

RELAÇÕES DIALOGICAS E IDEOLOGIA NAS LETROS DE MÚSICAS DE O TEATRO MÁGICO

Jheny Iordany Felipe de Lima¹

RESUMO: Em nosso trabalho, analisamos as realizações dialógicas existentes entre as letras de música de O Teatro Mágico e outras produções culturais. Nossa *corpus* foi composto por três músicas, a saber: “Esse mundo não vale o mundo meu bem”, “Além, porém aqui” e “Canção da terra” cujo tema, comum a todas elas, é a relação dialógica com outras produções artísticas. O motivo da escolha das letras de músicas da trupe de O Teatro Mágico foi pela riqueza literária e cultural que compõe seus álbuns e por sua criatividade, uma vez que suas composições dialogam com a literatura, o texto bíblico e a cultura popular, versando sobre temas diversos e ainda são verdadeiras produções literárias. Para tanto, embasamos nossa pesquisa nos pressupostos teóricos de Bakhtin e nos estudos de seu Círculo. Os resultados mostram que as relações dialógicas entre as letras de músicas e outras produções artísticas só enobrecem as composições da banda.

Palavras chave: Dialogismo, ideologia, letras de músicas, Teatro Mágico.

INTRODUÇÃO

Ao estabelecer diálogos possíveis e fecundos com as outras artes, a literatura e a música se aproximam de temas comuns à psicologia, à sociologia e porque não à filosofia também.

O grupo musical O Teatro Mágico se manifesta na sociedade contemporânea como produtor de cultura e arte de resistência. Surgida em meados de 2003, liderada pelo músico e compositor Fernando Anitelli, a trupe musical reúne vários artistas que vão desde músicos e compositores a artistas circenses e do teatro de rua. Baseando-se no conceito de que somos formados por vários personagens interiores e que a cultura é um bem para todos, a trupe difundiu e incentivou o movimento “música para baixar”, que apoia a disponibilização de músicas de graça e pela internet (ANITELLI, F., 2009).

Com o propósito de apontar e analisar as relações dialógicas existentes nas letras de músicas do grupo O Teatro Mágico, propomos neste trabalho, na perspectiva

¹Graduanda do 8º período do curso de Letras - Português, orientada pela professora Drª. Erislane Rodrigues Ribeiro na produção do Artigo desenvolvido na disciplina de TCC e apresentado à Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística (UAELL) da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão como requisito para a conclusão do curso de Letras Português.

dialógica, ideológica e sócio histórica da linguagem do Círculo de Bakhtin, uma reflexão sobre as noções de enunciado e dialogismo para que possamos nos inteirar da riqueza cultural que compõe as letras de músicas da banda em questão. O objetivo geral é demonstrar como se dão as relações dialógicas entre as letras de músicas do grupo musical O Teatro Mágico e textos da literatura, da filosofia e da cultura popular.

A pesquisa traz uma contribuição importante para os estudos linguísticos, no sentido de evidenciar como as práticas dialógicas são eminentes, enriquecendo as produções culturais que nos rodeiam.

O *corpus* de análise é constituído por três letras de músicas a saber: “Esse mundo não vale o mundo meu bem”, “Além, porém aqui” e “Canção da terra”². Para o critério de seleção das três letras de músicas do nosso *corpus*, levamos em consideração três questões: as relações dialógicas que elas mantêm com textos literários, filosóficos e da cultura popular, a riqueza literária e a estrutura composicional de cada letra.

Para a realização das análises das letras de músicas, o trabalho foi realizado em duas etapas: a) estudo sobre a noção de dialogismo, com base, principalmente, nas considerações sobre dialogismo elaboradas pelos estudiosos do Círculo de Bakhtin, relacionando essa noção às de enunciado e sujeito; b) descrição, análise e interpretação das relações dialógicas entre as letras de músicas e outras produções culturais. Após um levantamento das relações dialógicas entre as letras de músicas e as produções artísticas em análise, verificamos que através destas relações dialógicas a banda firma uma ideologia de cultura de resistência.

DIALOGISMO, GÊNEROS DO DISCURSO E SÍNTESE IDEOLÓGICO NO CÍRCULO DE BAKHTIN

As relações dialógicas existentes entre letras de músicas e outras produções artísticas são objetos de estudo contemplado em nossa análise e, para que possamos compreendê-las melhor, necessitamos conhecer suas bases teóricas.

Bakhtin (2000), em seus estudos sobre linguagem, percebeu que a Linguística não explica o funcionamento real da língua e, por isso, propõe a criação de uma ciência

²As letras completas das músicas aqui analisadas encontram-se em anexo.

que fosse além da Linguística, examinando o funcionamento real da linguagem e não apenas como um sistema de signos, a Translinguistica. A mesma tem por objeto a materialização das relações dialógicas nos enunciados.

A Linguística e a Metalinguística, segundo o autor, estudam o discurso sob diferentes aspectos e de diferentes ângulos de visão. Enquanto a Metalinguística se ocupa das relações dialógicas, a Linguística evidencia sua forma composicional e estuda suas particularidades no plano da língua.

Para Bakhtin (1981),

Toda a vida da linguagem, seja qual for seu campo de emprego (a língua cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas. (...) Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isto, tais relações devem ser estudadas pela metalinguística, que ultrapassa os limites da linguística e possui objeto autônomo e tarefas próprias. (BAKHTIN, 1981, 158-159)

Essas relações só tomam forma se personificadas na linguagem, materializando-se em enunciados, através de sujeitos que se posicionam e interagem. Formando, assim, as relações dialógicas. Estas relações são irredutíveis da lógica e podem, ainda, estar presentes em um todo ou em parte do significante do enunciado, ou seja, até mesmo em uma única palavra.

Em seus estudos sobre o dialogismo bakhtiniano, Fiorin (2006, p. 19) aponta que “todos os enunciados no processo de comunicação, independentemente de sua dimensão, são dialógicos. O dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados”. Isto significa dizer que nada é dito uma única vez, já todo discurso retoma um outro produzido anteriormente, embora possa tanto expressar o mesmo sentido ou um sentido oposto daquele que se observa no discurso com que dialoga.

O autor afirma que “não são as unidades da língua que são dialógicas, mas os enunciados” (FIORIN, p. 20), ou seja, os enunciados tem por natureza a propriedade de serem dialógicos, apesar de que cada vez que são usados, possuem uma entonação diferente, própria, nunca surtindo o mesmo efeito. Além de não existirem fora das relações dialógicas. Os enunciados marcam um posicionamento ante ao Outro. Suas dimensões são marcadas não por unidades da língua, mas pela réplica de um diálogo, pois cada vez que é enunciado, ele dialoga com outros discursos. Além disso, os enunciados possuem um acabamento que permite uma resposta.

É importante frisar que os enunciados possuem juízo de valor e carregam emoções. Mantendo sentido dialógico, diferentemente das unidades da língua que possuem significação. Além de se constituírem como um espaço de luta entre vozes sociais.

Segundo Fiorin, (2006, p. 30) na obra de Bakhtin podem ser observados três conceitos de dialogismo. O primeiro conceito de dialogismo diz respeito ao fato de que “todos os enunciados constituem-se a partir de outros”, o que significa dizer que todo discurso novo remete a outro discurso já existente, não deixando de ser heterogêneo e por isso, possuindo uma nova significação dentro do contexto em que se insere. Espera-se sempre uma resposta. O que nos leva a entender que dialogismo são as relações entre enunciados.

Fiorin, (2006, p. 33) explica, ainda sobre o primeiro conceito sobre dialogismo, que “o dialogismo vai além das formas composticionais, ele é o modo de funcionamento real da linguagem, é o próprio modo de constituição do enunciado”.

Quando o enunciador incorpora outras vozes no discurso o dialogismo passa a ser composicional, sendo esse o segundo conceito de dialogismo de que trata Bakhtin. As formas, como são inseridas outras vozes no enunciado, tornam visíveis esse princípio de funcionamento da linguagem. Para tanto, ele aponta duas maneiras de inserir esse discurso do outro no enunciado.

- a) Uma em que o discurso alheio é abertamente citado e nitidamente separado no discurso citante, é o que Bakhtin chama discurso objetivado;
- b) Outra, em que o discurso é bivocal, internamente dialogizado, em que não há separação muito nítida do enunciado citante e do citado. (FIORIN, 2006, p. 33)

Para entendermos um pouco mais essas duas formas de inserção do discurso do outro, abordaremos inicialmente o *discurso bivocal*. Segundo Bakhtin (1981), esse discurso “surge inevitavelmente sob as condições da comunicação dialógica, ou seja, nas condições da vida autêntica da palavra.”. Ele tem, por natureza, a função de mesclar as vozes existentes, sem necessariamente ocultá-las. Tomemos como exemplo a paródia e a estilização. Enquanto a paródia utiliza de um enunciado ridicularizando-o para expressar um sentido divergente ao proposto inicialmente, a estilização serve-se de um enunciado modificando-o, mas na manutenção do sentido inicial.

Apesar das diferenças substanciais, todos esses fenômenos tem um traço comum: aqui a palavra tem duplo sentido, voltando-se para o objeto do

discurso enquanto palavra comum e para *um outro* discurso, para *o discurso de um outro.* (BAKHITIN, 1981 p. 160-161)

Para que se perceba tal tipo de diálogo, é necessário um conhecimento prévio desse discurso do outro. Caso contrário, poderão ser feitas interpretações equivocadas quanto ao estilo ou sentido.

Outra forma de manifestação do segundo conceito de dialogismo é, segundo Bakhtin (1981), além do discurso bivocal,

o discurso representado ou objetificado (segundo tipo). O tipo mais típico e difundido de discurso representado e objetificado é o *discurso direto dos heróis*. Este tem significação objetiva direta mas não se situa no mesmo plano ao lado do discurso do autor e sim numa espécie de distância perspectiva em relação a ele. Não é apenas entendido do ponto de vista do seu objeto mas ele mesmo é o objeto de orientação enquanto discurso característico, típico, colorido. (BAKHTIN, 1981, p.162)

Quer dizer que embora o herói seja fruto da imaginação do autor, seu discurso se distancia do discurso do autor no sentido de ganhar autonomia e estilo próprio, é o discurso do outro, ou seja, “é elaborado como objeto de intenção do autor e nunca do ponto de vista de sua própria orientação objetiva” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1995, p.162). Já o discurso do autor é direto e denota a sua intenção primeira de expressar, comunicar, representar algo.

Quanto ao terceiro conceito sobre dialogismo, segundo Fiorin, (2006, p.55) remete ao fundamento de que “o dialogismo é o princípio de constituição do indivíduo e o seu princípio de ação.” Isso leva a pensar que nenhum discurso é neutro, pois possui suas próprias ideologias, as quais orientam as ações dos sujeitos. O autor explica que é a partir das relações sociais e dos acontecimentos históricos e de mundo que a consciência do sujeito se constrói. Através das inter-relações o sujeito vai absorvendo as vozes sociais que mantêm relações de concordância e discordância, constituindo a identidade deste sujeito. Essas vozes são assimiladas de diferentes maneiras formando a consciência. Existem as vozes de autoridade, que são aquelas absorvidas de maneira a resignar o indivíduo, podem ser da Igreja, da Ciência, da Política. E existem as vozes persuasivas, que são permeáveis de outras vozes e por isso absorvidas com mais naturalidade.

Quanto mais a consciência for formada de vozes de autoridade, mais ela será monológica, ptolomaica. Quanto mais for constituída de vozes internamente persuasivas, mais será dialógica, galileana.

Bakhtin qualifica de ptolomaica a consciência mais rígida, mais organizada em torno de um centro fixo, como era o sistema planetário de Ptolomeu, em que a Terra era fixa. Já a galileana é a consciência mais aberta, mais móvel, não organizada em torno de um centro fixo, como é o sistema de Galileu, em que a Terra se move (FIORIN, 2006, p.56).

Este terceiro tipo de dialogismo, portanto, diz respeito ao confronto de sistemas de valores e entonações que posicionam visões de mundo diferenciadas dentro de um campo de visão. Essas vozes/visões valoram e ideologizam as consciências que interagem dando vida as palavras. E é através do movimento linguístico que captamos a historicidade dos enunciados.

Outra noção fundamental da obra de Bakhtin, importante para o desenvolvimento desta pesquisa, é a noção de gêneros do discurso. Para Bakhtin (2003) só nos comunicamos, falamos e escrevemos, através de gêneros do discurso, por intermédio da linguagem. O que, independente do campo da atividade humana, se efetua através de enunciados falados ou escritos e pressupõem um ato de comunicação social.

O autor se preocupa em estudar enunciados concretos. Ele afirma que “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, aos quais denominamos *gêneros do discurso*.” (BAKHTIN, p.262). Essa relativa estabilidade dos enunciados que o autor alude é devido a sua marca histórica e social, relacionada a contextos interacionais. Ou seja, os gêneros vão sofrendo modificações de acordo com o momento histórico em que são inseridos. A partir daí vão surgindo diferentes gêneros, cada um com suas características próprias. Devido à infinidade de gêneros, Bakhtin realizou uma “classificação”, dividindo-os em primários e secundários, levando em consideração a esfera de atividade a que cada um pertence.

Os primários englobam as situações comunicativas cotidianas, espontâneas, não elaboradas, informais, de comunicação imediata, quase sempre orais, como carta, bilhete, chat, causo, conversa. Já os secundários, quase sempre mediados pela escrita, englobam situações comunicativas mais complexas e elaboradas, como artigos científicos, sermão, mapas, romances, palestras.

Para Bakhtin (2003), “a diferença entre os gêneros primário e secundário é extremamente grande e essencial”, assim sendo, cabe uma análise do enunciado para que se possa definir sua natureza. O autor considera que os gêneros secundários são

formados a partir de reelaborações dos primários. Tanto uns quanto outros se caracterizam por três elementos essenciais: o estilo que “é uma seleção de meios linguísticos (Fiorin, 2006, p. 62)”, o tema que é “o domínio de sentido que ocupa o gênero (Fiorin, 2006, p.62)” e a estrutura composicional que “é o modo de organizar o texto, de estruturá-lo (Fiorin, 2006, p. 62)”.

Bakhtin/Volochinov (1995, p. 43) aponta que “cada época e cada grupo social tem seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio ideológica. A cada grupo de formas pertencentes ao mesmo gênero, isto é, a cada forma de discurso social, corresponde um grupo de temas.” O tema possui sempre um índice de valor social e marca um posicionamento. Embora o tema e a forma do signo sejam diferentes, eles formam uma dicotomia, pois são as mesmas forças e as mesmas condições que dão vida a ambos.

O domínio que temos em relação aos gêneros nos possibilita maior habilidade em seu uso. Para Bakhtin (2003) “é a própria vivência em situações comunicativas e o contato com os diferentes gêneros do discurso que exercitam a competência linguística do produtor de enunciados”. Assim, quanto mais experiente for o indivíduo, mais específica será sua diferenciação dos gêneros e seu conhecimento do sentido e da estruturação pela qual ele é composto.

Além das noções de dialogismo e gênero, para nossas análises, é bastante relevante que consideremos a concepção de signo ideológico defendida pelo Círculo. Segundo Volochinov (1995, p.31), “Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo.” Ou seja, tudo que é ideológico é um signo, sem signos não existe ideologia. A compreensão de um signo depende de outro signo, formando uma cadeia de criatividade única e contínua que se estende de consciência individual em consciência individual. A mesma é repleta de signos e só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico. Isso ocorre através da interação social e ocorre num tempo histórico.

Isso significa dizer que não podemos isolar o enunciado de seu contexto histórico, muito menos sua ideologia. Segundo Volochinov (1995, p. 41) “a questão é saber como a realidade (a infraestrutura) determina o signo, como o signo refrata a realidade em transformação.”

O TEATRO MÁGICO E A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO

O que nasceu como um projeto independente em 2003 se tornou um símbolo de arte e cultura. O grupo O Teatro Mágico representa, no atual cenário musical, uma nova forma de fazer música. Mesclando música, performances circenses, teatrais, o teatro de rua, a palavra poética, signos ciganos, indígenas e afro-brasileiros, o grupo propõe e incentiva a produção cultural independente e de graça, disponibilizando seus álbuns gratuitamente na internet.

Suas composições dialogam com diversas produções culturais dentre as quais destacam-se política, religião, música, teatro, literatura e filosofia e ainda são verdadeiras produções literárias em razão de sua familiaridade com a palavra poética.

O primeiro *álbum* do grupo, intitulado *Entrada para raros*, foi inspirado na obra literária *O Lobo da Estepe*, do escritor alemão Hermann Hesse e traz a temática da dualidade de personagens que nos habitam. A duplicação do ser culmina num jogo de espelhos que forma O Teatro Mágico, em que cada personagem pode ser múltiplo.

De acordo com o site da banda,

O Teatro Mágico é o teatro do nosso interior. A história que contamos todos os dias e ainda não nos demos conta. As escolhas que fazemos em busca dos melhores atos, dos melhores sabores, das melhores melodias e dos melhores personagens que nos compõem, as peças que encenamos e aquelas que nos encerram. Nosso roteiro imaginário é a maneira improvisada de viver a vida. De sobreviver o dia, de ressaltar os tombos e relançar as ideias, o teatro nosso de cada dia. (O TEATRO MÁGICO)

O álbum traz composições que versam sobre o amor cotidiano, fazendo um jogo semântico na canção “Pratododia” com as expressões “prato do dia” e “pra todo dia”, ou tratando da saudade e das coisas que aprendemos em “O anjo mais velho”, música que Anitelli fez para o irmão mais velho que morava fora do país e veio a falecer. Já na primeira faixa do CD, podemos perceber o jogo semântico e o uso da metalinguagem gramatical para fazer uma chamada ao público a participar e interagir uns com os outros, artista e público, se abrirem a uma nova perspectiva, que é a proposta da trupe.

O segundo álbum é uma continuação do primeiro, mas desta vez, se torna mais pleno e mais elaborado que o primeiro. Trazendo temas como a mecanização do trabalho em “Mérito e Monstro”, o signo indígena e sertanejo em “Abaçaiado”, a problemática de quem vive à margem da sociedade em “Cidadão de Papelão”.

Já o terceiro álbum sofre influências diretas da obra “A sociedade do Espetáculo”, do filosofo francês Guy Debord, que traz em seu ensaio diversas reflexões acerca da espetacularização da vida em sociedade e a crítica da aparência alienada da realidade na sociedade contemporânea. Conforme as palavras do autor:

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 (DEBORD, 1997, p. 13).

As composições do grupo reúnem uma profusão de influências que vão desde a crítica à cultura de massa, à preocupação com questões sociais, às práticas da indústria cultural, além de estarem repletas de construções identitárias, estabelecendo diálogo aberto com discursos produzidos pela cultura popular, pela literatura e pela vida social, como na letra “Amanhã... será?”, inspirada nas revoluções do oriente médio organizadas pela internet.

Em razão do exposto acima, decidimos realizar um estudo discursivo de três letras de músicas do grupo, “Esse mundo não vale o mundo meu bem”; “Além, porém aqui” e “Canção da terra” presentes no terceiro álbum da banda, *A sociedade do espetáculo*, com intuito de analisar as relações dialógicas e as ideologias nelas presentes, levando-se em conta de que constituem um gênero discursivo.

Sabe-se que os discursos materializam-se sob a forma de textos, os quais podem ser imagéticos, escritos ou orais sendo produções de sentidos realizados por sujeitos históricos. Neste sentido nas letras de músicas em análises, materializam-se discursos que delimitam um dado posicionamento em razão de uma ideologia demarcada pela disseminação da cultura de resistência.

Como vimos, os gêneros são fenômenos sociais surgidos a partir da necessidade comunicativa de um grupo e é, portanto, na prática social que os indivíduos organizam sua comunicação. Pensando no gênero letra de música, notamos que ele pode ser analisado como um gênero secundário, pois pertence à esfera de comunicação mais elaborada, a artística, e, apesar de absorver e digerir os gêneros primários, ele se organiza de forma literária e não como um acontecimento da vida cotidiana.

As letras de músicas que escolhemos integram o terceiro álbum da banda, intitulado *A sociedade do espetáculo*, e, como já mencionamos anteriormente, dialogam

com as teorias apresentadas pelo filosofo Guy Debord em seu livro de mesmo nome. Pensando nisso, decidimos ressaltar alguns aspectos dessa espetacularização exacerbada das sociedades apontadas no livro do filósofo. Fixamo-nos, especialmente, em refletir sobre as ideias do autor no que diz respeito ao tempo espetacular, à mercadoria como espetáculo, à ideologia materializada e à negação e ao consumo da cultura em relação às letras de músicas em análise.

Em seu livro *A sociedade do espetáculo*, o filosofo Debord (1997) apresenta através de aforismos, uma crítica mordaz à sociedade capitalista e ao domínio da imagem. Seu empenho em realizar a crítica da aparência alienada da realidade nos leva a um outro ponto, à perda de princípios do indivíduo e a cisão com os meios. Significa dizer que o natural e o autêntico não existem mais, a sociedade torna-se representação. O que demonstra que as relações interpessoais também não são autênticas, são de aparência. Partindo dessa premissa, Debord (1997) deixa claro a forma como vê o espetáculo, como um meio de dominação da sociedade e a afirmação de escolhas pré-estabelecidas pelo sistema, atuando em favor do capitalismo e consequentemente ao consumismo. Nas palavras do autor

O espetáculo é o capital a um tal grau de acumulação que se toma imagem. (DEBORD, 1997, p. 25).

Dessa forma, o filosofo chega a um outro ponto importante. A crítica à alienação. Ou seja, o espectador é induzido pelo espetáculo a aceitar o que é proposto de tal forma que vai se afastando de suas origens e de suas concepções próprias a ponto de só dizer sim ao que lhe é apresentado e, assim, é levado a consumir tudo o que é espetacular tornando-se escravo do consumismo e do capitalismo. Além disso, esse espectador passa a viver de imagens, ou seja, deixa de ser autêntico para viver uma representação, pois o espetáculo não precisa levar a nada, só precisa ser atrativo.

Partindo do conceito de imagem espetacular, Debord (1997) chega ao conceito de mercadoria como fetichismo, quando defende a ideia de que o indivíduo passa a ser refém da contemplação imposta pelo espetáculo que atua na criação de necessidades de consumo. Dessa forma, o espetáculo se torna agente da indústria cultural, vinculado à obtenção de lucros por parte de seus idealizadores, intimamente ligado ao capitalismo. A mercadoria ganha notoriedade e o capitalismo está no comando. E assim, o homem perde sua capacidade de pensar, agir e criticar restando-lhe apenas a obrigação de contemplar, consumir e aceitar. Além disso, ele fica alheio ao tempo real e passa a se

representar no tempo virtual que é o tempo espetacular, onde o fetichismo da mercadoria e a contemplação imagética tornam-se mais importantes.

O tempo é a alienação necessária, como o mostrava Hegel, o meio no qual o sujeito se realiza perdendo-se, tornando-se outro para se tornar a verdade de si mesmo. Mas o seu contrário é justamente a alienação dominante, que é suportada pelo produtor de um presente estranho. Nesta alienação espacial, a sociedade que separa na raiz o sujeito e a atividade que ela lhe fura, separa-o antes de tudo do seu próprio tempo. A alienação social superável é justamente aquela que interditou e petrificou as possibilidades e os riscos de alienação viva no tempo. (DEBORD, 1997, p.88)

Ou seja, o tempo espetacular possui o poder de desassociar o indivíduo do tempo real e transportá-lo ao tempo virtual onde esse espectador torna-se alienado de tal maneira que se afasta de suas origens em favor de uma ideologia espetacular.

Para finalizar, Debord (1997) chega à conclusão de que a sociedade espetacular perde a capacidade de optar. Ou seja, não há mais espaço para opiniões públicas, pois passamos a viver em função da espetacularização e dominados pelo capitalismo. Segundo o autor, a partir do momento em que a mentira passou a ser incontestável, a verdade deixou de existir e com ela a opinião pública, a qual ficou incapaz de se formar em meio à dominação midiática espetacular. No entanto, não se pode eliminar a possibilidade de uma consciência crítica por parte do espectador, assim como, não se pode desconsiderar a importância do espetáculo para a sociedade.

Sendo assim,

A organização espetacular da presente sociedade de classes acarreta duas consequências reconhecíveis em toda a parte: por um lado, a falsificação generalizada dos produtos, tal como dos raciocínios; por outro, a obrigação, para todos os que pretendem nela encontrar a felicidade pessoal, de se manterem sempre a grande distância daquilo que fingem amar - pois nunca dispõem dos meios, intelectuais ou outros, para disso chegarem a um conhecimento direto e aprofundado, a uma prática completa e a um gosto autêntico. (DEBORD, 1997, p. 170)

Em outras palavras, seria o mesmo que dizer que sempre haverá o exagero e a representação dos produtos idealizados, cabendo aos interessados se manterem, de certa forma, alheios a essas representações, pois nunca chegarão a asseverar suas convicções.

Vivemos a era digital, onde a troca de imagens e informações acontece de forma muito rápida e privilegiada. Essa propulsão de imagens e informações atua como elemento integrador ao movimento da acumulação capitalista, no sentido de garantir a

oferta da produção e contribuir para o fortalecimento da espetacularização da vida em sociedade. Numa direção contrária a essa, o grupo O Teatro mágico defende a disseminação da cultura de forma generalizada e gratuita, não no sentido de que o artista não mereça os créditos e direitos sobre sua arte, mas no sentido de que não só as grandes instituições saiam lucrando e sim que qualquer produção cultural possa chegar a qualquer público da forma que melhor lhe convier, seja comprando álbuns, baixando músicas ou compartilhando com amigos (PRADO, 2010). Neste sentido, o grupo, juntamente com outros artistas, criou o movimento *Música Pra Baixar* que incentiva o download gratuito de músicas, para que não só os artistas que compactuam com as grandes gravadoras possam chegar ao público, mas toda e qualquer produção cultural independente também possa (ANITELLI, G., 2010). O terceiro *álbum* da banda foi lançado para download gratuitamente, mantendo essa proposta de disseminação da cultura e traz como tema principal o questionamento do mundo em que vivemos hoje, dialogando com o livro no sentido de que a imagem é elemento organizador da sociedade do consumo, a questão do tempo espetacular, a ideologia materializada e a negação da cultura.

Dentro desta perspectiva de negação da cultura capitalista, ficam evidentes os motivos pelos quais a banda se posiciona como incentivadora de uma cultura de resistência.

Na sociedade em que vivemos, estamos cada vez mais alienados em relação aos meios e às formas de produção. Pensando nisso, resistir não significa apenas posicionar-se diante do mundo, norte e sul, esquerda e direita, opressores e oprimidos. Na medida em que coisas, ideias e instituições perdem sentido, sentimos a opressão que tenta nos impedir de desejar. Resistir seria então uma forma de manter nossas identidades vivas, nossos costumes e vontades latentes. Ao resistir, afirmamo-nos como sujeitos. Quando uma cultura torna-se de resistência ela assume sua capacidade criativa, ela se reinventa, insistindo na possibilidade de refazer-se, de tornar-se grito coletivo. Uma cultura de resistência nasce do popular e se firma através de movimentos sociais, sejam eles grandes ou pequenos.

É dentre o viver/aprender/resistir cotidianos, das práticas de educação para além da instituição escolar, que os movimentos sociais emergem e se impõem como importante espaço de luta e resistência, fomentando, especialmente, o reconhecimento de uma dada cultura. Nesse sentido, os movimentos sociais são, antes de tudo, movimentos de cultura (popular), o que lhes atribui, obviamente, caráter político (MOURA, 2011 p.672).

A cultura enquanto cultura de resistência é aquela que enquanto popular é, ao mesmo tempo, marcada pela trajetória de coletivos que insistem em viver, mas que, no processo mesmo de resistência, se (re)descobrem como algo diferente do que são.

DIALOGOS CULTURAIS E FIRMAÇÃO IDEOLÓGICA

Bakhtin fez contribuições importantes para os estudos sobre o texto e o discurso. Para ele, qualquer enunciado é duplamente dialógico: apresenta uma relação dialógica entre os interlocutores e uma outra relação dialógica com outros enunciados. O discurso também é fruto de uma relação dialógica, visto que ele se constrói por meio do diálogo entre sujeitos falantes (interação verbal) e através do diálogo com outros discursos.

De acordo com sua teoria, o dialogismo reafirma a natureza sociocultural do enunciado. O indivíduo, ao mesmo tempo que negocia com seu interlocutor, recebe influências deste, as quais poderão interferir na estrutura e na organização do enunciado.

dois enunciados, separados um do outro no espaço e no tempo e que nada sabem um do outro, revelam-se em relação dialógica mediante uma confrontação do sentido, desde que haja alguma convergência do sentido (ainda que seja algo insignificante em comum no tema, no ponto de vista, etc.) (BAKHTIN, 2000 p.354)

Em nossas análise, buscamos analisar essas relações dialógicas e apontar, tanto o enfrentamento de sentido, quanto a manutenção e/ou subversão dos mesmos.

A primeira música em análise, “Esse mundo não vale o mundo meu bem”, dialoga diretamente com o poema do escritor brasileiro Carlos Drummond de Andrade, “Cantiga de enganar”, com o hino nacional brasileiro e faz um jogo de palavras com a eterna frase Shakespeariana “Ser ou não ser, eis a questão”, para refletir sobre a sociedade capitalista em que vivemos.

Já no início da letra observamos uma relação dialógica com o discurso capitalista, ligado à imagem como elemento organizador da sociedade e o incentivo ao consumismo, que é denotado através de um jogo sintático dialógico com a famosa frase shakespeariana de Hamlet “Ser ou não ser, eis a questão”. O grupo subverte o sentido do texto original, quando constrói o verso “É preciso ter para ser ou não ser... eis a questão?”. Assim, na peça inglesa, percebe-se o questionamento existencial sobre o que

realmente é importante sob a ótica da felicidade, em sua dimensão moral da vida contemporânea, enquanto o verso da letra da música caminha numa outra direção, pois subverte o sentido original, dando uma outra conotação.

Diferentemente do que enuncia Shakespeare, para o grupo, vivemos uma representação de imagens e não a nossa própria autenticidade. No sentido de que só existimos enquanto possuímos, submetidos ao capital e ao consumo.

Dentro desta perspectiva, a letra de música vai cosendo uma série de posicionamentos ideológicos, revelando discursos que se opõem uns em relação a outros num constante dialógico. Como quando aborda a questão do preconceito racial e de gênero no verso

Esta hetero-intolerância-branca... te faz refém
(...)
Na maneira, que for
Na bandeira, na cor

Somos culturalmente educados, desde crianças, através de pequenas atitudes e palavras cotidianas, a reiterar valores e fazer classificações de sexo e cor, no entanto, esses estímulos heteronormativos e o preconceito em relação a certas raças nos levam a uma subjetividade formada que pode se configurar em um posicionamento ante a discursos preconceituosos. Neste sentido, faz-se necessário ressignificar nossos discursos para construirmos subjetividades capazes de questionamento e de autonomia real. É o questionamento do enunciado, preso a velhas atitudes.

Dando continuidade à análise da música, podemos observar um discurso relativo à questão das identidades e a quebra da cultura no trecho:

“Ser indiferente ao ser diferente... é sem senso”

Aqui, retoma-se o discurso da padronização de identidades, em que devemos ser todos iguais. Somos alheios a tudo que nos é diferente. Isso também faz parte de nossa educação cultural que nos educa a sistematizar padrões e ignorar o que não se encaixa. Entra na questão da cultura de resistência, onde devemos resistir ao sistema para nos firmar como sujeitos com identidade.

Em seguida, no trecho:

“Somos massas e amostras”

Outra vez o grupo retoma os conceitos debordianos sobre espetacularização. Em que somos um conglomerado de indivíduos alienados a imagem. Ou seja, somos marcados pela alienação generalizada e o deslumbramento sobre o fetiche da mercadoria. Perdemos a noção de espaço e a nossa autenticidade. As relações sociais passaram a ser mediadas por imagens. Somos ilusão e representação, massas e amostras.

Quando o Teatro Mágico enuncia os versos: Nossas castas e encostas!/ Essa tristura destemperada!/ Nossa parecer!/ Esse mundo não vale o mundo meu bem!/ retoma, por meio da intertextualidade, versos de Drummond do poema Cantiga de enganar:

O mundo,/meu bem,/não vale/ a pena, e a face serena/ vale a face torturada.

Desta forma, enquanto tece uma posição discursiva, vai dialogando com o poema de Drummond no sentido de que o mundo não tem solução e por isso não vale a pena.

Noutro momento, a letra de música dialoga com o hino nacional brasileiro, não para manutenção do sentido, mas ironizando a espetacularização do tempo e a beleza vazia a que nos submetemos como se percebe no trecho a seguir:

Grita a Terra mãe que nos pariu: Parou
Beleza de natureza vã e vil, cegou
[...]
Agoniza um povo estatisticamente, seu tempo

Do que a terra, mais garrida,
Teus risonhos, lindos campos têm mais flores;
"Nossos bosques têm mais vida",
"Nossa vida" no teu seio "mais amores."

O trecho da letra de música acima ridiculariza, por meio da paródia, o sentido do signo Terra presente no trecho do hino nacional. Enquanto no hino nacional o signo terra é marcado pela ideologia de orgulho pela pátria exuberante em que vivemos, na letra de música em análise o signo é marcado pela ideologia de vergonha e descontentamento.

Nossa segunda analise é da letra da música “Além, Porém, Aqui”, ainda na temática da espetacularização da sociedade, dialoga com um trecho do *Livro do desassossego* de Bernardo Soares, heterônimo de Fernando pessoa, para ironizar o pensamento nos dias atuais. Vejamos alguns versos da letra:

Mudaram o modo de temer
De ceder e saturar!
Da descabida dor (desregrada euforia).
Discordar!
[...]
O viver é não pensar
[...]
Anuncia teu dissabor!
Renuncia ao paladar!
Dissecando a flor
Dissertando o que viver é não pensar

Estes versos retomam o conceito de tempo espetacular apresentado por Debord (1997), no sentido de que perdemos nossa autenticidade, somos representação daquilo que contemplamos, vivemos do conformismo, não temos livre arbítrio e nem opinião própria, ou seja, não pensamos.

Agora observemos os versos de Bernardo Soares:

A maioria pensa com a sensibilidade, eu sinto com o pensamento. Para o homem vulgar, sentir é viver e pensar é saber viver. Para mim, pensar é viver e sentir não é mais que o alimento de pensar. (Do livro do desassossego)

Já no trecho de Bernardo Soares, há a representação do pensamento como fonte da vida e da existência. A letra utiliza do estilo conceituado por Bakhtin para materializar essa relação dialógica.

Tudo para enfatizar a separação e o afastamento do mundo vivido em imagens que representam a criação de um mundo de imagens automatizado que escapa ao controle do homem. A afirmação da lógica da produção industrial e do consumo de massas como vemos no trecho “Mudaram o modo de querer de perder e perdoar”. Se encaixa no conceito de Debord sobre o tempo espetacular e o fetichismo da mercadoria, onde somos levados a achar que precisamos de coisas que não nos levam a nada só por serem espetaculares, atrativas. Além disso, perdemos a noção de tempo, estamos presos ao tempo virtual dos espetáculos. Não temos mais vontade própria. Somos seres automáticos, robotizados, não pensamos, nem sentimos, só agimos.

No trecho: Se acontecendo!/ Acorda coragem em si!/ Acolhe a verdade/ Acode a saudade e se alcança..., a letra incita uma postura de resistência, que consiga resistir ao sistema de forma a preservar a identidade do indivíduo, suas ideologias. Resistir aqui seria continuar a ser, a existir.

Já na última letra em análise, “Canção da Terra”, nota-se o claro atravessamento do discurso bíblico, além de se fazer alusão ao movimento *Sem Terras* que é fortemente defendido pela banda.

Usando do discurso bíblico, o grupo enfatiza por meio da paródia o aspecto da criação e apresenta a Terra do seu princípio como “o verbo”. Seria ela a progenitora de tudo que nela há, inclusive da rebeldia que nos motiva a lutar por ela. Como se pode constatar nos versos da música e no trecho da bíblia que apresentamos abaixo:

No princípio o verbo se fez fogo
[...]
E fez o criador a natureza
Fez os campos e as florestas
Fez os bichos, fez o mar
Fez por fim, então, a rebeldia

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Todas as coisas foram feitas por meio dele (João 1:1-3).

E o verbo se fez carne [...]. (João 1:14)

Ao ligar o termo “terra” ao termo “verbo”, a letra ressignifica e retoma alguns discursos sobre a terra, dentre os quais destacamos a terra enquanto universo para o discurso bíblico e a terra enquanto lugar de sobrevivência. No sentido de que verbo esteja ligado à palavra, e “palavra” pode indicar pensamento ou razão dentro de um indivíduo, a terra seria a razão de nossa existência e nosso motivo de luta. Lutamos por ela e para tê-la.

Através do deslocamento de sentido da palavra Terra, do discurso bíblico para o discurso social, a letra apresenta um posicionamento favorável em relação ao movimento Sem terras e à divisão de latifúndios, como se pode ver nos versos:

“Que nos leva a lutar pela terra”
“Ser sem-terra, ser guerreiro com a missão de semear a terra”
“Terra é de quem plantar”

Ou seja, a terra é um lugar de beleza cultivada na luta contra a injustiça e a má utilização e divisão dos recursos. O signo terra passa a representar um ideário que precisa ser pensado igualitariamente com sentimento de participação e não de discriminação, ou seja, temos que sustentar a menção de inclusão e não de exclusão.

O movimento Sem Terra é marcado por fortes ideologias, as quais defendem a reforma agrária, vão contra políticas neoliberais e sugerem o desenvolvimento de uma sociedade contrária ao capitalismo. Ou seja, eles se reconhecem como sujeitos membros de uma classe social explorada pelo capital. Neste sentido, os termos “semear” e “plantar” representam, respectivamente, a disseminação de um novo modelo de sociedade alternativo ao capitalismo e o cultivo de oportunidades iguais, pois todos temos o direito de usufruir da terra.

Com a missão de semear

[...]

Terra é de quem plantar

Em relação ao movimento Sem Terras, vejamos o que afirma Boff (2005):

Terra não é apenas, como quer a cultura capitalista, meio de produção, mas é muito mais, é nossa Casa Comum, está viva, com uma comunidade de vida única e que nós somos seus filhos e filhas com a missão de cuidar dela e de libertá-la de um sistema social consumista que a devasta, isto é surpreendente. (BOFF, 2005)

Observamos que a letra propõe, através da paródia entre a letra de música e o texto bíblico, duas ideologias para o signo “terra”. Uma no sentido geral, terra como universo, e outra no sentido social, terra como lugar de sobrevivência e inclusão.

A letra ainda dialoga, na manutenção do sentido, com o conceito tecido em torno do capítulo VII de Debord sobre “a ordenação do território”, no qual ele coloca que:

A história que ameaça este mundo crepuscular é também a força que pode submeter o espaço ao tempo vivido. A revolução proletária é esta crítica da geografia humana, através da qual os indivíduos e as comunidades têm a construir os lugares e os acontecimentos correspondendo à apropriação, já não só do seu trabalho, mas da sua história total. Neste espaço movente do jogo, e das variações livremente escolhidas das regras do jogo, a autonomia do lugar

pode reencontrar-se sem reintroduzir uma afeição exclusiva à terra, e assim, restabelecer a realidade da viagem, tendo em si própria todo o seu sentido
DEBORD, p.94, 1997)

Para explicar como a sociedade espetacular atua sobre a divisão de territórios, e que o processo de tomada da terra é deliberado pela apropriação e não mais pela ocupação dos lugares de direito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fiorin (2006, p. 55) afirma que “o dialogismo é o princípio de constituição do indivíduo e seu princípio de ação”. Ou seja, através das relações sociais, o sujeito constitui-se dialogicamente formando sua identidade e reforçando suas ideologias.

Com temáticas que abordam desde o amor cotidiano, o cidadão marginalizado, a identidade indígena e sertaneja, as várias formas de produtos espetacularizados que ocupam o tempo livre do indivíduo tanto por meio da informação quanto com atividades relacionadas ao lazer, à tecnologia com seus desafios e à criação artística e científica generalizada, fundamentada na alienação, O Teatro Mágico se firma hoje, no atual cenário musical, como uma banda de produção independente e cultura de resistência, reforçando e disseminando suas ideologias através da música. Além de sua notável riqueza literária.

Com base nisso, e partindo dos pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin, procuramos demonstrar o diálogo estabelecido entre algumas letras de música do grupo e o que elas representam dentro do repertório cultural que forma a filosofia da banda.

A análise das letras de músicas revelou que o grupo possui familiaridade com a palavra poética, bem como dialoga diretamente com algumas produções culturais como textos bíblicos, o hino nacional e poemas conhecidos, destacando o diálogo recorrente com os conceitos abordados por Guy Debord em seu livro *A sociedade do espetáculo*.

Comprovamos que suas composições retomam discursos existentes tanto na manutenção dos sentidos, quanto para denotar posições contrárias. A retomada desses discursos agrupa valor, ora irônico, ora conotativo ou ainda de reforço de sentido.

Notamos que o gênero letra de música insere-se na classificação dos gêneros secundários conceituados por Bakhtin. Isto porque segundo Fiorin (2006, p. 70) “pertencem a uma esfera de comunicação cultural mais elaborada”.

Sabemos que há ainda muito que analisar nas composições da banda. Embora seja de nosso interesse continuar refletindo sobre a produção do grupo em pesquisas futuras, por ora, nosso trabalho se restringe ao que foi analisado aqui. Por meio da análise das letras de músicas e pela análise de certos signos ideológicos, notamos que a banda defende um posicionamento ideológico demarcado por uma cultura de resistência, a crítica ao capitalismo e à espetacularização da sociedade, além da defesa do movimento Sem Terras.

REFERÊNCIAS

A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO. Disponível em: <<http://letras.mus.br/o-teatro-magico/discografia/a-sociedade-do-espetaculo-2011/>> Acesso em: 31/10/2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. Cantiga de enganar. In **Claro enigma/ Carlos Drummond de Andrade**; posfácio Samuel Titan Jr. — 1^a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 35.

ANITELLI, Fernando. **A nova MPB é música pra baixar.** Entrevista de Fernando Anitelli a Renato Rovari. Revista Fórum, dez. 2009. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/noticias/2009/12/01/a_nova_mpб_e_musica_e_pra_baixar/>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2014.

ANITELLI, Gustavo. **Para além da música para baixar.** Democracia Socialista, 2010. Disponível em: <<http://www.democraciasocialista.org.br/ds/index.php?option=content&task=view&id=1283>>. Acesso em 08 de fevereiro de 2014.

BAKHTIN, M. O discurso em Dostoiévski. In: _____. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Rio de Janeiro: Ed. Forense universitária, 1981. p.157-236

BAKHTIN, Mikhail. O problema do texto. In: _____. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 327-358.

_____. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.261-269.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de janeiro: Contraponto, 1997.

ESTRADA, Joaquim O. D. Hino Nacional Brasileiro.
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constiticao/hino.htm Acesso: 11 de novembro de 2014.

FIORIN, José Luiz. O dialogismo. In: _____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006. p. 18-59.

HESSE, Herman. **O lobo da estepe**. São Paulo: Record, 2000.

JOÃO. Português. In: **Bíblia sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Campinas: Os Gideões Internacionais no Brasil, 1994. p. 178-180. Edição Ecumênica. Bíblia. N. T

MOURA, Eliana P. G. **Cultura e resistência: a criação do popular e o popular como criação**. R. Bras. Pedagogia, Brasília, v 92, n.232, p.663-677, set/dez 2011.

O TEATRO MÁGICO. **O Teatro Mágico apresenta: “A Sociedade do Espetáculo”**.<http://www.kingart.com.br/wp-content/uploads/2011/10/A-Sociedade-do-Espet%C3%A1culo.pdf>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2014.

O TEATRO MÁGICO. **Blog do Teatro Mágico**. 2009. Disponível em: <<http://oteatromagico.mus.br/wordpress/blog/category/musicas/discos>>. Acesso em: 13 de junho de 2013.

_____. **Sobre O Teatro Mágico. 2009.** Disponível em: <<http://oteatromagico.mus.br/wordpress/about/>>. Acesso em: 13 de junho de 2013.

PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PRADO, Eduardo E.S. **O Teatro Mágico mostra que música livre é possível**. Blog Conversa de Bar. 25 abr. 2010. Disponível em: <<http://www.conversadebar.net/2010/04/o-teatro-magico-mostra-que-musica-livre.html>>. Acesso em: 16 de junho de 2014

VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995. Cap. II-2

ANEXOS

Esse Mundo Não Vale o Mundo *(O Teatro Mágico)*

É preciso ter pra ser ou não ser
Eis a questão
Ter direito ao corpo e ao proceder
Sem inquisição
A impostura cega, absurda e imunda
A quem convém?
Esta hetero-intolerância branca te faz refém
Esse mundo não vale o mundo meu bem (2x)
Grita a Terra mãe que nos pariu: Parou
Beleza de natureza vã e vil, cegou
Ser indiferente ao ser diferente
É sem senso.
Agoniza um povo estatisticamente, seu tempo
Na maneira, que for
Na bandeira, na cor
Colonizam o grão, as dores da estação
Somos massas e amostras
Contaminam o chão, familia e tradição
Nossas castas encostas
Essa tristura destemperada, nosso parecer
Esse mundo não vale o mundo meu bem

Além, Porém Aqui.
(O Teatro Mágico)

Mudaram o modo de temer
De ceder e saturar!
Da descabida dor (desregrada euforia)...
Discordar!
Anuncia teu dissabor!
Renuncia ao paladar!
Dissecando a flor
Dissertando que "o viver é não pensar!"
Aturando o tom
De vil alegoria
Maturando o bom!
Se acontecendo!
Acorda coragem em si!
Acolhe a verdade
Acode a saudade e se alcança...
Além!
Mudaram o modo de querer
De perder e perdoar!
Do descabido ardor (desregrada alegria)... se infestar!
Anuncia teu dissabor!
Renuncia ao paladar!
Dissecando a flor
Dissertando "o que viver é não pensar!"
Aturando o tom
De vil alegoria
Maturando o bom!
Se acontecendo!
Acorda coragem em si!
Acolhe a verdade
Acode a saudade e se alcança...
Além!
Semear o amor!

Canção da Terra

(O Teatro Mágico)

Tudo aconteceu num certo dia
Hora de ave maria o universo vi gerar
No princípio o verbo se fez fogo
Nem atlas tinha o globo
Mas tinha nome o lugar
Era terra, 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, terra
Madre terra nossa esperança
Onde a vida dá seus frutos
O teu filho vem cantar
Ser e ter o sonho por inteiro
Ser sem-terra, ser guerreiro
Com a missão de semear
À 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
À terra, terra