficção em realidade”⁹.

3. Família é um assunto complicado: quem não gosto mora ao lado e o mais velho mora só

A Família Anitelli é de Presidente Prudente, cidade do interior do estado de São Paulo. Odácio Anitelli e Delmina Anitelli, casados, tiveram três filhos – Rodrigo (1971 – 2012), Fernando (1974) e Gustavo (1983). Mudaram-se para Osasco, localizada na região metropolitana da capital paulista, pouco antes de Fernando completar um ano de idade, onde residem ainda hoje.

Em entrevista realizada com o senhor Odácio, tive a oportunidade de conhecer mais sobre a família e a trajetória de Fernando, idealizador d’ O Teatro Mágico. O pai conta que desde pequeno Fernando sempre se mostrou cheio de dons, era afinado ao cantar, desenhava bem; e relata um fato da infância do filho:

Eu me lembro de um fato uma vez que ele tava no prezinho. Não sabia nem ler, né. Tinha cinco, seis anos de idade. Ele estava saindo pra ir pra aula e se lembrou que ele tinha que fazer um desenho. Tinha que desenhar alguma coisa pra levar como tarefa. E faltava uns 10 minutos pra ele sair de casa. Ele pegou uma folha e fez um desenho. Desenhou um dentista. Ele desenhou um consultório de um dentista. Mas era assim, o desenho que ele fazia tinha história. Você entrava dentro da história do desenho dele, sabe? Então ele já tinha noções de profundidade, sabe? Então a porta lá adiante... E a pessoa sentada na cadeira do dentista e o dentista lá mexendo na boca dele. Os traços, os traços definidos, mas não era um desenho assim! Era uma coisa mais caricata. (informação verbal)¹⁰

O desenho estava tão além dos comumente feitos pelas crianças da mesma idade que a professora não acreditava que o próprio Fernando tinha sido autor, e pediu para que ele

⁹Disponível no site do grupo - <http://oteatromagico.mus.br/sobre>. Acesso em 27 de junho de 2012

¹⁰ Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

reproduzisse na lousa da sala de aula. Nessa época ele estudava na Fundação Bradesco, que ficava dentro de uma espécie de condomínio do banco Bradesco, localizado no bairro Cidade de Deus, em Osasco. Lá se concentravam os prédios comerciais, os departamentos bancários, a escola e também muitas residências. Odácio, que trabalhou no banco na área de treinamento de pessoas, conta que a infância de Fernando foi toda vivida dentro da Fundação. Além do trabalho no banco, o pai, formado em letras, lecionava língua portuguesa à noite. A esposa, Delmina, também professora formada em educação física e pedagoga, trabalhava com turismo. Fernando estudou na Fundação até a 8ª série; momento em que a direção da escola, coordenação e professores chamaram Odácio para uma reunião. Ele conta:

E eles, na sala de aula eles fizeram uma meia lua e eu fiquei ali no centro. E eles contando histórias da vida do Fernando dentro da escola. Assim, a gente via casos assim impressionantes que eles contavam pra gente que a gente não sabia, né? (informação verbal)¹¹

A família Anitelli parece ser um exemplo das alterações que o conceito – e portanto os modelos – de família sofreram ao longo da história. A “família igualitária” se configura com homens e mulheres desfrutando de oportunidades que se assemelham no mercado de trabalho, além de dividirem tarefas domésticas e a educação dos filhos (PRATTA; SANTOS, 2007), o que podemos observar nesse caso, especialmente pela presença de Odácio na vida escolar dos filhos. Além disso, o fato de as rotinas profissional dele e de sua esposa serem parecidas é importante, pois “a redução da desigualdade conjugal favorece maior igualdade na relação entre pai e filhos” (ROMANELLI, 2004). Uma participação mais ativa na criação dos filhos, com envolvimento afetivo, é mais favorável do que o papel de disciplinador rígido (PRATTA; SANTOS, 2007).

¹¹Id., 2014.

Foi ainda na infância que Fernando Anitelli se envolveu com a música, apesar de nunca ter feito aulas de canto ou de qualquer instrumento musical. Segundo Odácio, o filho é autodidata.

Eu tinha um violão que eu comprei quando eu tinha 19 anos. Eu tô com 69. Então esse violão já tem 50 anos. E tá com ele (Fernando) até hoje esse violão. Porque eu dei o violão pra ele e ele começou a brincar com o violão e aprendeu. Ok, aprendeu a tocar violão e quando ele tinha 13 anos de idade ele foi pra Prudente passar férias lá na casa de uma cunhada minha. E quando ele voltou ele falou assim: “Pai, eu fiz umas músicas”. Eu falei: “Cê fez?” Até então eu nunca tinha visto isso. Ele nunca tinha feito nada parecido. Falou: “Fiz”. *Aí ele pegou o violão e começou a tocar algumas musiquinhas. Eu falei: “Não. Cê dormiu com o rádio ligado. Você ouviu alguém cantando e você... Fala sério!” Eu duvidei, duvidei. E ele falou: “Não, foi eu sim. Fui eu, fui eu”. E eu fiquei meio assim, fiquei meio duvidando e tal. Mas daquele momento em diante ele começou a compor com uma loucura, com uma intensidade tão grande, uma intensidade muito forte. E as músicas eram ainda meio simples, mas elas já falavam de questões sociais. Já mexia com isso, né. (informação verbal)*¹²

Mas foi dentro da igreja que Fernando se desenvolveu musicalmente, pois era o local em que tinha a oportunidade de fazer isso. A família, evangélica, frequenta a Igreja Presbiteriana Independente, e todos os filhos, até os 15 anos, foram fiéis à igreja – presentes todos os domingos na escola dominical. Odácio relata que o filho sonhava em tocar bateria, e por isso treinava após os cultos; mas por outro lado ele gostaria que o filho aprendesse piano, pois acreditava que se Fernando tocasse piano conseguiria tocar qualquer outro instrumento.

Com essa idade Fernando começou o ensino médio no Colégio Objetivo, onde participou por quatro anos consecutivos (três como aluno e um como convidado) dos Festivais Internos do Colégio Objetivo – FICO. Nos três primeiros anos buscou parcerias com os músicos da igreja, e a cada ano expandia as participações a amigos e colegas da rua em que

¹² Id., 2014.

morava para realizar apresentações maiores e mais incrementadas, com performances no palco.

Tinha performance em cima do palco e tal, um monte de coisa que ninguém fazia, né, e nessa época ele fez. Aquilo ali foi meio que um embrião do que seria O Teatro Mágico. (informação verbal)¹³

Até seu irmão mais novo, Gustavo Anitelli – com 9 anos à época –, participou tocando pandeiro.

Gustavo não tinha envolvimento direto com a música; não toca nenhum instrumento, mas é o responsável pelo engajamento cada vez mais forte de Fernando nas questões sociais, compondo, atualmente, algumas canções com o irmão. Formado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP), ele é o braço político d'O Teatro Mágico. Com 15 anos filiou-se ao Partido dos Trabalhadores (PT), pois sempre se interessou muito por política. O pai conta que não sabe de onde veio esse gosto, já que ele próprio é avesso a essas questões e nunca se envolveu com o tema. Comenta:

Eu passei a minha juventude toda sem saber que houve uma revolução no Brasil (referindo-se à ditadura e aos protestos de 1964). Eu morava em Presidente Prudente e nada chegava lá. Eu não sabia de nada, absolutamente nada. (informação verbal)¹⁴

Ele acredita que os filhos não tiveram influências políticas a partir dele, mas que por gostarem muito de história se interessaram e pesquisaram sobre essas questões, sobre a música como forma de protesto durante a ditadura. Começou a assinar o jornal Folha de S. Paulo para Gustavo fazer as leituras que o interessavam. Com apenas 9 anos o filho mais novo protagonizou uma cena na escola em que estudava, também a Fundação Bradesco:

¹³Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

¹⁴Id., 2014.

Foi na época em que teve um plebiscito no Brasil pra você escolher o regime que deveria ser colocado. E o Gustavinho tinha na cabeça dele que era parlamentarismo. E a diretora me chamou pra conversar porque duas crianças meio que começaram a brigar e o Gustavinho fez meio que um comício. Subiu num palanque lá, numa cadeira, e ficava falando, abrindo debate. (informação verbal)¹⁵

Desde então Gustavo vive a política de uma forma intensa. Quando entrou na USP se envolveu no diretório acadêmico e na diretoria da União Estadual dos Estudantes de São Paulo. E hoje participa de muitos movimentos sociais, especialmente a favor das minorias, além de ter um projeto – Coletivo Papo Reto – para ensinar política e sua importância aos jovens. É um projeto apartidário, que visa mostrar porque a política existe e como ela funciona.

Ainda sobre o FICO, o artista deveria se inscrever com composição própria, e as melhores de cada unidade do Colégio Objetivo eram apresentadas na etapa final, em grande evento que ocorria no Ibirapuera, em São Paulo, com shows como dos Paralamas do Sucesso, Lulu Santos e Titãs. E todos os quatro anos em que Fernando Anitelli participou, suas músicas ficaram entre as dez melhores, ao concorrer com aproximadamente mil músicas. Inclusive, segundo seu pai, foram os únicos quatro anos em que Osasco foi representada no FICO.

Ainda na adolescência, entre os dezesseis e dezessete anos, Fernando montou uma banda – Green –, que fazia apresentações covers – versão de uma canção previamente gravada. Fazia parte dessa banda o tio de Fernando, irmão de Odácio. Ele era o vocalista e, segundo Odácio, queria comandar a banda, por ser bem mais velho que os demais; Fernando não concordou e após algumas desavenças a banda se desfez aproximadamente dois anos após sua formação. Aos dezoito anos Fernando iniciou o estudo superior, e se formou no curso de Comunicação Social do Complexo Educacional FMU – Faculdades Metropolitanas Unidas. Na faculdade ele conheceu pessoas com quem se identificou e juntos formaram a segunda

¹⁵Id., 2014.

banda de Fernando, a Madalena 19. Faziam parte o hoje ator e cantor Ivan Parente e Danilo Souza, que compõe algumas canções com Anitelli. Foi com essa formação que ele participou pelo quarto ano consecutivo do Festival Interno do Colégio Objetivo. Com a Madalena 19 ele se apresentava em bares, mas nessa época

Pra você tocar num bar, por exemplo, num bar que tivesse um palco, você tinha que pagar pra tocar, então, e pagava da seguinte forma: o dono te dava 100 ingressos, você tinha que vender os 100 ingressos, e entregar o dinheiro pra eles. Aí você, se você vendesse mais de 100 era seu. Mas quem é que vendia mais de 100? Então, invariavelmente, o “paitrocínio” entrava. Comprava os ingressos, distribuía pros amigos, e vamo lá! Vendia o que conseguia vender, e o que não conseguia a gente comprava. Acabava fazendo desse jeito. (...) Não só no caso da música, mas em qualquer condição, você vai sempre se sacrificar pelos filhos, né? Pra que o sonho dele se realize e tal. E, e nesse caso da música, era um sonho, **o sonho é meu também.** (grifo meu) (informação verbal)¹⁶

Bourdieu, em seu texto *As Contradições da Herança*, diz que “a identificação do filho com o desejo do pai como desejo de ser continuado faz o herdeiro sem história” (2005, p. 232). Esse é o caso de pessoas que não tem sonhos e metas próprias e que vêm no sonho do pai uma forma de dar sentido à própria vida, de maneira ilusória, pois acabam vivendo a história de outra pessoa. Por outro lado, muitos filhos não conseguem se desvencilhar dos projetos de vida dos pais, até por medo de magoá-los e não vivem a própria vida, apesar de terem seus sonhos e objetivos particulares.

É possível encontrar muitos exemplos de pais ou mães que, projetando no filho certos desejos e projetos compensatórios, exigem-lhe o impossível. Essa é uma das principais fontes de contradições e sofrimentos: muitas pessoas sofrem continuamente devido ao descompasso entre suas realizações e as expectativas dos pais que elas não conseguem satisfazer nem repudiar (BOURDIEU, 2005, p. 232).

¹⁶ Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

Aos 18 anos, Odácio formou uma banda que tocava costumeiramente na quermesse de Presidente Prudente, mas a banda se dissolveu em pouco tempo porque a Ordem dos Músicos do Brasil cobrava com frequência a carteira de identificação de músico que nenhum dos integrantes da banda tinha e, portanto, recebiam multas. Esse foi um projeto frustrado, mas que aparentemente não teve influências sobre Fernando Anitelli no sentido do desejo, do pai, de ser continuado ou de assumir para si um projeto compensatório, como diz Bourdieu, mas essa foi uma influência marcada pela convivência e experiências musicais paternas com as quais ele se identificou. Odácio queria que ele tocasse piano, entretanto ele não cedeu às vontades do pai. Mas os desejos dos pais e dos filhos muitas vezes se confundem, com exemplos históricos: Mozart era extremamente ligado ao pai, Leopold, e por muito tempo foi dependente dele; era o pai quem decidia os rumos da carreira do filho, quem estava no controle (Elias, 1995). Mas Mozart passava alguns períodos distantes de Leopold, que “só através das cartas podia chegar ao filho, que lentamente estava fugindo a seu controle” (p. 78). Mozart sofreu muitas pressões do pai, “que fez da educação do filho o propósito dominante de sua própria vida” (p. 79). Elias ainda conta que Leopold desaprovava o relacionamento do filho com uma jovem da época, pois acreditava que ele não conseguiria manter o foco em sua carreira caso se casasse. Outro exemplo de forte sintonia com a figura paterna é a do escritor Jorge Luis Borges. O pai de Borges, advogado e professor de psicologia, nutria uma paixão pela carreira intelectual, mas foi acometido por uma cegueira. O desejo do ofício foi transferido ao filho. A família fez viagens à Europa em busca de melhores tratamentos, e por isso Borges deixou a escola e passou a ter aulas particulares. Futuramente, o projeto frustrado do pai foi assumido pelo filho (MICELI, 2007). Não diferente do caso de Mozart, o pai de Borges também defendia que uma vida conjugal atrapalharia os esforços pelo sucesso da carreira. Indo na contramão desses exemplos, Fernando Anitelli parece ter momentos de produção muito profícuos quando está envolvido amorosamente. Muitas de suas

composições foram inspiradas em namoradas, e destas, a maioria decorrente de términos (informação verbal).¹⁷ Como diria o poeta Pedro Gabriel: “É que, às vezes, precisamos perder amores para ganhar poemas” (2013, p. 68), e dessa forma “quem fica faz arte com as sobras de quem parte” (2013, p. 79).

No período entre as formações das duas bandas, Fernando gravou dois discos – voz e violão – com aproximadamente 36 músicas autorais, apenas para deixar registradas suas composições de alguma forma. Um desses discos foi colocado na internet pelo seu pai, um tempo depois. Ele também começou a participar de saraus, num Espaço Cultural chamado Caviar, que tinha dois ambientes para shows e uma sala reservada para o pessoal do sarau; aproximadamente vinte pessoas que se reuniam todas as sextas-feiras. Os saraus encantavam Fernando:

Enquanto o sujeito tá cantando uma música tem alguém fazendo uma performance, tem alguém pintando um quadro, e as pessoas vão se relacionando com aquilo e com aquilo que tá sendo exposto, né. E o Fernando levava as músicas dele pra lá. (informação verbal)¹⁸

Nesse ambiente Fernando encontrou muitas pessoas que também compunham, o que para ele era totalmente novo. Essas relações sociais que se constroem parecem ser fundamentais ao sucesso. Borges, por exemplo, estabeleceu relações privilegiadas com letrados da geração paterna e com lideranças de peso da cena cultural espanhola e latino-americana (MICELI, 2007), criou vínculos que o inseriram nesse meio para que o escritor em si se desenvolvesse. Esses laços com outras pessoas envolvidas nos mesmos projetos despertam ideias e influenciam os sujeitos. No sarau Anitelli conheceu Nô Stopa, cantora e compositora – filha do também cantor e compositor brasileiro Zé Geraldo –, com quem futuramente fez parcerias. E tudo isso que ele vivenciava lá o inspirava para suas apresentações com a banda Madalena

¹⁷ Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

¹⁸ Id. 2014.

19, que também acabou se desfazendo porque os integrantes mudaram de cidade e seguiram caminhos opostos.

Nesse momento Fernando decidiu que investiria, mesmo que sozinho, em sua carreira como músico, e viajou para os Estados Unidos com a intenção de trabalhar, juntar dinheiro e voltar para o Brasil para gravar seu CD profissionalmente. Ele já havia ido duas vezes antes para o país, aos 15 e aos 20 anos, mas para fazer cursos intensivos de língua inglesa, permanecendo três meses em cada ocasião. Na terceira vez ficou aproximadamente dois anos, trabalhando na cidade de Salt Lake City, no estado de Utah. Um dia antes da viagem, no show de despedida feito em um bar de Osasco, Fernando ouviu o som de um violino que de longe o acompanhava. Perguntou quem estava tocando; foi quando conheceu Galldino – também músico e compositor –, que naquele dia se juntou a Fernando no palco para uma parceria que existe até hoje. Seu irmão mais velho, Rodrigo, já morava nos Estados Unidos; foi aos 20 anos para fazer um curso de inglês e acabou por construir sua vida lá, onde morou mais de 10 anos. Na época da ida do Fernando, a família, que sempre apoiou e incentivou os filhos a realizarem seus sonhos, aproveitou que os dois filhos moravam no país e decidiu acompanhá-los por quatro meses. Assim como Borges, Fernando “estava ciente desse suporte familiar, do apoio proporcionado pela rede de parentes e amigos” (MICELI, 2007, p. 163), e decidiu se empenhar para que seus desejos se concretizassem.

A gente é muito família. A gente é muito integrado como família. E uma coisa interessante na família nossa: o Fernando é o filho do meio, mas as coisas sempre giraram em torno dele. O meu filho mais velho não se cruzava com o mais novo, porque o meu mais velho quando tinha 20 anos, o mais novo tinha 9. Ele foi pros Estados Unidos e ficou lá até os trinta e poucos, então ele não viu o meu filho mais novo passar pela adolescência. Ele não acompanhou isso, então eles não se cruzavam. Mas o Fernando se cruzava com os dois, e ele fazia o meio campo. (informação verbal)¹⁹

¹⁹ Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

Nos Estados Unidos ele viveu um momento intenso de composições – inclusive recebeu a visita do amigo e ex-integrante da banda Madalena 19, Danilo Souza, com quem compôs – pois foi quando teve contato com a obra O Lobo da Estepe, de Hermann Hesse, que o inspirou – a partir também de tudo o que ele já tinha vivido até então nos saraus – a criar o grupo O Teatro Mágico, além de muitas canções que fizeram parte do primeiro e segundo álbuns da banda.

CAPÍTULO III

1. Com vocês, um pouco mais de nós!

Hermann Hesse (1877 – 1962) foi um escritor alemão influenciado pelos filósofos ocidentais Platão, Spinoza, Schopenhauer e Nietzsche, bem como pelo historiador Jacob Burckhardt. Mas sua maior influência foi indiana e, mais tarde, a filosofia chinesa – de acordo com sua biografia. Sentia-se familiarizado com as artes plásticas, mas sua relação com a música foi mais íntima, tanto que ela é tema da maioria dos seus escritos.²⁰ O Lobo da Estepe foi escrito quando Hesse tinha 50 anos, assim como o seu personagem, Harry Heller. Harry vive uma fase de angústias e tem convicção de que merece uma vida solitária e cercada de sofrimentos, sempre rodeado pelas palavras do escritor Goethe e pelas partituras de Mozart. O personagem, de personalidade ambivalente, acredita que o lobo dentro de si, incapaz de conviver com o humano, é o responsável pela sua depressão, que está na base da crueldade e autodestruição.

O cerne do livro é sem dúvida mostrar o conflito entre os impulsos naturais do ser e as contenções espirituais de sua contraparte. Mas com pouco o autor reconhece que a dualidade homem-lobo é por demais simplificadora, que dentro de cada ser há centenas, milhares de outros seres, enfim, que a personalidade humana está sujeita a uma infinidade de atitudes, que encerra toda espécie de labirintos (Ivo Barroso in HESSE, 2010, p. 9).

No livro há três personagens – Hermínia, Maria e Pablo – que são os desdobramentos da personalidade de Harry. Hermínia é o componente feminino de Harry, como se fosse seu espelho; Maria representa a parte disponível de Hermínia, seu corpo, com quem Harry se relaciona; e Pablo, sua versão masculina, é aquele quem Harry desejava ser (Ivo Barroso, 2010). Há uma passagem no livro em que Haller afirma que Hermínia se parece muito com um velho amigo de infância, de nome Hermann – que por sua vez é o nome do autor. Isso

²⁰http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1946/hesse-bio.html. Acesso em 8 de junho de 2014

sugere que o protagonista é um alter ego do escritor, que estava no momento sob influências da psicanálise.

Quem conhece a juventude devota de Hesse – destinado por seus pais missionários à carreira eclesiástica; sua passagem por muitos seminários, donde foge finalmente para tentar vida autônoma na Suíça, como aprendiz de relojoeiro e caixeiro de livraria – percebe logo que o escritor fez da necessidade de “libertar” outros seres retraídos, semelhantes a ele, uma bandeira, um programa de vida literária, mediante paralelos que são capazes de reconciliar as partes antagônicas da personalidade (Ivo Barroso in HESSE, 2010, p. 9).

Em nota publicada 54 anos após a publicação do livro, o autor comenta que *O Lobo da Estepe* é sua obra que com maior frequência vem sendo incompreendida. E apesar de não poder e nem pretender dizer aos seus leitores como sua história deve ser lida, diz que se sentiria contente se alguns dos leitores pudessem perceber que essa não é uma história que conduz à destruição e à morte, mas à redenção. Sugere, ainda, que cada um encontre no livro “aquilo que lhe possa ferir a corda íntima e que lhe seja de alguma utilidade” (HESSE, 2010, p. 238). E Fernando teve essa sensibilidade de interpretação e percepção para representar, nas letras e no palco, a mensagem central da obra:

Quando eu (Fernando) tava lá nos Estados Unidos, essa época foi uma época muito densa pra mim, muito introspectiva. Nesse momento de tumulto interno eu comecei a ler o livro *O Lobo da Estepe*, do Hermann Hesse. E eu percebi que tinha várias coisas que se encontravam com os meus anseios ali, que esse livro tratava sobre redenção, sobre a possibilidade da gente se enxergar de uma maneira múltipla, não somente como o homem ou o lobo (*O TEATRO...*, extras).

Essa ideia de um ser plural conquistou Fernando, que acredita que “nós não somos simplesmente um em um milhão, nós somos um milhão em um”²¹, portanto que “todo homem é uno quanto ao corpo, mas não quanto à alma” (HESSE, 2010, p. 69). No livro, todos esses personagens se encontram num lugar chamado Teatro Mágico, um lugar “só para os raros, só para loucos”, onde têm a oportunidade de reviver momentos do passado e de assumir

²¹ Entrevista concedida por Fernando Anitelli ao Programa Diversidade na TV Itararé de Campina Grande (afiliada da TV Cultura).

livremente seus personagens interiores. A partir dessa leitura, de suas experiências nos saraus e com teatro (Fernando fazia curso de teatro em São Paulo, além de oficinas esporádicas na área circense [informação verbal]²²), a ideia surgiu: O Teatro Mágico reuniria no palco a pluralidade de personalidades e de situações cotidianas de cada um de nós; tudo ao mesmo tempo. Mas como representar isso?

Então com esse tumulto todo na cabeça eu falei: “Cara, que personagem que traduz melhor essa pluralidade do espírito, né? O palhaço. Desde a época da comédia Dell’art²³, o bufão... O palhaço ele tem essa coisa de ser gatuno, de ser malandro, esperto, e também inocente. Ele sofre, ele chora, os desamores e blábláblá. Ele é muito disposto, ele se joga 100% em qualquer coisa. (O TEATRO..., extras).

Por tudo o que representam, o palhaço e o bufão são usados com frequência para se referir a traços de personalidade. No caso de Mozart, por exemplo, Elias (1995) também se utilizou dessa comparação: “É o bufão que nele havia, o palhaço que saltava sobre cadeiras e mesas, que dava cambalhotas e brincava com as palavras e, evidente, com os sons (...) transformando em música as fantasias que nele fervilhavam” (pp. 12-13). Da mesma forma, Fernando Anitelli tem o costume de brincar com as palavras, combiná-las das mais diferentes formas possíveis, deixando sua criatividade fluir livremente. Seu pai, Odácio, conta:

Ele fica brincado com o português, com regrinhas, de uma maneira tão gostosa, tão fácil. (informação verbal)²⁴

E inúmeros são os exemplos de músicas em que essa fala se comprova, como veremos no capítulo a seguir.

²² Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

²³ A comédia Dell’art se iniciou no século XV na Itália e se desenvolveu na França, onde se manteve popular até o século XVIII. Era uma forma de teatro popular improvisado e se opunha à “Comédia Erudita”. (informação extraída de <https://bolaearte.wordpress.com/tag/fernando-anitelli/> Acesso em 23 de março de 2014).

²⁴ Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

Em um artigo sobre o palhaço e o bufão, Juliana Jardim – mestranda em interpretação teatral pela USP –, diferencia o palhaço do bufão, trazendo características específicas de cada um. Segundo ela, o palhaço é aquele que não planeja, simplesmente age quando está em cena, e apesar de qualquer tragédia tem muita alegria e diversão no olhar; muito curioso, está sempre interessado no mundo, nas pessoas e objetos; o palhaço é ainda cúmplice de seus parceiros de cena, por isso está sempre disponível, para si e para os outros. O bufão, por sua vez, retrata os traços animais do homem; ele revela a realidade que o circunda de forma crítica, parodiando o cotidiano; o bufão exprime “em tom grave as coisas anódinas e, em tom de brincadeira, as coisas mais graves” (Chevalier apud Jardim, p. 22). Fernando fez, a partir dessas características de palhaço e bufão, o projeto acontecer da forma como ele esperava: poder falar das questões cotidianas de uma forma suave, porém criticamente, como expressa em sua fala:

*Então na minha cabeça eu sempre pensei assim: “Poxa, a gente tem que ser criativo ao ponto de falar sobre os problemas, mas com brincadeira, com brasilidade, sem tornar isso aqui uma coisa boba, um pastelão. Mas tem que saber fazer isso enquadrando as pessoas na realidade delas. Acho que é aí que a figura do palhaço ajuda muito. **Quando você coloca uma ideia sua e vai de encontro com a ideia de outras pessoas, se você faz isso de cara limpa às vezes até parece um insulto. Se você fala como um palhaço a pessoa recebe bem.** (grifo meu) (O TEATRO..., extras).*

A partir dos shows que tive a oportunidade de acompanhar, e da análise do DVD – gravação de um show ao vivo –, identifiquei essa mescla de palhaço e bufão, quanto a forma de agir e interpretar no palco. E é uma novidade para as pessoas, que não estão acostumadas a esse tipo de apresentação.

O público é assim, eles no primeiro momento não sabem se é um teatro, o que vai acontecer, se alguém vai se jogar em cima deles, se vai explodir alguma coisa ali, o público vem.²⁵

²⁵Entrevista concedida por Fernando Anitelli ao Oi Acontece no evento SWU.

Quando questionado sobre como define O Teatro Mágico, Fernando responde:

Eu defino como uma trupe, uma trupe que convida as pessoas a brincarem de pensar. A gente acabou se transformando num circo contemporâneo porque vem criança, jovem, mãe, senhor, senhora, e as canções falam de coisas pertinentes a nossa realidade, né? Ao amor, ao preconceito, às críticas, ao debate, à arte independente, música livre, então é um grande circo, né? Porque muitas vezes quando você vai num circo, você olha lá o cara que tá pendurado no trapézio, quando tem o tempinho pra você comer uma pipoca, é o mesmo cara que tá *vendendo pipoca lá fora, então n'O Teatro Mágico* é assim, a gente tem que cantar, tem que tocar, tem que rebolar, tem que atuar, tem que dançar, tem que misturar tudo numa coisa só.²⁶

Os figurinos e as maquiagens, aliados às performances e às canções e brincadeiras, criam a atmosfera circense capaz de conduzir o espectador de forma lúdica e divertida a reflexões sobre nossa realidade, nosso modo de agir na sociedade e nossos próprios sonhos. E foi por esse viés que o grupo se caracterizou e se consolidou na música.

Com essas ideias na cabeça, Fernando precisava de pessoas que o apoiassem para dar forma ao projeto. Conheceu Galldino – músico e compositor. Ele estava fazendo um show quando ouviu o som de um violino, e convidou o autor do som para se juntar a ele no palco.

E eu (Galldino) comecei a acompanhar, improvisar. Depois dali eu ia embora, porque o pessoal tinha que ir embora. Ele (Fernando) me deu telefone, um contato, depois disso passou um tempo, ele viajou pros Estados Unidos, mas o encontro mesmo, como a gente se conheceu foi num ambiente de sarau. Aquele momento a gente começou a fazer o pacto pra fazer a música independente. (O TEATRO..., extras).

A partir, então, do que Fernando já havia idealizado, juntos deram início à concretização desse projeto. Galldino²⁷ – que também é autodidata – queria viver de sua arte, e aos 18 anos mudou-se para São Paulo, onde trabalhou numa loja de instrumentos musicais. Ao fim do expediente gostava de experimentar os instrumentos da vitrine; foi então que começou a criar arranjos para suas canções. Em 1998 se profissionalizou, tocando com dezenas de artistas e

²⁶Entrevista concedida por Fernando Anitelli ao Programa Diversidade na TV Itararé de Campina Grande (afiliada da TV Cultura).

²⁷Informação disponível em <http://www.galldino.com/> Acesso em 31 de julho de 2014.

dando aulas. Pouco depois entrou no curso de música, pelo PROUNI, da Faculdade Integrada Cantareira.

E no início não havia um público alvo; as composições não foram pensadas para um público específico. Odácio Anitelli conta que O Teatro Mágico tem presença marcante entre jovens universitários, e acredita que seja decorrente do engajamento político que se tem dentro das universidades e que, portanto, esses jovens se identificam com as letras das músicas. De qualquer maneira, o público é bem variado. O grupo tem interesse que as linguagens musical e cênica sejam acessíveis a qualquer pessoa, independente de idade ou classe social. Observei nos shows pessoas de todas as idades, principalmente grupos familiares; pais, avós, acompanhando filhos e netos.

A gente falou: “Meu, que engraçado! A gente tá fazendo nosso trabalho, mas a gente tá conseguindo dialogar com criança, que talvez goste do lúdico, né, do circo, do personagem, aquela coisa toda; os mais jovens que gostam das letras, dos arranjos, e os mais velhos que gostam de tudo”. Então as famílias começaram a comparecer e a gente começou cada vez mais a se impressionar. (O TEATRO..., extras).

Mas no início ninguém fazia ideia de que público apareceria nas apresentações; a divulgação era feita nos meios que fossem possíveis. Máira Viana, escritora e amiga de Fernando, conta:

Eu lembro que nos primeiros shows a gente fazia uns panfletos preto e branco e ia panfletar na Vila Madalena, dez, onze horas da noite, meia noite. Às vezes o Fernando maquiava, ia com violão naqueles barzinhos que tem nas calçadas da Vila Madalena, e ele passava cantando “só enquanto eu respirar” e eu passava distribuindo os panfletos e as pessoas: “O que é isso? Que palhaço é esse?” (O TEATRO..., extras).

Máira é formada em jornalismo e tem pós-graduação em Formação Literária. Escreveu algumas letras de músicas para O Teatro Mágico em parceria com Fernando Anitelli, além de

ter escrito dois livros de contos inspirados nas canções do grupo: O Teatro Mágico em Palavras.²⁸

Fernando costuma dizer que o público é uma extensão da trupe, pois, como nos saraus que conheceu, o público participava durante as apresentações, além de irem caracterizados tal qual os integrantes. O público, que começou a compreender a ideia do grupo, vestia seu próprio personagem, refletido nas maquiagens inspiradas na banda. Mas tamanho reconhecimento foi um desafio para o início d' O Teatro Mágico, porque participavam das apresentações aproximadamente 40 artistas, todos transfigurados em seus personagens, numa movimentação em cima e embaixo do palco, misturando-se com a plateia que também havia incorporado a ideia, o que tornou difícil a identificação de quem era quem. No meio desse tumulto, Galldino pensa:

“Se o Fernando conseguir organizar esse caos a gente vai ter na mão uma coisa incrível. Uma coisa mágica mesmo!” (O TEATRO..., extras).

Ainda sobre o livro, ele é composto por três partes, que retratam as três diferentes versões que se tem de Harry Haller. A primeira, o Prefácio do Editor, refere-se às observações que o sobrinho da senhoria de Harry relata. É a narrativa de um burguês que reflete a estranheza que sentiu por conviver com um sujeito de hábitos tão diferentes dos seus. A segunda parte corresponde às anotações do próprio Harry durante o período em que vivera na casa de aluguel. E finalmente a terceira versão, um Tratado do Lobo da Estepe, que é uma espécie de livreto que Harry recebe na rua, narrando o estudo do comportamento, sob a abordagem psicanalítica, de um “lobo da estepe”. O sobrinho da locadora, cujo nome não é mencionado no livro, diz de sua experiência na convivência com Harry:

O inquilino, embora não levasse de modo algum vida ordenada e racional, nunca nos molestou nem prejudicou em nada, e até hoje nos lembramos dele com prazer. Mas intimamente, na alma, esse homem nos perturbou e prejudicou, tanto à minha tia

²⁸ Informação disponível em <<http://www.mairaviana.com.br/>> Acesso em 2 de agosto de 2014.

quanto a mim, e a bem dizer, até hoje ainda não consegui me libertar dele. Às vezes, ainda sonho com ele, e sinto-me profundamente perturbado e inquieto por sua causa e pela simples existência de um ser assim, embora tenha vindo a sentir por ele um verdadeiro afeto (HESSE, 2010, p. 17-18).

A música, muitas vezes, tem esse caráter profundamente perturbador, pois como comenta Napolitano (2002), “além de ser veículo para uma boa idéia, a canção (e a música popular como um todo) também ajuda a pensar a sociedade e a história. A música não é apenas ‘boa para ouvir’, mas também é ‘boa para pensar’” (p. 8). Como tradutora de nossos dilemas e emoções, a música é capaz de nos inquietar para que pensemos, especialmente quando nos agrada em sua sonoridade. Essa ideia dialoga com a posição de Fernando em relação ao conteúdo de suas músicas, que segundo ele, escapam ao que há de raso e efêmero.

Poxa, a gente tem que ser criativo ao ponto de falar sobre os problemas, mas com brincadeira, com brasilidade, sem tornar isso aqui uma coisa boba, um pastelão. Mas tem que saber fazer isso enquadrando as pessoas na realidade delas. Acho que é aí que a figura do palhaço ajuda muito. (...) Quando você coloca uma ideia sua e vai de encontro com a ideia de outras pessoas, se você faz isso de cara limpa às vezes até parece um insulto. Se você fala como um palhaço a pessoa recebe bem (O TEATRO..., extras).

Fernando conseguiu, então, fazer com que sua leitura do livro *O Lobo da Estepe* conversasse com a realidade social do nosso tempo, para levar às pessoas, por meio de álbuns gravados e shows, mensagens que fizessem pulsar a veia crítica de cada “raro”.

Como o próprio Hesse diz, e reafirma Ivo Barroso em seu prefácio à edição brasileira,

este é um livro que não se lê inocuamente, por mera distração ou para se estar em dia com os sucessos do momento. É um livro que mexe, que altera, que subverte a estrutura psíquica do leitor e se coloca além do tempo e de suas influências por se ter transformado num clássico. Por isso, mesmo aqueles que já o leram em outras fases de sua vida encontram na releitura uma nova satisfação, descobrem nas sutilezas de sua trama, na profundidade de suas cogitações, no intrincado de sua simbologia, outras revelações que a experiência da vida ou a apuração da sensibilidade literária lhes fará reconhecer (Ivo Barroso in HESSE, 2010, p. 7).

As análises que aqui faço estão, portanto, diretamente relacionadas à minha experiência com a leitura do livro de Hesse e apreciação da música de *O Teatro Mágico*, podendo escapar muitas

impressões que a leitura da mesma obra despertou em Fernando, que as imprimiu em sua música com suas sutilezas.

2. Descobrir o verdadeiro sentido das coisas é querer saber demais

Eu nunca achei agradável a ideia de fazer uma música pra entreter, que fosse de conteúdo efêmero, raso. Eu acho que isso é uma coisa que tá cheio por aí. Depois dessa última leva, anos 80, se não fosse o Chico Science com o movimento Manguebeat²⁹, a gente não ia ter mais uma referência de crítica, de movimento de valorização da música brasileira. (O TEATRO..., extras).

Com isso em mente, Fernando se propôs a escrever músicas que levassem o público a pensar, e se inspirou em escritores e obras clássicas. Os dois primeiros discos gravados em estúdio – Entrada Para Raros e Segundo Ato, respectivamente – são uma combinação das inspirações filosóficas e suas vivências pessoais, bem como do cotidiano que o cercava. Ambos contêm 19 faixas cada um, e mesclam, com as canções, poesias declamadas, músicas instrumentais e gravações aleatórias.

Então, se você pegar o primeiro disco dele, o Entrada Para Raros, você vai ver muito da formação religiosa dele. Ele fala da bíblia, ele fala de apóstolos, ele fala de fé, ele fala de Deus. Ele fala de um monte de coisas que era o que ele tinha vivido. (informação verbal)³⁰

A maioria das músicas do primeiro CD – gravado em 2003 –, segundo Odácio, foi escrita entre os dezoito e dezenove anos de Fernando, que até os quinze frequentou a igreja evangélica fielmente todos os domingos. Alguns trechos de músicas que evidenciam essa fala:

“(...) Um sujeito e sua oração / Sua pressa, e sua verdade, sua fé / Que a regência da paz sirva a todos nós. Cegos ou não / Que enxerguemos o fato / De termos acessórios para nossa oração / Separados ou adjuntos, nominais ou não / Façamos parte do contexto da crônica / E de todas as capas de edição especial / Sejamos também o anúncio da contracapa / Pois ser a

²⁹Manguebeat é um movimento musical que surgiu no Brasil, na década de 90, em Recife. Há uma mistura de ritmos regionais, como o maracatu, rock, hip hop, funk e música eletrônica. (<http://pernambucocultural.com/frevo/index.php/ritmos-pernambucanos/mangue-beat/> Acesso em 6 de agosto de 2014).

³⁰Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

capa e ser contra a capa / É a beleza da contradição / É negar a si mesmo / E negar a si mesmo é muitas vezes / Encontrar-se com Deus... Com o teu Deus. (...)” – **Poesia declamada: Sintaxe à Vontade**

“(...) Eu apóstolo contigo que não sabes do evangelho / Do versículo e da profecia / Quem surgiu primeiro? / O antes, o outrora, a noite ou o dia? (...)” – **Poesia declamada: De Ontem em Diante**

“(...) É, me esqueci da luz da cozinha acesa / de fechar a geladeira / De limpar os pés. / Me esqueci, Jesus / De anotar os recados / Todas janelas abertas, onde eu guardei a fé... em nós / Meu café em pó solúvel / Minha fé deu nó / Minha fé em pó solúvel(...)” – **A Fé Solúvel**

“(...) *Balaio, de domingo eu não saio / De bambu e corda só se for pra rezar / Luz, no cabelo e nos olhos / No sorriso do justo feito pra iluminar / (...) Cruz, na parede e no púlpito / Nas nossas costas de súbito / Pesadas pra se carregar / Porta abre e fecha o caminho / O balaio eu carrego sozinho / E ilumino esta cruz com meu jeito de andar (...)*” – **O Tudo é Uma Coisa Só**

“(...) *Católico, evangélico, budista, macumbeiro, corintiano / Espírita ou ateu / Todo mundo busca a paz interna, tâmo aqui pra ser lanterna / Foi assim que Ele escreveu / Palavras e palavras e palavras / E ainda acham que o Deus do outro não pode ser meu (...)*” – **O Tudo é Uma Coisa Só**

“(...) *Criou o perdão e o pecado / Criou a dor e o prazer / Criamos o certo e o errado / E o orgulho pra nos esconder / Do que prevalece em nós / Antes que o tempo, a Clave / Sustenidos e bemóis / Antes do inteiro, a metade / Um'outra parte de nós / Antes do voo, o tombo / Um “uta” pra não chorar / Antes tarde do que nunca / Pra nunca mais demorar / Antes do homem o medo / Antes do medo o amor / Antes do amor a dúvida / Pois nem Deus sabe quem o criou / E o que prevalece em nós (...)*” – **A Primeira Semana** (CD Segundo Ato).

Além dos títulos de duas músicas instrumentais: Sua Pressa e Sua Prece e Amém. A própria abertura do espetáculo faz referência à religião. Em todos os shows uma voz anuncia:

“Sem horas e Sem dores, respeitável público **pagão**: bem-vindos ao *Teatro Mágico!*”

O termo “pagão”, que indica alguém não foi batizado, ou seguidor de uma religião que não adota o batismo, faz menção ao público como pagante, através do jogo de palavras. Aparentemente, quem lê dissociado do contexto e não conhece a proposta do grupo, pode questionar por não compreender. E não é só neste caso, mas frequente em todas as canções.

Sobre isso, o pai de Fernando fala:

Quando eu opino alguma coisa eu nunca mexo na ideia. Quando *muito eu questiono o português. Mas ele fala: “Pai, isso é licença poética”. Ele erra propositadamente.* (informação verbal)³¹

Certa vez, Odácio, professor de língua portuguesa, estava preparando aulas e deixou por perto algumas gramáticas abertas. Fernando passou por ele, perguntou que livro era aquele, pegou uma das gramáticas e saiu. Dias depois estava pronta a música *Sintaxe à Vontade*. *Sintaxe*, que é a área da gramática que estuda a disposição das palavras dentro da frase, e das frases no texto, foi usada também para referir-se a “sinta-se”, para que o público realmente sinta-se à vontade durante o show. A poesia, declamada por Fernando no início da apresentação, brinca com termos da gramática, explicando elementos da sintaxe enquanto fala da vida e das pessoas:

“(…) Todo sujeito é livre para conjugar o verbo que quiser,
Todo verbo é livre para ser direto ou indireto.
Nenhum predicado será prejudicado,
Nem tampouco a frase, nem a crase, nem a vírgula e ponto final!
Afinal, a má gramática da vida nos põe entre pausas, entre vírgulas,
E estar entre vírgulas pode ser apostrofo,
E eu apostrofo o oposto: que vou cativar a todos
Sendo apenas um sujeito simples (…)”

Já a faixa *Carinho de Mãe* foi um acontecimento espontâneo que, por ter sido engraçado, Fernando decidiu colocar no disco. É uma faixa curta, de menos de um minuto de duração, com a voz de Delmina – mãe de Fernando – dizendo:

“Fernando, tira essa gravação feia aí. Um menino tão criativo precisa por essa coisa bobeira aí? Não acho graça não. Tira isso daí. Mamãe quer falar com você.”

E o pai me explicou a história por trás dessa gravação:

Ele tinha o hábito de deixar gravado na secretária eletrônica umas mensagens de brincadeira. Todo dia ele mudava. Ele criava alguma

³¹ Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

coisinha e colocava, todo dia. E tinha pessoas que ligavam pra lá só pra ouvir o que tava gravado. Um dia a Delmina ligou e atendeu assim: “Alô! Só um minutinho, por favor.” Ele vai lá, abre a porta e diz: “Não, meu Deus, essa faca não! Larga essa faca!” E começava a quebrar tudo. Ele voltava e falava: “Isso aqui é só uma brincadeira. Mas pode deixar seu recado que depois eu ligo pra você”. Ela ficou brava com ele e deu uma bronca. (informação verbal)³²

Outra faixa inspirada na família é Anjo Mais Velho, canção escrita por Fernando para seu irmão mais velho, Rodrigo, que morava nos Estados Unidos. De acordo com Odácio, a música foi escrita no avião, quando Fernando viajava com Rodrigo, e descreve seus sentimentos cheios de saudades pelo irmão:

*“O dia mente a cor da noite
E o diamante a cor dos olhos
Os olhos mentem dia e noite a dor da gente’
Enquanto houver você do outro lado
Aqui do outro eu consigo me orientar
A cena repete, a cena se inverte
Enchendo a minha alma daquilo que outrora eu deixei de acreditar
Tua palavra, tua história
Tua verdade fazendo escola
E tua ausência fazendo silêncio em todo lugar
Metade de mim
Agora é assim
De um lado a poesia, o verbo, a saudade
Do outro a luta, a força e a coragem pra chegar no fim
E o fim é belo incerto. Depende de como você vê
O novo, o credo, a fé que você deposita em você e só
Só enquanto eu respirar
Vou me lembrar de você
Só enquanto eu respirar”*

Após a morte de Rodrigo, em 2012, Fernando alterou o refrão para: “além de quando eu respirar vou me lembrar de você”.

A canção Ana e o Mar, assim como A Pedra Mais Alta, representa o romantismo presente nas letras. Ao apresentá-la nos shows, o vocalista tem o costume de dizer:

³² Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

E Fernando Pessoa dizia que toda carta de amor é ridícula. Se não for ridícula não é uma carta de amor. Então aqui vai a nossa canção mais brega e ridícula, justamente porque fala de amor. (FERNANDO..., show)

Ao contar a história da paixão do mar pela menina, um amor improvável, interpreto como se Fernando dissesse que o amor, um sentimento tão puro, é ao mesmo tempo incompreensível; não deve ser preconceituoso e com ele se supera as dificuldades.

“(...) Ana aproveitava os carinhos do mundo
Os quatro elementos de tudo
Deitada diante do mar
Que apaixonado entregava as conchas mais belas
Tesouros de barcos e velas
Que o tempo não deixou voltar
Onde já se viu o mar apaixonado por uma menina?
Quem já conseguiu dominar o amor?
Por que é que o mar não se apaixona por uma lagoa?
Porque a gente nunca sabe de quem vai gostar
Ana e o mar, mar e Ana (...)”

Canções como *Camarada d'Água*, *O Tudo é Uma Coisa Só*, e a poesia *De Ontem em Diante*, trazem em seus versos o cotidiano das pessoas, as coisas da vida que, aparentemente simples, carregam questionamentos sobre nosso modo de agir.

“(...) *E se antes um pedaço de maçã / Hoje quero a fruta inteira / E da fruta tiro a polpa / da puta tiro a roupa / Da luta não me retiro / Me atiro do alto e que me atirem no peito / Da luta não me retiro / Todo dia de manhã é nostalgia das besteiras que fizemos ontem.*” – **De Ontem em Diante**

“(...) Viva à tua maneira
Não perca a estribeira
Saiba do teu valor
E amanheça brilhando mais forte
Que a estrela do norte
Que a noite entregou (...)” – **Camarada d'Água**

“(...) Mãe, primo, pai, avô, padrinho
Zelador, juiz, vizinho
Tio, cunhado, irmão, avó
Família é um assunto complicado
Quem não gosto mora ao lado e o mais velho mora só (A)

Pois traga um colchão aqui pra sala
Por que é que não se junta tudo numa coisa só?(...)
Poeta, ouvidor, desenhista, músico, malabarista
Comediante, o que for
Todo mundo procura um lugar pra poder compartilhar
Da dor e da alegria
Sarau em Arcoverde só de sexta venho aqui reivindicar
Eu quero isso todo dia (B) (...)” – **O Tudo é Uma Coisa Só**

Em O Tudo é uma Coisa Só, o trecho (A) pode representar – com base em minha investigação até aqui – a relação complicada que Fernando teve com o tio paterno durante o período em que tiveram uma banda juntos (“quem não gosto mora ao lado”) e o irmão mais velho, que morava sozinho nos Estados Unidos (“e o mais velho mora só). O verso (B) fala sobre o sarau que Fernando frequentava às sextas-feiras, que acontecia no Espaço Cultural Caviar, à rua Cardeal Arcoverde, em São Paulo.

Outra canção que também é inspirada no cotidiano do cantor é Zaluzejo. A música é toda feita apenas com palavras que Jô – uma senhora que trabalhava na casa da família Anitelli – falava, ou inventava, e ditos populares que ela costumava citar. Jô não foi alfabetizada, e não conhecia a pronúncia correta de muitas palavras da língua portuguesa. Em homenagem a ela, Fernando escreveu Zaluzejo, que é a forma como Jô fala “azulejo”. Mas a canção vai além disso, e carrega uma mensagem muito importante, expressas na fala do cantor ao apresentar a música nos shows, e nos versos. A faixa, no CD, inicia-se com a fala gravada de Jô:

“Ah, eu tenho fé em Deus, né? Tudo que eu peço Ele me ouci, né? Aí quando eu tô com algum pobrema eu digo: ‘Meu Deus, me ajuda que eu tô com esse problema. ‘Aí eu peço muito a Deus. Aí eu fecho meus olhos, né? Meu Deus me ouci na hora que eu peço pra Ele, né? Eu desejo ir embora um dia pra Recife. Não vou porque tenho medo de avião, de torro...de terrorista. Aí eu tenho medo, né? Corra tudo bem.Se Deus quiser... Se Deus quiser! Eu sou uma pessoa muito divertida. Eu não sei falar direito.”

O escritor Jorge Luis Borges, por exemplo, via a língua espanhola como inferior, apesar de ser a língua de seu próprio país de origem; preferia o inglês, que “ostentava o status

de língua culta, pulsante nos livros maravilhosos de poetas e viajantes, que podia consultar na biblioteca caseira” (Miceli, 2007, p. 162). Diferente disso, Fernando valoriza o que se considera errado e, no palco, dialoga com a fala de Jô:

“Como não sabe falar direito, Jô? Você é uma poetisa de natureza. Você reinventa as palavras. Pois é... Coisa que os poetas deveriam fazer. A questão é que mais da metade do país não consegue terminar o ensino fundamental, e essas pessoas são discriminadas porque não falam o português coloquial corretamente. Pois é o seguinte: não interessa se você é letrado ou não. O que importa é se você vive aquilo que você fala” (FERNANDO..., show).

Nos versos, histórias contadas com as palavras de Jô:

“Quando for fazer compras no Gadefour:
Omovedorajactu, sucritcho, leite dilatado,
leite intregal.
Pra chegar nabioténica, rua de parelepídico
Pra ligar da doroviária, telefone cedular
Pigilógico, tauba, cera lítica, sucritcho,
graxite, vrido, zaluzejo.”

Quando for fazer compras no Carrefour:
Removedor Ajax, sucrilho, leite desnatado,
leite integral.
Pra chegar na biblioteca, rua de parelepípedo
Pra ligar na rodoviária, telefone celular.
Psicólogo, tábua, cera líquida, sucrilho,
Grafite, vidro, azulejo.

E a última estrofe reforça a mensagem sobre a importância de sermos verdadeiros e coerentes em nossas ações:

“Mas se alguém te disser “tá errado” ou “errada”, que não vai ‘S’ na ‘cebola’ e não vai ‘S’ em ‘feliz’, que o ‘X’ pode ter som de ‘Z’ e o ‘CH’ pode ter som de X: acredito que errado é aquele que fala correto e não vive o que diz”

Quando Fernando diz das pessoas discriminadas pelo uso da língua, lembro-me de um trecho de Bourdieu que reflete exatamente essa ideia.

A unificação cultural e linguística é acompanhada pela imposição da língua e da cultura dominantes como legítimas e pela rejeição de todas as outras como indignas. O acesso de uma língua ou de uma cultura particular à universalidade tem como efeito remeter todas as outras à particularidade; além disso, dado que a universalização das exigências assim instituídas não é acompanhada pela universalização do acesso aos meios de satisfazê-las, ela favorece tanto a monopolização do universal por alguns quanto o esbulho de todos os outros, de certa maneira mutilados em sua humanidade (2008, p. 107).

O padrão, a norma culta – como cita Anitelli através das regrinhas de “S”, “Z”, “X” e “CH” – é o que unifica a língua. O que não se enquadra no padrão é desvalorizado diariamente. A

crítica não é apenas à sociedade que exclui as minorias, mas a uma política que não garante os meios de acesso a essa cultura linguística através da educação.

Outra canção que ilustra os “mutilados em sua humanidade” é Cidadão de Papelão. Quando representada no palco ela revela a mensagem de forma muito clara, sem muitas sutilezas. A letra, que diz

“(…) O cara que catava papelão pediu
Um pingado quente, em maus lençóis, à sós
Nem farda, nem tampouco fartura
Sem papel, sem assinatura
Se reciclando vai, se vai
À margem de toda candura
À margem de toda candura
Homem de pedra, de pó, de pé no chão
Não habita, se habitua (...)”,

se complementa pela imagem de um ator usando uma máscara branca, lisa, sem boca, sem expressões – apenas com dois buracos para os olhos – e uma roupa rasgada, carregando um saco às costas. Durante a encenação o homem caminha, um tanto quanto desequilibrado, pelo palco e tenta se aproximar de outras pessoas, representadas por outros atores que estão lendo jornais e não dão atenção a essa aproximação. As pessoas só o percebem quando estão sendo incomodadas por ele. Um dos leitores o expulsa. O homem tira o chapéu e o estende pedindo um trocado. Negam-lhe. Ele recolhe o que encontra pelo chão. Coloca em seu saco – o mesmo que servirá de travesseiro para o cochilo que dará no meio do palco, que representa a rua. A canção retrata as pessoas que passam despercebidas por nós, mas porque fazemos questão de não enxergar. São pessoas, como a máscara representa, sem identidade, esquecidas, renegadas à própria sorte num mundo que, como diz Fernando, não oferece espaço (habitação) para ela; simplesmente acostumam-se (habituar) forçosamente a essa vida, da qual não têm como escapar.

Uma das versões de Harry Haller trazidas pelo livro, o Tratado do Lobo da Estepe fala da necessidade de liberdade de um homem como ele:

Em sua juventude, quando ainda era pobre e tinha dificuldades em ganhar a vida, preferia passar fome e andar malvestido a sacrificar uma parcela de sua independência. Nunca se vendera por dinheiro ou vida fácil às mulheres ou aos poderosos, e mil vezes desprezava o que aos olhos do mundo representava vantagens e regalias, a fim de salvaguardar a sua liberdade. Nenhuma idéia lhe era mais odiosa e terrível do que a de exercer um cargo, submeter-se a horários, obedecer ordens (HESSE, 2010, p. 56-57).

Essa passagem fala especificamente da liberdade relacionada ao trabalho, mesma liberdade a que Fernando se refere – ou à falta dela – na música O Mérito e o Monstro:

*“O metrô parou
O metro aumentou
Tenho medo de termômetro
Tenho medo de altura
Tenho altura de um metro e tanto
Me mato pra não morrer
Minha condição, minha condução
Meu minuto de silêncio
Os meus minutos mal somados
Sadomasoquismo são
Meu trabalho mais que forçado
Morrendo comigo na mão”*

Gravada no CD Segundo Ato, a mensagem – das pessoas que se matam de trabalhar para não morrer de fome – é reforçada na fala de Fernando, que introduz a canção nos shows, despida de qualquer sutileza:

“Pra quem acorda muito cedo, cinco, seis horas da manhã e passa o dia transfigurado num outro personagem, esquecendo de batalhar pelos seus anseios, pela sua busca interior. O ser humano é fabuloso. Ele é capaz de vender seu tempo e sua criatividade a troco de nada. É mérito conseguirmos um trabalho num país como o nosso, mas é um monstro quando esse trabalho tira de nós a possibilidade de ser e estar” (O TEATRO..., show).

Esse modo de conceber o trabalho pode ser o reflexo da concepção marxista de mais-valia, referente à parcela da produção não paga ao trabalhador que vende sua força de trabalho. Em sua fala, Fernando corrobora o pensamento de Marx:

O homem que não dispõe de nenhum tempo livre, cuja vida, afora as interrupções puramente físicas do sono, das refeições, etc. está toda ela absorvida pelo seu

trabalho para o capitalista, é menos que uma besta de carga. É uma simples máquina, fisicamente destroçada e espiritualmente animalizada, para produzir riqueza alheia (1996, p. 111).

Tudo isso é reforçado, no palco, pela presença do ator que se transforma no monstro: em pernas de pau e vestido com uma enorme capa preta e a face coberta por uma máscara com expressões assustadoras, o monstro se sobrepõe ao cantor, limitando seus movimentos numa metáfora de como o trabalhador é reprimido pelo trabalho.

Na mesma canção, ao final, Fernando declama o seguinte verso:

“Pra dilatarmos a alma
Temos que nos desfazer
Pra nos tornarmos imortais
A gente tem que aprender a morrer
Com aquilo que fomos
E aquilo que somos nós”

Em O Lobo da Estepe, Harry busca o caminho para a imortalidade:

“(…) o apego desesperado ao próprio eu, a desesperada ânsia de viver são o caminho mais seguro para a morte eterna, ao passo que o saber morrer, rasgar o véu do mistério, ir procurando eternamente mutações em si mesmo conduzem à imortalidade” (HESSE, 2010, p.73).

“Em vez de reduzir o teu mundo, de simplificar a tua alma, terás de recolher cada vez mais mundo, de recolher no futuro o mundo inteiro na tua alma dolorosamente dilatada, para chegar talvez algum dia ao fim, ao descanso” (HESSE, 2010, p.74).

“(…) chegar a ser Deus quer dizer: ter dilatado a alma de tal forma que se torne possível voltar a conter novamente o todo (HESSE, 2010, p.75).

Essa busca pela imortalidade, pelo encontro com Deus, surge do conflito do personagem pelo que ele acredita ser a dualidade de almas.

(…) e se em algumas almas humanas, singularmente dotadas e de percepção sensível, se levanta a suspeita de sua composição múltipla, e, como ocorre aos gênios, rompem a ilusão da unidade personalística e percebem que o ser se compõe de uma pluralidade de seres como um feixe de eus, e chegam a exprimir essa ideia, então imediatamente a maioria as prende, chama a ciência em seu auxílio, diagnostica esquizofrenia e protege a humanidade para que não ouça um grito de verdade dos lábios desses infelizes. (...) Todo homem é uno quanto ao corpo, mas não quanto à alma" (HESSE, 2010, p.69).

Nessa perspectiva, aqueles que conseguem perceber a pluralidade de seres que habitam dentro de um mesmo corpo, esses são os gênios. O homem que está disposto a encarar e lidar com a

quebra da noção de unidade do ser, se não for gênio, é ao menos uma rara e interessante exceção, como diria Hesse. Harry, entretanto, ainda tem uma visão por demais simplificadora de si: sua personalidade, suas lutas encerram lobo e homem. Ele atribui ao “homem” o que há de mais espiritual e sublime, e ao “lobo” o que é caótico e selvagem. Ele aspira à encarnação pura e buscada pelo espírito, mas que presume uma existência dolorosa, um aprender a viver – como diz Fernando – com aquilo que fomos e somos, com nossas fraquezas e sofrimentos. Aí está o caminho para a imortalidade.

O personagem Harry cita seus imortais favoritos, entre eles o escritor Goethe e Mozart. Ao músico, Harry atribui nada menos que perfeição pelos seus altos dotes musicais. Mas há de se lembrar da “grandeza de sua abnegação, paciência no sofrimento e independência perante os ideais da burguesia, pela sua resignação naquele extremo isolamento” (HESSE, 2010, p.73). Norbert Elias, na obra Mozart – Sociologia de um gênio, traz algumas questões muito similares. Quanto ao conceito de gênio, Elias diz que existem grandes talentos que conseguem fazer coisas que a grande maioria das pessoas não faz, pois está além da imaginação. O gênio, para ele, é aquele que consegue dar “rédea livre às fantasias” (1995, p.60). Em alguma medida esse conceito dialoga com o de Hesse, pois dizem de pessoas que conseguem ultrapassar os limites das ideias (im)postas. E Elias traz, ainda, a mesma noção de conflito interior, em que o ser deve lidar com sua civilidade x animalidade: “A questão é como alguém provido de todas as necessidades animais de um ser humano comum podia produzir uma música que parecia, aos que a ouviam, desprovida de qualquer natureza animal” (1996, p.55). Havia o anseio físico e desejo pelo amor da mulher e do público por sua obra, e tudo o que considera mais degradante nos seres humanos, que se contrapunham a uma música “sublime”, “profunda”, “sensível”, “misteriosa”. Elias comenta a existência de processos de sublimação que transformam as fantasias humanas, de forma que percam sua animalidade, mas não seu ímpeto e força. A sublimação, que vem de “sublime” –

termo usado nas belas-artes para designar a grandeza das obras – e do termo “sublimação” da química – transformação do estado sólido ao estado gasoso –, foi introduzido em psicanálise por Freud (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001). “Freud descreveu como atividades de sublimação principalmente a atividade artística e a investigação intelectual. Diz-se que a pulsão é sublimada na medida em que é derivada para um novo objeto não sexual e em que visa objetos socialmente valorizados” (p. 495). A ausência de animalidade, pela perspectiva de Elias no diálogo com a teoria psicanalítica, pode ser justificada pela valorização e grande estima que Mozart tinha por sua música.

Em sonho, Harry dialoga com Goethe a respeito d’ A Flauta Mágica, de Mozart. Esta é uma ópera, “é uma fábula sobre o amor espiritual, puro e sereno, cuja moral foi tão bem aceita e assimilada em sua estréia (1791) quanto o é hoje”³³, cujo texto foi escrito por Emmanuel Schikaneder, e que ilustra bem a ausência da animalidade já citada:

– A Flauta Mágica apresenta-nosa vida como se fora um canto prodigioso, celebra nossos sentimentos, ainda que transitórios como são, como algo dividido e eterno, não estando pois de acordo nem com o Sr. Kleist nem com o Sr. Beethoven, já que aprecia a fé e o otimismo.

– Já sei, já sei – gritei furioso. – Deus sabe que A Flauta Mágica que o senhor menciona é o que mais venero neste mundo (HESSE, 2010, p. 107-108).

E se O Lobo é da Estepe em que Hermann Hesse coloca o personagem Harry Haller como seu alter ego, provavelmente Hesse tinha a mesma admiração por Mozart – lembrando que a música foi tema da maioria de seus escritos –, em quem possivelmente se inspirou ao escrever o conto Sonho de Uma Flauta.

No conto, um menino recebe de seu pai uma pequena flauta de osso de presente para que vá conhecer o mundo e aprender sobre suas coisas. O pai, entretanto, orienta o filho para sempre usar seu dom tocando e cantando sempre coisas bonitas e agradáveis. O menino sai, sem destino, e encontra-se com uma menina, Brigitte, juntando-se a ela na caminhada. O

³³ “Para entender melhor A Flauta Mágica” – Disponível em http://www.operanatela.com/documentos/casoy_flauta_magica.pdf Acesso em 8 de abril de 2015.

menino tem bons momentos com Brigitte, canta para ela. Canta o amor e as coisas belas. Tempo depois eles se despedem e o menino segue, até encontrar um barco que o espera, com um senhor sentado ao leme. O menino continuava a cantar coisas belas, mas o senhor, por sua vez, respondia com canções tristes e em que nada oferecia consolo. O menino desejou voltar. O homem disse: “Para trás não há caminho. A gente precisa ir sempre para a frente, quando quer penetrar no mundo. E da garota dos olhos castanhos já tiveste o melhor e o mais belo, e quanto mais longe estiveres dela, melhor e mais lindo isso vai se tornar” (HESSE, 1973, p. 42) Ele então cede seu lugar ao menino, para que reme para onde quiser. Ao se levantar e cruzar com o homem, o menino olha para trás e percebe que está sozinho no barco:

Pareceu-me que o lindo dia da caminhada e Brigitte e meu pai e minha terra tinham sido apenas um sonho, e que eu era velho e aflito, e que desde sempre e sempre viajava sobre esse rio noturno.

Compreendi que não devia chamar pelo homem e a percepção da verdade atingiu-me como a geada.

Para certificar-me do que imaginava, debrucei-me sobre a água e ergui a lanterna, e do escuro espelho de água um rosto duro e sério me olhou com olhos cinzentos, um rosto velho, sábio, e vi que aquele era eu.

E como nenhum caminho voltava atrás, continuei seguindo sobre a água escura dentro da noite (id., p. 43).

O Teatro Mágico lançou, no CD Segundo Ato, a canção de mesmo nome, Sonho de uma Flauta – inspirada nos versos de Mário Quintana³⁴ e Hermann Hesse. Em show, a música é acompanhada de uma performance no tecido circense, antecedida pela declamação do verso de Quintana: “A felicidade bestializa. Só o sofrimento humaniza as pessoas.”³⁵

*“Nem toda palavra é
Aquilo que o dicionário diz.
Nem todo pedaço de pedra
Se parece com tijolo ou com pedra de giz
(...)
Borboleta parece flor*

³⁴ Mário Quintana é um dos cinco poetas que inspiram o cantor, completando a lista com os clássicos Carlos Drommond de Andrade (crítico, poético e irônico), Vinícius de Moraes (textos politizados) e Fernando Pessoa, e Sérgio Vaz – com quem fez algumas parcerias em canções.

³⁵DVD O Teatro Mágico: Segundo Ato.

Que o vento tirou pra dançar
Flor parece a gente
Pois somos semente do que ainda virá
(...)
Tem motivo pra viver de novo
Tem o novo que quer ter motivo
Tem a sede que morre no seio
Nota que fermata quando desafino
Descobrir o verdadeiro sentido das coisas
É querer saber demais
Querer saber demais
Sonho parece verdade
Quando a gente esquece de acordar
O dia parece metade
Quando a gente acorda e esquece de levantar
(...)
E o mundo é perfeito”

Também no Segundo Ato, há uma faixa chamada Si Atromiso, de curta duração e com o instrumental prevalecendo. A voz é a declamação de alguns versos do poema Os Imortais, presente n° O Lobo da Estepe. Assim como o nome da canção é a inversão da escrita de Os Imortais, também a música foi gravada de trás para frente, tornando perceptível a existência do poema apenas com o auxílio de um programa de computador que é capaz de reproduzir a música ao contrário.

“Dos vales terrenos
chega até nós o anseio da vida:
impulso desordenado, ébria exuberância,
sangrento aroma de repastos fúnebres.

São espasmos de gozo, ambições sem termo,
mãos de assassinos, de usurários, de santos,
o enxame humano fustigado pela angústia e o prazer.
Lança vapores asfixiantes e pútridos, crus e cálidos,
respira beatitude e ânsia insopitada,
devora-se a si mesmo para depois se vomitar.

Manobra a guerra e faz surgir as artes puras,
adorna de ilusões a casa do pecado,
arrasta-se, consome-se, prostitui-se todo
nas alegrias de seu mundo infantil;
ergue-se em ondas ao encalço de qualquer novidade
para de novo retomar na lama.

Já nós vivemos
no gelo etéreo transluminado de estrelas;
não conhecemos os dias nem as horas,
não temos sexo nem idades.
Vossos pecados e angústias,
vossos crimes e lascivos gozos,
são para nós um espetáculo como o girar dos sóis.
Cada dia é para nós o mais longo.
Debruçados tranqüilos sobre vossas vidas,
contemplamos serenos as estrelas que giram,
respiramos o inverno do mundo sideral;
somos amigos do dragão celeste:
fria e imutável é nossa eterna essência,
frígido e astral o nosso eterno riso.” (Os Imortais, HESSE, 2010, p.
169-180).

“*Não temos sexos...*
São para nós um espetáculo
Vossos pecados e angústias,
Vossos crimes e lascivos gozos...
Cada dia é para nós o mais longo
Somos amigos do dragão celeste:
Fria e imutável é nossa eterna essência,
O nosso eterno riso, frígido e astral” – **Si Atromiso**

3. Toda forma de expressão como protesto

O terceiro álbum da banda – cujo conceito é inspirado na obra homônima de Guy Debord –, A Sociedade do Espetáculo, continua dialogando com as questões do cotidiano político e cultural, sem esquecer o sentimentalismo e romantismo que marcam o primeiro CD, Entrada Para Raros.

(...) sempre tem que ter uma canção ou duas que tem que fugir do que tá trabalhando ali, até pra dar uma espairada, né. Pra não ficar aquela coisa, só aquilo, só aquilo, só aquilo. E... O Teatro Mágico se notabilizou, principalmente lá no começo, porque não havia como identificar... ainda hoje tá meio assim. É difícil se alguém perguntar “*mas qual é o estilo d’ O Teatro Mágico?*”. É difícil. Pra gente é muito difícil explicar isso, porque não tem. É tudo. O que for possível.

Então o que vem na cabeça dele, do Fernando, e ele julga que vá dar certo – normalmente dá – ele faz (informação verbal).³⁶

Inclusive, algumas composições datam de dez a vinte anos atrás (como Nosso Pequeno Castelo e Folia no Quarto), entretanto apenas recentemente ganharam melodia e foram gravadas.

Mas é neste álbum que o grupo amadurece e consolida seu trabalho crítico, ao “falar sobre o cotidiano, sobre como enfrentar as mazelas do dia-a-dia, com brincadeira, com graça, mas também com direção, com senso, com crítica” (O TEATRO..., extras). E essa postura se reflete já na capa do disco: ilustrada por Eduardo Sá, ela traz imagens de grandes personalidades mundiais e integrantes e amigos do grupo, lado a lado, como se as ideias e acontecimentos relacionados a essas pessoas dialogassem entre si, não só como inspiração para a composição das canções, mas na construção dessa sociedade em que coabitamos. São representadas figuras como Nelson Mandela, Marina Silva, Karl Marx, Fidel Castro e até mesmo o personagem Chapolin Colorado, a partir das quais – sejam pelas contribuições intelectuais ou ações – pensamos a sociedade. Ao comentar sobre a capa, Fernando explica:

A gente queria fazer uma menção a todas as pessoas que nos influenciam e do que se trata a sociedade do espetáculo. A ideia era fazer um retrato da sociedade. Tanto daquilo que é positivo, daquilo que é negativo... Mas tá todo mundo aí. Então tem amigos, tem ditadores, tem gente da trupe, tem gente do público, tem minha família. ³⁷

³⁶Entrevista concedida por ANITELLI, Odácio José. Odácio José anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).

³⁷Entrevista concedida por Fernando Anitelli ao Programa Estúdio Showlivre na TV Cultura. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=huQQKaj_Dng. Acesso em 03 de agosto de 2015.



Figura 1: Capa do álbum A Sociedade do Espetáculo

Guy Debord (1931 – 1994) foi um filósofo francês, escritor, agitador social, diretor de cinema e pensador radical influenciado pelas obras de Marx. Com artistas e escritores de diferentes países, Debord fundou na Itália, em 1957, a Internacional Situacionista.³⁸ Esse foi um grupo que, até a década de 70, se mantinha em atuação e cujo objetivo era dar visibilidade a questões urbanistas, propondo uma nova forma de percepção da arte e da arquitetura (DIAS, 2007). Foi na Internacional Situacionista, em 1967, que Debord lançou seu livro de maior sucesso: *A Sociedade do Espetáculo*, que quanto mais o tempo passa, mais atual se torna. A primeira edição brasileira é composta pelas 221 teses originais e por textos escritos pelo autor, posteriormente: o prefácio à 4ª edição italiana, de 1979, e comentários sobre a obra, de 1988.

Diferente de *O Lobo da Estepe* (HESSE, 2010), em que era possível identificar passagens cujas letras do grupo faziam referência direta, n' *A Sociedade do Espetáculo* o que podemos perceber é uma influência quanto ao conceito geral da obra. Nas palavras do próprio Fernando:

E esse terceiro álbum tem o nome *A Sociedade do Espetáculo*, que também faz referência a um livro de um francês chamado Guy Debord, que fez um trabalho sobre a questão da imagem, do consumo...³⁹

³⁸Informação obtida na orelha do livro *A Sociedade do Espetáculo*, de Guy Debord (1997).

³⁹Entrevista concedida por Fernando Anitelli ao Programa Estúdio Showlivre na TV Cultura. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=huQQKaj_Dng. Acesso em 03 de agosto de 2015.

Por isso trago aqui algumas de suas teses fundamentais para se compreender o cerne do livro:

1

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação. (...)

4

O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens (DEBORD, 1997, pp. 13-14).

Debord, em todo o seu livro, desenvolve teses que são os desdobramentos desses conceitos – espetáculo e imagem – que basicamente revelam a crítica à forma de organização da sociedade pelo modelo capitalista e a maneira como este afeta a vida do ser humano. As imagens, portanto, são as representações que caracterizam o vivido e que adquirem autonomia, ou seja, tornam-se independentes das nossas vontades e ações, colocando-nos como espectadores contemplativos.

O fetichismo é a base do pensamento d’ A Sociedade do Espetáculo. Fetiche, que é “um objeto a que se atribui poder mágico” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 358), é um termo cunhado pelo economista e cientista social Karl Marx, no livro O Capital, ao falar sobre o fetichismo da mercadoria. Esse conceito pode ser percebido na transição do processo de produção da mercadoria, em que o produtor tem domínio sobre ela, para o processo de circulação, em que se inverte a situação: “o criador perde o controle sobre sua criação e o destino dele passa a depender do movimento das coisas, que assumem poderes enigmáticos. Enquanto as coisas são personificadas, o produtor se coisifica. Os homens vivem, então, num mundo de mercadorias, um mundo de fetiches (GORENDER, 1996, p. 34). Adorno (1989), em seu ensaio O fetichismo na música e a regressão da audição, de 1938, ao debruçar-se sobre o tema, utiliza-se do termo fetichismo para revelar como a hegemonia do capitalismo produziu efeitos inclusive sobre a música.

O conceito de fetichismo musical não se pode deduzir por meios puramente psicológicos. O fato de que “valores” sejam consumidos e atraiam os afetos sobre si, sem que suas qualidades específicas sejam sequer compreendidas ou apreendidas pelo consumidor, constitui uma evidência da sua característica de mercadoria. (...) Marx descreve o caráter fetichista da mercadoria como a veneração do que é

autofabricado, o qual, por sua vez, na qualidade de valor de troca se aliena tanto do produtor como do consumidor, ou seja, do “homem”. (...) Este é o verdadeiro segredo do sucesso. É o mero reflexo daquilo que se paga no mercado pelo produto: a rigor, o consumidor idolatra o dinheiro que ele mesmo gastou pela entrada num concerto de Toscanini. O consumidor “fabricou” literalmente o sucesso, que ele coisifica e aceita como critério objetivo, porém sem se reconhecer nele, “Fabricou” o sucesso, não porque o concerto lhe agradou, mas por ter comprado a entrada (ADORNO, 1989, pp. 86-87).

O autor nos mostra como a música se tornou mercadoria, mero produto de consumo, como também realça Debord em outra de suas teses (apesar de se referir ao consumo de maneira mais ampla):

6

Considerado em sua totalidade, o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou o consumo direto de divertimentos –, o espetáculo constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade (DEBORD, 1997, p. 14).

São sobre questões como essas que O Teatro Mágico faz sua crítica desde canções do segundo disco, como O Mérito e o Monstro, analisada no capítulo anterior, e dão sequência nesse terceiro álbum. A canção Esse Mundo Não Vale o Mundo, que tem como base o poema Cantiga de Enganar, de Carlos Drummond de Andrade, levanta questões sobre como a classe dominante na organização social se vale de seu poder econômico para se colocar numa posição hierárquica que valoriza aquilo que pode ser consumido em detrimento da essência do ser e dos valores humanos. Os versos, escritos por Fernando Anitelli em parceria com seu irmão, Gustavo Anitelli, dialogam com a tese 17 do livro que se inicia com uma citação de Feuerbach, do prefácio da segunda edição de A essência do cristianismo:

E sem dúvida o nosso tempo... prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser... Ele considera que a ilusão é sagrada, e a verdade é profana. E mais: a seus olhos o sagrado aumenta à medida que a verdade decresce e a ilusão cresce, a tal ponto que, para ele, o cúmulo da ilusão fica sendo o cúmulo do sagrado (apud Debord, 1997, p. 13).

17

A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social acarretou no modo de definir toda realização humana, uma evidente degradação do ser para o ter. A fase atual, em que a vida social está totalmente tomada pelos resultados acumulados da economia, leva a um deslizamento generalizado do ter para o parecer, do qual o todo “ter” efetivo deve extrair seu prestígio imediato e sua função última. Ao mesmo

tempo, toda realidade individual tornou-se social, diretamente dependente da fora social, moldada por ela. Só lhe é permitido aparecer naquilo que ela não é (DEBORD, 1997, p. 18).

“É preciso ter pra ser ou não ser... eis a questão
Ter direito ao corpo e ao proceder... sem inquisição
A impostura cega, absurda, imunda... a quem convém?
Essa hetero-intolerância-branca... te faz refém
Esse mundo não vale o mundo, meu bem!

Grita a terra mãe que nos pariu: - Parou!
Beleza de natureza vá e vil... cegou
Ser indiferente ao ser diferente... é sem senso
Agoniza um povo estatisticamente, seu tempo (...)

– **Esse Mundo Não Vale o Mundo**

O grupo reflete sobre questões econômicas e sociais, em versos que, poeticamente, destacam como as maiorias em geral são intolerantes a grupos sociais que sofrem preconceitos diários, sejam negros, gays, camadas populares. O que se pode ter está acima de tudo o que se pode ser. O que o dinheiro compra é claramente mais importante do que qualquer virtude ou sentimento. Esse tipo de questão é também exposta em versos do poema Felicidade, de autoria de Sérgio Vaz, e declamado por Fernando em uma das faixas do CD:

“Felicidade?
Disse o mais tolo: - Felicidade não existe.
O intelectual: - Não no sentido lato.
O empresário: - Desde que haja lucro.
O operário: - Sem emprego, nem pensar.
O cientista: - Ainda será descoberta.
O místico: - Está escrito nas estrelas.
O político: - Poder.
A igreja: - Sem tristeza? Impossível. Amém.
O poeta riu de todos, e, por alguns minutos, foi feliz. ”

O pensamento do operário é reflexo do modo de produção capitalista, e, portanto, dependente do pensamento do empresário. Ambos colocam o capital como fonte de felicidade, numa relação interdependente, no que se refere ao poder econômico, apenas, pois de fato não se relacionam socialmente. “Os grandes só conhecem os grandes, os pequenos só conhecem os pequenos. Estes vêem os primeiros somente por meio da admiração por suas posições e

somente são vistos com um desprezo injusto” (ROUSSEAU, 2009, p. 96). O operário depende do trabalho oferecido pelo empresário, que por sua vez usa de sua força de trabalho para, pela mais valia (conceito comentado no capítulo anterior) obter seu lucro.

Ainda no repertório de canções nas quais se destacam assuntos relacionados à hegemonia do capitalismo, o tema de Canção da Terra faz menção ao Movimento Sem Terra e discursa sobre o latifúndio (SANCHES, 2011). Gravada no terceiro álbum da trupe, a canção foi composta pelo trovador Pedro Munhoz, que percorre todo o país oferecendo oficinas e fazendo recitais em universidades, movimentos sociais e sindicatos.⁴⁰

“Tudo aconteceu num certo dia
Hora de Ave Maria
O Universo viu gerar
No princípio, o verbo se fez fogo
Nem Atlas tinha o Globo
Mas tinha nome o lugar
Era Terra
E fez o criador a Natureza
Fez os campos e florestas
Fez os bichos, fez o mar
Fez por fim, então, a rebeldia
Que nos dá a garantia
Que nos leva a lutar
Pela Terra
Madre Terra, nossa esperança
Onde a vida dá seus frutos
O teu filho vem cantar
Ser e ter o sonho por inteiro
Sou Sem Terra, sou guerreiro
Com a missão de semear
A Terra, Terra,
Mas, apesar de tudo isso
O latifúndio é feito um inço
Que precisa acabar
Romper as cercas da ignorância
Que produz a intolerância
Terra é de quem plantar ”

⁴⁰Informação obtida no site do trovador Pedro Munhoz - <http://www.pedromunhoz.mus.br/biografia.html>. Acesso em 03 de agosto de 2015.

O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) é um movimento nacional que luta pelo direito à terra através de ações para ocupação, acampamentos – inclusive nas cidades e diante de Bancos –, marchas, jejuns e greves de fome, ocupações de prédios públicos, vigílias e manifestações. Internacionalmente fazem parte da Via Campesina, que congrega os movimentos sociais do campo dos cinco continentes. Os versos reafirmam os objetivos do Movimento, que pela reforma agrária almeja a “distribuição massiva de terras a camponeses, democratizando a propriedade da terra na sociedade e garantindo o seu acesso, distribuindo-a a todos que a quiserem fazer produzir e dela usufruir”.⁴¹

O livro de Guy Debord permite várias associações aos diversos movimentos sociais. Segundo a professora Iná Camargo (2009), *A Sociedade do Espetáculo* é uma intervenção política, e é uma espécie de bíblia do movimento estudantil de 1968, especialmente na França. Esse foi um dos anos que mais marcou a história das revoluções sociais, com repercussão em outros países, como Estados Unidos, Brasil e Vietnã. De forte cunho libertário, as rebeliões estudantis tornavam-se originais à medida que utilizavam novas formas de luta política e linguagens críticas, como a música – com as canções de protesto de Bob Dylan, e o movimento Tropicália, no Brasil. Algumas alas do movimento atingiam, inclusive, a instituição universitária (CARMO, 2000). E sobre isso, o próprio autor comenta:

Como os acontecimentos de 1968, que se estenderam a diversos países nos anos seguintes, não destruíram em nenhum lugar a organização social existente, o espetáculo, que dela parece brotar espontaneamente, continuou a se afirmar por toda a parte. Alastrou-se até os confins e aprofundou sua densidade no centro. Chegou a incorporar novos procedimentos defensivos, como costuma acontecer com o poder quando se vê atacado. Quando comecei a fazer a crítica da sociedade espetacular, o que mais chamou a atenção, naquele momento, foi o conteúdo revolucionário que se podia encontrar nessa crítica (DEBORD, 1997, p. 168).

Uma das canções de maiores sucesso do terceiro álbum d’ *O Teatro Mágico*, *Amanhã... Será?*, entra para o repertório das músicas que contemplam o tópico “revoluções”.

⁴¹Informação obtida no site do MST - <http://www.mst.org.br/quem-somos/#full-text>. Acesso em 03 de agosto de 2015.

A canção é inspirada nas mobilizações populares ao redor do mundo a partir de dezembro de 2010, especialmente no Oriente Médio e norte do continente africano.

*“Se aliança dissipar
E sentença for só desamor
A tormenta aumentará
Quando uma comunidade viva
Insurrece o valor da Paz
Endurecendo ternamente (...)*

O sol reclama no Oriente.
Brada a lua que ilumina.
Rebelando orações e mentes.

Amanhecerá!
De novo em nós!
Amanhã, será? (...)”

O evento, que ficou conhecido como Primavera Árabe, se iniciou na Tunísia e teve continuidade com uma onda de protestos que se arrastou por países como Marrocos, Líbia, Egito e Síria. Em geral as manifestações estavam a favor do fim do regime ditatorial pelos quais esses países vêm sendo governados. Na Tunísia, os protestos que também ficaram conhecidos como Revolução de Jasmim terminaram com a queda de Ben Ali, há mais de vinte anos no poder.

*“(...) Cravos e Tulipas bombardeiam,
Um jardim novo se levantará.
O Jasmim urge de um solo sem medo (...)”*

E as manifestações ganharam força por meio das redes sociais, que permitiam melhor organização dos protestos, além de incentivarem nações de todo o mundo a se mobilizarem pela facilidade com que as notícias se espalham. Ao observar o sucesso na Tunísia, a população egípcia iniciou reivindicações que levaram à renúncia de Hosni Mubarak.⁴²

*“(...) Todo bit, byte, e tera
Será força bruta a navegar,
Será nossa herança em terra!*

⁴²Informações obtidas nos portais eletrônicos de notícias: UOL, Terra, G1.

O 'post' é voz que vos libertará.
Descendentes tantos insurgirão.
A arma, o réu, o véu que cairá (...)”

Em entrevista, Fernando Anitelli comenta a canção *Amanhã... Será?*, cujo clipe foi filmado em uma pedreira do interior de São Paulo e teve incorporado imagens da Al Jazeera – emissora de televisão do Catar – dos conflitos árabes:

É uma canção um tanto quanto politizada, em que trazemos uma referência às revoluções ao redor do mundo. Tentamos abordar esse assunto denso e pesado, dentro de uma estética pop, mas sem o caráter festivo que moldou *O Teatro Mágico*. O palhaço agora é o bufão, que não precisa mais ser engraçado. Ele traz a crítica e o caos.⁴³

É interessante perceber que a mídia é tema que perpassa algumas das canções do grupo, ainda que de maneira tangencial, trazendo para o debate com seu público uma das questões que parece mais ter destaque dentro e fora dos palcos. O verso “O 'post' é voz que vos libertará” me remete à música *Xanéu nº 5*, cujo nome é um interessante jogo de palavras que faz alusão ao famoso perfume Chanel Nº 5 e aos canais de televisão, em inglês channel. Sem mencionar o fato de que, no estado de São Paulo, o canal nº 5 da televisão aberta corresponde à Rede Globo.⁴⁴

(...) Uma homenagem à televisão brasileira, que acabou se transformando numa grande perfumaria. Muitas vezes, quando a gente busca informação, a gente não tem mais a chance de encontrar isso na TV. Em todos os canais você encontra os mesmos comentários banais, os mesmos programas banais, e nada se modifica. São ciclos. E aí a gente tem que correr atrás da única mídia livre até então, que é a internet. Nem todo mundo tem acesso à internet, mas aqueles que têm, têm acesso à informação. Então, pra essa indústria que se transformou numa grande perfumaria, aqui vai nossa homenagem: *Xanéu nº 5. (O TEATRO... show)*

⁴³Entrevista concedida por Fernando Anitelli à Revista Magazine online. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/megazine/teatro-magico-lanca-clipe-de-amanha-sera-faixa-do-novo-cd-sociedade-do-espetaculo-2691284>. Acesso em 03 de agosto de 2015.

⁴⁴ De acordo com a Anatel – Agência Nacional de Telecomunicações – www.anatel.gov.br

Perfumaria, na linguagem informal, é algo supérfluo (HOUAISS; VILLAR, 2001), assim como as notícias que encontramos na televisão; com informações rasas e até mesmo manipuladas, além de manipuladoras, como expressa trechos da composição:

“(...)A minha TV não se esquece
nem do preço nem da prece
que faço pra mesma funcionar.
Me disse que se rende a internet
em suma não se submete
a nada pra me informar.

Não quis mais saber de festa
não pensou em ser honesta
funcionando quando precisei.
A notícia que esperava
consegui na madrugada
num site, flick, blog, fotolog que acessei.

A minha TV tá louca, me mandou calar a boca
e não tirar a bunda do sofá.
Mas eu sou facinho de marré-de-sí,
se a maré subir eu vou me levantar (...)”

A crítica à mídia televisiva aparece sem sutilezas. Quando em *Amanhã... Será?* é dito que “*o ‘post’ é voz que vos libertará*”, referindo-se às postagens feitas nas redes sociais, compreendo que a internet, como a mídia mais livre de censuras, é capaz de oferecer ao público ávido por notícias o que a televisão não oferece: os dois lados da moeda. Na internet expressam-se opiniões diversas sobre um mesmo assunto, de maneira que nos é dada a oportunidade de refletir e questionar os acontecimentos. A interação com o mundo, no processo de aquisição do conhecimento por meio das mídias livres, acontece de forma ativa por um sujeito consciente e pensante, em oposição ao sujeito que se coloca como receptor, que é passivo.

“Um minuto de silêncio é um minuto reservado de murmúrio, de anestesia. O sistema é nervoso e te acalma com a programação do dia, com a narrativa. A vida ingrata de quem acha que é notícia, de quem acha que é momento. Na tua tela querem ensinar a fazer comida uma nação que não tem ovo na panela, que não tem gesto. Quem tem medo assimila toda forma de expressão como protesto.” (grifos meus) – **Xanéu nº 5**

Os trechos em destaque me parecem trazer à tona uma série de dilemas sociais. Uma programação diária, seja na televisão aberta ou a cabo, repleta de programas de entretenimento que desviam o foco dos problemas que nossa sociedade enfrenta. Problemas vividos pela maioria das pessoas que assiste a esses programas, que neles buscam uma forma de escape do sofrimento diário, que se iludem na esperança de conseguir seu lugar ao sol vendo a “latas velhas” serem reformadas ou pessoas “de volta às suas terras”. Esses trechos me revelam uma população que, diferente daquela que “acorda, menina” e que solta os cachorros toda manhã, não passa por baixo da mesa; passa fome.

A maneira de Fernando enxergar a mídia, e o acesso à informação por meio delas, não está refletida apenas em suas composições, mas é resultado da relação que ele mantém com a indústria cultural e da comunicação e com essas mídias a favor de seu trabalho, sua arte, e seu público. Por acreditar que a cultura deve ser compartilhada e que o grupo só tem a ganhar quando suas músicas são divulgadas, Anitelli fundou o movimento Música Para Baixar (MPB), que incentiva que pessoas copiem sua obra e espalhem pelos meios que puderem, que defende a música livre, incentiva que seja baixada em plataformas online sem custo e que isso não seja considerado pirataria.

Valorizar não é prender a música, é fazer com que ela exista. Baixar nunca foi crime. A gente fazia isso com K7, reproduzia as músicas, dava de presente. Quando isso foi crime? Eu defendo o compartilhamento, o streaming, o trabalho com personalidade. INTERNET É UMA FERRAMENTA DEMOCRÁTICA E PODEROSA. As pessoas escutam, gostam, vão atrás. A música tem que ser livre.⁴⁵

Por essa crença, demonstrando coerência em suas ações, Fernando Anitelli licenciou a obra d’ O Teatro Mágico por meio da Creative Commons, uma empresa que oferece suporte, um aparato técnico e legal que ajuda às pessoas a compartilharem seus conhecimentos de forma

⁴⁵ Entrevista concedida por Fernando Anitelli no evento SWU. Disponível em <http://www.swu.com.br/blog/2013/04/sustentabilizese/perfil/musica-livre-nao-e-doacao-diz-fernando-anitelli/>

benéfica para todos os envolvidos. Os trabalhos que estão sob licença Creative Commons “formam um corpo vasto e em crescimento de bens comuns, um repertório de conteúdos que podem ser copiados, distribuídos, editados, remixados e utilizados para criar outros trabalhos, sempre dentro dos limites da legislação de direito de autor”⁴⁶.

⁴⁶ Disponível em https://creativecommons.org/licenses/?lang=pt_BR Acesso em 16 de agosto de 2016.

Recombinando atos: toda resposta e dúvida

“O mundo ao avesso nos ensina a padecer a realidade ao invés de transformá-la, a esquecer o passado ao invés de escutá-lo e a aceitar o futuro ao invés de imaginá-lo”

Eduardo Galeano – A Escola do Mundo ao Averso

A partir das análises aqui feitas, pudemos comprovar as teorias de Elias e Bourdieu, de que a produção da obra de arte é diretamente dependente da relação do sujeito autor com a sociedade em que vive e os vínculos que constrói socialmente. O sucesso da criação é resultado das vivências nos ambientes frequentados pelo sujeito, do meio em que está inserido, de tudo que carrega consigo no trajeto de sua vida. Porque só se pode falar com propriedade daquilo que se viveu, que deixou marcas, o que torna a produção muito mais autêntica. Inclusive, essa questão da autenticidade perpassa os estudos de Érica Ribeiro Magi. Quando se propôs a pesquisar o rock and roll através da banda Legião Urbana, a autora comentou as “fórmulas” na indústria fonográfica, ou seja, a repetição daquilo que já está consolidado, que já faz sucesso, para evitar se correr riscos. E é justamente contra isso que o grupo O Teatro Mágico luta: o mais do mesmo.

Fernando Anitelli tem contato com as diferentes formas de manifestação artística desde sua infância, influenciado muito por membros da própria família, como o tio e o pai, Odácio, que faziam parte de bandas quando jovens. As relações que Fernando travou durante sua juventude, com pessoas que tinham anseios parecidos e estavam envolvidas nos mesmos tipos de projeto, foram fundamentais para o sucesso de seu projeto particular. O grupo O Teatro Mágico se formou a partir de tudo o que havia vivido até então: das expressões artísticas que aconteciam simultaneamente reunidas num mesmo ambiente – os de sarau; das pessoas que conheceu; das aulas de teatro e oficinas circenses; da leitura de um livro – O Lobo da Estepe – que fez com que ele percebesse a pluralidade de seres que somos em um

único corpo, e como assumimos uma personalidade específica de acordo com as situações cotidianas que devemos enfrentar; e da maneira como queria representar isso no palco para levar às pessoas mensagens que não fossem efêmeras, mas fizessem o público pensar. E é nesse aspecto que percebo uma intencionalidade, o que faz essa música cumprir uma função educativa.

As composições d' O Teatro Mágico refletem a vida de Fernando: familiar, social e religiosa. Elas expressam, ainda, criticamente, as mazelas da vida. A leitura da obra de Hermann Hesse foi fundamental para compreender não só a formação do grupo, mas muitos dos temas centrais de suas canções. Como o autor comentou no posfácio de uma das edições, cada leitor deve descobrir aquilo que “lhe fere a corda íntima”, por isso a minha leitura está diretamente relacionada com os meus anseios e dilemas pessoais. Por mais que tentemos nos afastar de um objeto de estudo, a neutralidade não existe: sempre direcionaremos nosso olhar para determinado objeto imprimindo nossas marcas pessoais, nossas experiências, porque ninguém fala daquilo que não viveu. Portanto, a leitura que fiz está marcada pela minha trajetória de vida, minha leitura de mundo; os conceitos que saltaram aos meus olhos e a maneira como me apropriei deles e os expressei em minhas análises, tanto em O Lobo da Estepe quanto em A Sociedade do Espetáculo, de Guy Debord, não só podem como certamente escapam à leitura de Fernando. Mas acredito que esse seja o intuito, no fim das contas, e o que justifica esse trabalho e os referências teóricos com os quais escolhi trabalhar. Então, quando recordo algumas das letras estudadas, pela minha relação com a educação, penso inúmeras possibilidades de mensagens implícitas em meio às composições com mensagens claras e diretas sobre questões políticas e sociais, corroboradas por entrevistas do grupo e postagens midiáticas que tratam desses temas.

Difícilmente um “cidadão de papelão” foi um jovem com oportunidades de acesso e permanência na escola. Provavelmente ele representa o jovem que está muito mais próximo

do mundo do trabalho do que das instituições educativas – isto é, quando encontra acolhida no mundo do trabalho. Ou, como coloca Galeano, “esses meninos, filhos de gente que só trabalha de vez em quando ou que não tem trabalho nem lugar no mundo, são obrigados, desde cedo, a aceitar qualquer tipo de ganha-pão, extenuando-se em troca de comida ou de pouco mais, em todos os rincões do mapa do mundo” (2010, p. 14). A crítica presente nas músicas não é apenas à sociedade que exclui as minorias, mas a uma política que não garante os meios de acesso à cultura em geral através da educação. Nesse contexto, a educação não formal parece surgir como uma medida compensatória, a partir da qual as classes populares teriam oportunidades de incluírem-se na cultura e acessarem conhecimentos que lhes são negados. E quando digo isso, reconheço que esses grupos são produtores de sua própria cultura, mas penso justamente nessa cultura produzida no interior das escolas ou que é por ela transmitida, a cultura de conhecimentos científicos, inclusive, produzidos pela humanidade historicamente.

A educação não formal como campo conceitual surge na década de 60 e ganha certa visibilidade através de órgãos internacionais que se voltaram para a crise mundial da educação nesse período, como a UNESCO, que através de seu Instituto Internacional de Planejamento elaborou um documento que apontou a necessidade de se pensar meios educativos que fossem além dos escolares (Garcia, 2008). Apesar de o Estado investir e controlar mais a educação escolar (Brandão, 1984), ele assume essa responsabilidade ao desenvolver programas que tem como base um conjunto de ações cujo público-alvo são jovens moradores de bairros populares. E nesse ponto, penso ser importante diferenciar a educação não formal da educação informal. As ONGs, iniciativa da sociedade civil, que caracterizam a educação não formal, me parecem ser as que mais frequentemente são mencionadas quando se trata de alternativas na educação. No primeiro capítulo deste trabalho mostrei as críticas ao sistema tradicional de ensino: a que objetivos atendem os currículos escolares? É na escola que se prepara o sujeito

para um mercado produtivo, no qual o ensino é um bem de troca e vivencia-se uma cidadania consumista. Mas ONGs não podem ser o espaço alternativo daquilo que no Estado é oficial: apesar de ambos os espaços precisarem contar com educadores qualificados para o exercício da profissão, é na escola que existem os modelos pedagógicos fixos que possibilitarão um pouco mais de igualdade no acesso às oportunidades. Uma vez que esse é o modelo posto, ele é direito de todos. O que deve mudar é esse modelo, incorporando outras propostas de educação, como a arte. Já a educação informal é a que acontece nas ações cotidianas, espontaneamente, na rua, no bairro, nos espaços de socialização, sejam físicos ou nas redes sociais, que não é um processo sistematizado, mas que por envolver comunicação e ser compartilhada entre os sujeitos é de natureza educativa. A arte como proposta de educação, envolvendo a música, deveria perpassar essas três esferas da educação.

Outras letras do grupo, por sua vez, são cheias de sutilezas, com mensagens que ficam subentendidas. Outras tantas têm um conteúdo fortemente emocional, falando de amores, paixões, amizades. De qualquer modo, todas elas são o reflexo de um projeto que, durante o período a que este estudo se propôs a olhar, se preocupou em fazer a diferença, em produzir músicas de boa qualidade, desde as letras até as melodias, em ser coerente: músicas e apresentação visual, discurso do grupo nas redes sociais, dialogando com obras do campo da filosofia e sociologia de – e inspirado em – intelectuais preocupados em pensar nossa sociedade.

Assim como a capa do CD A Sociedade do Espetáculo, desde o primeiro álbum gravado, O Teatro Mágico, por meio de suas composições, pinta um retrato social, cheio de cores e marcas próprias e que contribui para a formação de um pensamento crítico, permitindo-nos olhar para as questões políticas e sociais de maneira transformadora.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. “Sobre música popular”. In COHN, Gabriel. Coleção Grandes Cientistas Sociais: volume 54. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1994, pp. 115-146.
- AGUIAR, Wisley, F. “Música e crítica social em Adorno”. In Controvérsia. V. 4(1), pp. 27-38, jul-dez, 2008. Disponível em <http://www.controversia.unisinos.br/pdf/92.pdf>. Acesso em 23 de maio de 2012.
- ANITELLI, F. Fernando Anitelli: depoimento. [6 de agosto, 2008]. Programa Diversidade. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=xnOV5BJ97h0>> Acesso em 2 de julho de 2014.
- ANITELLI, F. O Teatro Mágico no SWU: depoimento. [2 de outubro, 2010]. SWU Music & Arts Festival 2010. Entrevista concedida a Oi Acontece. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=6QQIYzY2MM0>> Acesso em 2 de julho de 2014.
- ANITELLI, Odácio José. Odácio José Anitelli: depoimento [jul. 2014]. Entrevistador: Mariana Guimarães. Osasco, 2014. 2 arquivos .mp3. (2h30min.).
- BITTENCOURT, A. B. Señales de un tiempo en el espacio. In: Agueda Bernardete Bittencourt, Maria Alejandra Corbalan. (Org.). Americas y culturas. 378ed. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2009, v. 1, p. 09-20.
- BOURDIEU, Pierre e HAACKE, Hans. Livre-Troca: Diálogos entre Ciência e Arte. Tradução de Paulo Cesar da Costa Gomes. RIO DE JANEIRO , RJ: BERTRAND BRASIL, 1995, 135p.
- BOURDIEU, Pierre. “As contradições da herança”. In NOGUEIRA, Maria A. e CATANI, Afrânio. (Org.). Escritos de Educação. 7ª ed. PETRÓPOLIS, RJ: EDITORA VOZES, 2005, pp.229-238.
- BOURDIEU, Pierre. “Espíritos de estado: Gênese e estrutura do campo burocrático”. In Razões Práticas: sobre a teoria da ação. Tradução de Mariza Corrêa. 9ª ed. CAMPINAS, SP: PAPIRUS EDITORA, 2008, pp. 91-123.
- BRANDÃO, C.R. Educação alternativa na sociedade autoritária. In Paiva (Org). Perspectivas e dilemas da educação popular. RJ, Graal, 1984.
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=430-constituicao-de-1988&Itemid=30192
- BRITO, Teca A. de. “A Música”. In _____. Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança. PEIRÓPOLIS, SP: EDITORA PEIRÓPOLIS, 2003, pp. 23-32.
- BURNETT, Henry. “Adorno e Mário de Andrade: duas visões da criação pela música”. In Viso – Cadernos de estética aplicada, n. 8, jan-jun. 2010. Disponível em http://www.revistavisos.com.br/pdf/Viso_8_HenryBurnett.pdf. Acesso em 23 de maio de 2012.

CARMO, Paulo Sérgio do. Culturas da rebeldia: a juventude em questão. 2ª ed. SÃO PAULO, SP: Editora SENAC, 2000.

CARONE, Iray. “Adorno e a educação musical pelo rádio”. In Educ. Soc., Campinas, v. 23, n. 83, pp. 477-493, ago. 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/es/v24n83/a09v2483.pdf>. Acesso em 23 de maio de 2012.

DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu. RIO DE JANEIRO, RJ: CONTRAPONTO, 1997, 238p.

DEWEY, John. Democracia e Educação: breve tratado de filosofia da educação. Tradução de Godofredo Rangel e Anísio Teixeira. SÃO PAULO, SP: COMPANHIA EDITORA NACIONAL, 1952.

DIAS, Juliana Michaello. “O grande jogo do porvir”: a Internacional Situacionista e a idéia de jogo urbano”. In ESTUDOS E PESQUISAS EM PSICOLOGIA, UERJ, RJ, v. 7, n. 2, p. 210-222, ago. 2007. Disponível em <http://www.revispsi.uerj.br/v7n2/artigos/pdf/v7n2a06.pdf>. Acesso em 03 de agosto de 2015.

ELIAS, Norbert. Mozart, Sociologia de um Gênio. Tradução de Sergio Goes de Paula. RIO DE JANEIRO, RJ: ZAHAR, 1995, 150p.

FERNANDO Anitelli apresenta O Teatro Mágico: Entrada para Raros. O Teatro Mágico Produções Artísticas. São Paulo: Espaço das Américas, 2007. 1 DVD.

GABRIEL, Pedro. Eu me chamo Antônio. 1ª ed. RIO DE JANEIRO, RJ: INTRÍNSECA, 2013

Os alunos. In GALEANO, E. De pernas para o ar. A escola do mundo ao avesso. Porto Alegre. L&Pm Editores, 2010.

GARCIA, Valéria Aroeira. O papel do social e da Educação Não formal nas discussões e ações educacionais. In Congresso UNISAL.

GORENDER, Jacob. “Apresentação”. In MARX, Karl. O Capital. Tradução de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. Coleção Os Economistas: volume 1. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

HESSE, Hermann. Contos. Tradução de Angelina Peralva. 5ª ed. RIO DE JANEIRO, RJ: CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 1973, 131p.

HESSE, Hermann. O lobo da estepe. Tradução de Ivo Barroso. 35ª ed. RIO DE JANEIRO, RJ: RECORD, 2010, 238p.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor W. “O fetichismo na música e a regressão da audição”. In _____. Os Pensadores. – textos escolhidos. São Paulo: Nova Cultural, 1989, pp. 79-105.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IAZZETTA, Fernando. “O que é a música (hoje)”. I Fórum Catarinense de Musicoterapia. FLORIANÓPOLIS. Ago-set. 2001. Disponível em <http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/forum2001.pdf>. Acesso em 14 de agosto de 2016.

JARDIM, Juliana. O ator transparente: reflexões sobre o treinamento contemporâneo do ator com as máscaras do Palhaço e do Bufão. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57069/60057>> Acesso em 7 de junho de 2014.

LAPLANCHE; PONTALIS. Vocabulário de psicanálise. Tradução de Pedro Tamen. 4ª edição. SÃO PAULO, SP. MARTINS FONTES, 2001.

LOUREIRO, Robson; DELLA FONTE, Sandra Soares. Indústria Cultural e Educação em “Tempos Pós-Modernos”. CAMPINAS, SP. PAPIRUS, 2003, 111p.

MAGI, Érica Ribeiro. Rock and Roll é o nosso trabalho – A Legião Urbana: do underground ao mainstream. SÃO PAULO, SP: ALAMEDA, 2013, 232p.

MARX, Karl. O Capital. Tradução de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. Coleção Os Economistas: volume 1. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

MICELI, Sergio. Jorge Luis Borges: história social de um escritor nato. In **Novos estud. - CEBRAP**, São Paulo, n. 77, pp.155-182, mar. 2007.

MORENO, Rosângela C. e ALMEIDA, Ana Maria F. “O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop”. In Revista Brasileira de Educação. V. 14, n. 40, pp. 130-142, jan-abril. 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v14n40/v14n40a11.pdf>. Acesso em 28 de maio de 2012.

NAPOLITANO, Marcos. História e Música: História cultural da música popular. BELO HORIZONTE, MG: Autêntica, 2002, 120p. Disponível em http://www.nre.seed.pr.gov.br/franciscobeltrao/arquivos/File/disciplinas/historia/historia_musica_marcos_napolitano.pdf. Acesso em 08 de abril de 2013.

O TEATRO Mágico: Segundo Ato. Ágata Tecnologia Digital Ltda. São Paulo: Itaú Cultural, 2009. 1 DVD.

PRATTA, Elisângela M. M. e SANTOS, Manuel A. dos. “Família e adolescência: a influência do contexto familiar no desenvolvimento psicológico de seus membros”. In Psicologia em Estudo, Maringá, v. 12, n. 2, p. 247-256, maio/ago. 2007.

ROMANELLI, Geraldo. Paternidade em famílias de camadas médias. In **Estudos e Pesquisas em Psicologia**. Revista eletrônica, 2004. Disponível em <http://www.revpspsi.uerj.br/v3n2/artigos/Artigo%205%20-%20V3N2.pdf> Acesso em 11 de junho de 2014.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Textos Autobiográficos e outros escritos. Tradução de Fúlvio M. L. Moretto. SÃO PAULO, SP: EDITORA UNESP, 2009, 180p.

SANCHES, Pedro Alexandre. A terra da música é de quem plantar?. **Caros Amigos**, São Paulo, ano xv, ed. 173, p. 7, ago. 2011.

SCHROEDER, Silvia C. N. e SCHROEDER, Jorge Luiz. “Música e Ciências Humanas”. In Pro-Posições. V. 15, n. 01, pp. 209-216, jan-abril, 2004. Disponível em http://mail.fae.unicamp.br/~proposicoes/textos/43-artigos-schroederscn_etal.pdf. Acesso em 23 de maio de 2012.

Sítios consultados

www.oteatromagico.mus.br

www.mst.org.br/

www.pedromunhoz.mus.br/

www.creativecommons.org/