

ISSN: 1983-8379

Mozart no Holodeck

Cristiano Otaviano¹

RESUMO: Estudo sobre alguns dos novos horizontes da criação e da divulgação da poesia e da música diante da revolução digital. O hipertexto como novo suporte para o fazer artístico. Das narrativas catastróficas a respeito do futuro do ciberespaço aos ideais sobre as potencialidades democratizantes do meio. O grupo *O Teatro Mágico* e a formação do movimento Música Para Baixar. Análise da forma como a banda utiliza a web, tanto na criação quanto na divulgação de suas obras.

PALAVRAS-CHAVE: hipertexto; Literatura; Música; Mercado, Criação.

ABSTRACT: Study about the new horizons of creation and dissemination of poetry and music in front of the digital revolution. The hypertext as a new medium for making art. Catastrophic narratives about the future of cyberspace to the ideals of the democratizing potential of the new medium. The group *O Teatro Mágico* and the formation of the movement Music To Download. Analysis of how the band uses the Web, both in the creation and dissemination of their works.

KEYWORDS: Hypertext; Literature; Music; Market; Creation.

Introdução

Em 1997, Janet H. Murray lançava *Hamlet no Holodeck*. Publicado no momento em que se iniciava o vigoroso processo de disseminação da Internet pelo planeta, o livro é uma tentativa de refletir sobre as novas formas de narrativa que estão surgindo graças à revolução tecnológica trazida pelo computador e pela *web*. Confrontando visões catastróficas e idílicas sobre o futuro da humanidade frente à “descoberta” do ciberespaço, a autora busca apontar alguns caminhos pelos quais ele pode se tornar uma grande ferramenta que revolucione nossa maneira de contar histórias.

Assim, a teórica norte-americana irá descrever uma série de potencialidades do novo

¹ Professor Assistente da Faculdade de Ciências Humanas da UFVJM e Doutorando em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da UFRJ



ISSN: 1983-8379

meio/suporte – entre elas, a natureza procedimental, participativa, espacial e enciclopédica dos ambientes digitais – como verdadeiras promessas de uma nova fronteira a ser explorada pela narrativa. Fronteira que já vem sendo conquistada por criadores de jogos e contadores de histórias em todo o mundo.

Junto com este processo, entretanto, a web também vem se mostrando um espaço onde a poesia e a música têm sido revolucionadas em sua natureza e divulgação. A disseminação da poesia eletrônica e o sucesso de movimentos como o “Música Para Baixar” (MPB) são exemplos desse vigoroso fenômeno que, ao que tudo indica, está só no começo.

Partindo das reflexões de Murray, o objetivo do presente artigo é pensar alguns dos aspectos do futuro da poesia e – principalmente – da música no novo ambiente digital. Num paralelo com as análises e descrições presentes em *Hamlet no Holodeck*, buscaremos entender um pouco a forma como os herdeiros de Mozart estão recebendo o novo meio, utilizando suas potencialidades criativas, fazendo dele suporte para uma nova maneira de divulgação.

Para isso, estudaremos um pouco a experiência do grupo musical *O Teatro Mágico* (TM). Criada em 2003 pelo poeta e compositor Fernando Anitelli, a banda tem o movimento Música Para Baixar como uma de suas principais bandeiras, buscando a revisão da legislação de direitos autorais. A revolução na percepção humana trazida pela internet é também tema das composições do grupo, que também tem experiência na criação interativa, compartilhada com internautas.

É exatamente sobre esse aspecto que trataremos na parte final do trabalho. Até que ponto a experiência do TM ultrapassa o uso da web como mero meio de divulgação para se apropriar de suas potencialidades criativas? Para desenvolver essa questão, partiremos das análises de Jorge Luiz Antônio a respeito da poesia eletrônica. A fim de tipificar o que seria, de fato, o uso das “potencialidades criativas” faremos também um paralelo com a experiência desenvolvida pelo Movimento Concretista.

1. Narrativa e poesia, imagem e som

Em toda a história humana, nossa relação com o visível tem sido marcada por dois comportamentos, complementares e contraditórios: a fascinação e a desconfiança. No capítulo



ISSN: 1983-8379

final d'A *República*, Platão afirma que poetas como Homero deveriam ser expulsos da “cidade ideal”, pois sua arte conduzia à ilusão. Entretanto, para demonstrar o que seria esta ilusão, ele recorre a uma metáfora visual, a “Alegoria da Caverna”. Nos textos bíblicos, as tentações normalmente se fazem sob a forma de visões, miragens. Jesus, no deserto, vivencia isto em profundidade. Por outro lado, Deus, como experiência da Verdade, estaria além dos sentidos, experiência mística muito diversa daquela buscada pelos que fixam os olhos no Bezero de Ouro.

Apesar disso, somos também herdeiros da cultura visual greco-romana. Com ela, aprendemos a amar as belas formas e as imagens. A experiência de um Deus além dos sentidos não impediu que igrejas fossem ornadas com ícones de santos e anjos. As expressões mais criativas do Renascimento se deram, para muitos, na pintura e na escultura. O cinema e a TV colocaram a imagem no centro das atenções do homem do século XX. Ao mesmo tempo, multiplicaram-se as críticas ao seu poder alienante, mostrando que, cada vez mais, “vivemos de certo modo na e da tela, e nos arrancarem do mundo que ela apresenta significaria um cruel castigo, algo como a condenação a uma temível solidão” (SUBIRATS, 1989, p.70).

É no contexto de tão contraditórias opiniões que as novas tecnologias da comunicação ganham forma. Assim, não é de se estranhar que, diante da internet, rapidamente tenham surgido os entusiastas incondicionais e os pessimistas irremediáveis. Assim, enquanto Pierre Lévy declara que o computador, por si só, “faz a consciência humana passar a um nível superior” (LÉVY, 2001, p. 147), Paul Virilio irá denunciar o surgimento da “era da imobilidade e da inércia domiciliária” (VIRILIO, 1993, p.39).

Portanto, na análise a que nos propomos, não podemos perder de vista o fato de que se trata de campo minado por extremismos. E que a prudência pede que as discussões se façam considerando os excessos de parte a parte, mas sem desconsiderar ponto de vista algum. Como bem pondera Jacques Derrida:

Se for preciso resistir de maneira vigilante a esse pessimismo catastrófico, o qual ademais traduziria a vã tentação de se opor ao desenvolvimento inevitável de técnicas cujas vantagens são bastante evidentes, (...) é preciso evitar também um otimismo progressista (...), disposto a confiar uma vez mais às novas tecnologias da comunicação o mito do livro infinito e sem suporte, da transparência universalista (...), numa espécie de aldeia global democrática. (DERRIDA, 2004, p. 32)



ISSN: 1983-8379

É a partir desta posição que buscaremos pensar as diferenças e semelhanças entre os processos de inserção, na Internet, dos milenares hábitos de contar histórias e compor versos. A narrativa e a imagem, a poesia e o som...

1.1. A narrativa e a imagem

Três anos depois de Janet H. Murray publicar *Hamlet no Holodeck*, José Saramago lançava *A caverna* (SARAMAGO, 2000). O romance é mais uma reflexão sobre o futuro da humanidade num contexto de disseminação de tecnologias de comunicação e da globalização dos mercados.

Nele, o escritor português conta a história do oleiro Cipriano Algor, de sua filha Marta e de seu genro Marçal Gacho. Cipriano e Marta fazem de uma família de oleiros, que tem como único e exclusivo cliente de suas cerâmicas o enorme Centro comercial que domina a paisagem da cidade próxima. É também no Centro que trabalha o guarda Marçal, esposo de Marta. Ele é candidato a uma vaga de guarda residente e espera levar consigo para morar no Centro, além da mulher, o sogro, que se mostra extremamente relutante à ideia.

A liberdade de Cipriano Algor começa a ser posta à prova quando o Centro decide não mais comprar as cerâmicas de sua olaria. A esse mesmo tempo, sai a promoção de Marçal a guarda residente. Premido pelas circunstâncias, Cipriano acaba por aceitar a oferta do genro de ir morar no Centro.

O “novo lar” dos Algor é a maior das construções da cidade. Seus cinquenta e oito andares – dez abaixo do nível da terra – cento e cinquenta metros de largura e trezentos e cinquenta de comprimento dão a ele um volume de mais de nove milhões de metros cúbicos. Entretanto, o empreendimento se mantém em crescimento contínuo, abarcando o espaço dos prédios e ruas vizinhos. O Centro “dita” os gostos, direciona os interesses, molda as consciências de toda a população da cidade...

Quando nele foi morar, Cipriano Algor percebeu que mudara de todo seu cotidiano. Enquanto o genro trabalhava e Marta os cuidava da casa, a ele só restavam os passeios pelo prédio colossal. E foi isso que fez. Caminhou por lojas e pelas mais diversas atrações, inclusive aquelas que prometiam as mais exóticas emoções virtuais.



ISSN: 1983-8379

Nestes locais, o velho oleiro “experimentaria” sensações das mais diversas. Das chuvas torrenciais da floresta amazônica à secura do deserto. Do voo dos pássaros ao nado das criaturas aquáticas. Seus interesses por elas, porém, nunca foi verdadeiro e se perdeu de todo quando soube que uma estranha descoberta havia sido feita quando das escavações para mais um compartimento subterrâneo do Centro.

Intrigado com o sigilo com que os funcionários do local tratavam o assunto, ele resolve investigar e, desobedecendo ordens da administração, burlou a segurança e desce até lá para descobrir o que havia: a Caverna de Platão, com todos os seus prisioneiros. Concluindo ter visto ali uma imagem de si mesmo, preso no Centro, Cipriano decide abandonar o lugar.

O romance de Saramago é só mais uma entre diversas obras que evidenciam os riscos alienantes da realidade virtual e do ciberespaço. Os filmes *Matrix* e *Truman Show*, os romances *Neuromancer* e *Admirável Mundo Novo* são outros exemplos. Todos consideram as novas tecnologias como potenciais sucessoras da caverna platônica na função de controle e domínio.

Talvez por conta da relevância que esta corrente crítica assume no contexto atual, Murray escolhe uma obra de Shakespeare para representar a transição da narrativa do velho suporte gráfico para ao ambiente virtual. Assim, se Hamlet ganha o *holodeck* sem problemas, talvez seja sinal de que estamos diante não de um corte, mas de uma evolução natural no velho costume de contar histórias.

Esta evolução, conforme a autora, dar-se-ia na exploração de uma série de potencialidades, presentes no computador e facilmente transformadas em ferramentas para revolucionar as narrativas. Uma revolução que, entretanto, iria numa direção bem diferente dos pesadelos catastróficos há pouco citados. Para descrever tais potencialidades, Murray enumera quatro propriedades (cf. MURRAY, 2001, p.78-93).

Podemos resumi-las dizendo que os computadores – e, em consequência, os ambientes digitais por eles criados – têm uma distintiva aptidão para executar uma série de regras (são **procedimentais**), reagem às informações que neles inserimos (são **participativos**), representam espaços navegáveis (são **espaciais**), além de possuírem a maior capacidade de memória jamais inventada (são **enciclopédicos**).



ISSN: 1983-8379

Somadas, estas propriedades apontam um futuro de imensas possibilidades para a narrativa no rizoma multifacetado do hipertexto. Mais que atravessar caminhos que se bifurcam, o interator – futuro do leitor – escolherá criar bifurcações no caminho. Será ele mesmo o Marco Polo a desvendar as *Cidades Invisíveis*, na ordem e da forma como bem entender...

A caminhada na direção desse futuro, entretanto, ainda é claudicante. Apesar de diversas experiências bastante interessantes no rumo de uma narrativa eletrônica, há um processo de amadurecimento tecnológico em curso. Hoje, o espaço é muito mais ocupado por jogos do que pelos “herdeiros” de Cervantes. E, apesar de uma tendência cada vez maior de confundi-los, Katherine Hayles revela uma diferença de foco ao apontar que “nos jogos, o usuário interpreta a fim de configurar, ao passo que nas obras cujo interesse principal é narrativo, o usuário configura a fim de interpretar” (HAYLES, 2009, p. 25).

De toda forma, trata-se de um caminho que já está sendo percorrido. Um caminho cheio de promessas e, como alertam Saramago e outros, cheio de riscos. O próprio Hamlet, aliás, resume esta situação ao afirmar: “eu poderia viver recluso numa casca de noz e me considerar rei do espaço infinito” (SHAKESPEARE, 1997, p. 34). Sensação idílica para alguns, aterrorizante para outros.

1.2. A poesia e o som

Esta aversão às narrativas eletrônicas, calcada na percepção de que se cria um mundo ilusório, que substitui o “real”, diminui de maneira significativa se o foco se volta para a poesia e, mais especificamente, para a música. Isso permitiu que poetas e músicos acolhessem as novas tecnologias com mais facilidade, tornando-as rapidamente ferramentas de divulgação e criação de suas obras. Podemos inferir duas causas para esta menor resistência.

A primeira delas está resumida numa frase de Emil Staiger: “o poeta não ‘realiza’ coisa alguma” (STAIGER, 1975, p.21). A poesia e a música não ‘realizam’ um mundo fechado. Isso é marca da narrativa, que cria as Sherazades, a contar aventuras para fazer dormir o sultão. Fragmentária por natureza, a poesia não quer fazer dormir ninguém. Nela, o rompimento do “acordo” em torno do estatuto do real é freqüente. Os signos não compõem



ISSN: 1983-8379

um mundo onde possamos “navegar” tranquilamente. Na verdade, os próprios signos são colocados à prova, inquiridos, desconstruídos em sua significação. O poeta não constrói uma *matrix* para nos fazer dóceis habitantes de nossos casulos. Ele nos quer despertos.

Este fenômeno é tão claro que momentos específicos da história literária nos quais que a poesia ficou presa em arcabouços formais muito rígidos acabaram ridicularizados pelas gerações futuras. Por conta dessas características, é fato que, muito antes das revoluções tecnológicas, a poesia já apontava para elas. Em fins do século XIX, Mallarmé já colocava em cheque a organização tradicional, inserindo a questão visual em seu célebre poema “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”. Sobre este momento, Augusto de Campos afirma:

“Corolário direto da descoberta desse processo, que tem implícita a idéia de estrutura, é a exigência de uma tipografia funcional, que realmente espelhe as metamorfoses, os fluxos e refluxos das imagens. Em Mallarmé essa tipografia funcional se consubstancia nos seguintes efeitos (...): emprego de tipos diversos (...), a posição das linhas tipográficas na página (...), os “brancos”, (...) o uso especial da página (...). (CAMPOS, 2006, p. 178).

Um século antes de Janet H. Murray lançar seu livro – “Um lance de dados” é de 1897 – Mallarmé já colocava em evidência o caráter visual da tipografia. Característica explorada ao extremo pela poesia concreta, ela é indício para explicar a segunda causa da menor resistência de poetas e músicos à revolução trazida pelo computador e pela internet: o menor apego ao “misticismo do suporte”.

Sim, pois além das visões catastróficas sobre seu poder de representação, outro fantasma rondou o crescimento da literatura eletrônica: o culto ao livro impresso. Consagrado como suporte da informação escrita por mais de cinco séculos, sua estrutura acabou naturalizada. E o surgimento de outras formas de manifestação do texto acabou por ser vista como o ocaso de algo bem maior: “a ‘crise do livro’ não passa, pois, de um aspecto da ‘crise da civilização’ de que ele é a criação mais alta, mais específica. A história do homem ocidental é, em última análise, a história do livro” (MARTINS, 2000, p. 426).

As palavras de Wilson Martins evidenciam o grau de relação cultural que construímos com o livro impresso. Derrida, no entanto, chama a atenção para o fato de que o livro provavelmente está passando por um processo de mutação, não um ocaso. E que o julgamento como confunde suporte e manifestação:



ISSN: 1983-8379

O livro como tal tem – ou não tem – porvir, no momento em que a incorporação eletrônica e virtualizante, a tela e o teclado, a transmissão telemática, a composição digital parecem desalojar ou substituir o *códice* (esse caderno de páginas superpostas e encadernadas, a forma atual do que se chama correntemente de um livro), *códice* que tinha, ele mesmo, suplantado o volume, o *volumen*, o rolo. (DERRIDA, 2004, p. 23-4)

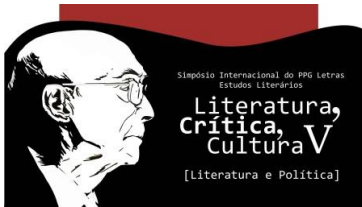
De toda maneira, este culto ao *códice* – se usarmos a expressão de Derrida – parece ser mais intenso no caso da narrativa do que na poesia. E o motivo seria o mesmo que faz o poeta se distanciar da percepção do ciberespaço como uma miragem alienante: a consciência profunda do caráter arbitrário do código e o uso disso como a mais importante ferramenta artística. Quem assim age está pronto a dessacralizar o espaço da página, a estrutura do livro, a nostalgia do papel. Este, aliás, foi o passo precoce dado por Mallarmé e pelos concretistas.

No caso da música, essa melancolia pela troca de suporte nunca foi representativa. Apesar do culto ao vinil promovido por alguns grupos específicos, a imensa maioria aderiu ao formato do CD. Como hoje abandona este para buscar as canções preferidas do site que estiver mais “à mão”. A origem desse comportamento não parece ser nenhuma propriedade especial da música, mas o tempo de domínio dos suportes.

Isso porque, diferentemente do *códice*, que permaneceu como a forma mais avançada para a produção de livros durante séculos, as tecnologias de difusão da música têm se revelado efêmeras. O vinil imperou durante algumas décadas. O CD, pouco mais que uma. O auge do *discman* não chegou à metade disso. Logo chegariam os aparelhos de MP3...

Tais considerações deixam clara a raiz da diferença. Não houve tempo para que, conforme bem define Walter Ong, “interiorizarmos” a tecnologia (Cf. ONG, 1998, p. 97). Por isso, não há contradição no fato de que uma mesma pessoa, resistente a fotocopiar um romance, compre tranquilamente um CD “pirata”, ou “baixe” músicas na internet. Neste último caso, o fetichismo não se consolidou. E o caráter instrumental e substituível da tecnologia aparece claro, evidente.

Assim, não é estranho que, na música, a maior resistência ao ambiente digital seja exatamente das gravadoras, que tentam proteger seu mercado diante do caráter volátil dos arquivos que “pulam” de computador para computador. Enquanto isso, muitos músicos mergulham na experiência da internet como grande meio de divulgação e criação. Para



ISSN: 1983-8379

falarmos desse movimento, analisaremos a produção do grupo *O Teatro Mágico*.

2. O Teatro Mágico

“Senhoras e senhores, respeitável público pagão, bem vindo ao Teatro Mágico. Sintaxe à vontade!”: dessa forma, começa o primeiro disco do grupo *O Teatro Mágico*. É assim, também, que a trupe inicia suas apresentações. A partir daí, o que se vê é uma grande mistura: de música e teatro, de circo e sarau, de poesia e mais poesia. Acumulando diversas e díspares influências, o espetáculo convida o público a ficar à vontade diante de um jogo sintático livre e contestador.

O grupo surgiu em 2003 na cidade paulista de Osasco, tendo como líder o músico e poeta Fernando Anitelli, autor da maioria das canções. Entretanto, a trupe conta com mais de duas dezenas de membros, que vão de violinistas a trapezistas, além de poetas e outros artistas que se juntam em participações especiais nesta ou naquela apresentação.

Até agora, são dois álbuns lançados: *Entrada para Raros* e *Segundo Ato*. Em ambos, a ordenação e o conteúdo das letras reforçam o que a abertura do CD informa: o público está ouvindo a trilha sonora de uma peça teatral. Peça que será, com todos os improvisos e cacôs que uma trupe pode fornecer, encenada em cada show, em cada apresentação. Assim, música após música é preenchida, complementada por dramatizações, apresentações de malabaristas, declamações de poemas. E todas elas dialogam construindo um discurso que, sem ser fechado, deixa evidentes as linhas a costurar um tecido comum.

Tecido que reúne influências díspares. De autores consagrados da literatura internacional – o próprio nome da banda é uma referência ao romance *O lobo da estepe*, de Herman Hesse – às lendas folclóricas do interior do país. Do balé clássico aos circos mambembes. Das teorias que circulam nos meios acadêmicos aos conceitos e preconceitos populares. Assim, aos poucos, o grupo arrebanhou uma legião de admiradores, vendeu centenas de milhares de CDs e contabiliza – somente em dois sites – mais de cinco milhões de downloads de suas músicas.

E é na forma de divulgação e venda de suas criações que Fernando Anitelli constrói um discurso que se tornou central na trajetória d’*O Teatro Mágico*: a afirmação do livre



ISSN: 1983-8379

acesso aos bens culturais, materializada na liberdade que os interessados têm de “baixar” os CDs e DVDs da banda. Refratários ao caminho apontado pelas grandes gravadoras, eles buscam transformar a revolução dos suportes trazida pela internet – que modifica não só as tecnologias do texto, mas também as do som – numa oportunidade de repensar os rumos da cultura distante da influência dos grandes conglomerados de comunicação. Mais que isso, na principal bandeira do grupo.

2.1. Uma nova MPB

“Viralizar para não pagar jabá” (ANITELLI, 2010): este é um dos princípios que regem a estratégia de divulgação das produções d’*O Teatro Mágico*. A opção por um “marketing viral”, utilizando as diversas ferramentas disponibilizadas pela web para que uma informação se dissemine entre os internautas, é também uma opção política. Calcada na recusa em pagar “jabá” – uma espécie de propina para os meios de comunicação de massa as músicas deste ou daquele artista – esta atitude é uma proposta para que repensemos as formas viciadas pelas quais o sucesso é construído. Desconstruir este esquema é uma das propostas do movimento “Música Para Baixar” (MPB):

As grandes empresas, partícipes de conglomerados internacionais, tomaram para si a tarefa de produzir, difundir e promover a música no mundo todo, em cada país. A principal cartada foi o domínio das comunicações em toda e qualquer região. Criaram mídias, compraram as existentes, e assim, somente “seus” artistas chegam à população. Foram as rádios o alvo principal das gravadoras, tocando repetidas vezes as mesmas músicas em troca de dinheiro ou presentes. A partir de então, iniciou-se a prática corriqueira chamada no Brasil de jabá. (ANITELLI, G. 2010)

As palavras do produtor executivo da banda, Gustavo Anitelli, num artigo publicado no site do próprio grupo, deixam clara a postura adotada. A ideia central – proposta raiz do Música Para Baixar – é aproveitar a oportunidade trazida pela internet para reconfigurar o mercado musical, pois a web não recria somente a relação do mercado com o artista, mas também do artista com seu público. Ela traz uma comunicação livre que permite a troca direta de informações, independente de atravessadores:

Com o surgimento da rede, iniciou-se um processo pouco profetizado pelos teóricos:



ISSN: 1983-8379

a cultura de massa perdeu espaço para os nichos outrora isolados em cada canto do mundo. A livre circulação de informação trouxe novos modelos de distribuição e promoção, apresentando artistas novos e derrubando os clássicos. A transformação da música de bem material para bem imaterial, com a troca de arquivos na rede, é um fator fundamental para as mudanças radicais nesse universo cultural. (ANITELLI, G. 2010)

Trata-se de um rumo também pouco esperado para a “reprodutibilidade técnica” da obra de arte. Ao invés de levar ao empobrecimento e à repetição, a radicalização das possibilidades das possibilidades de fazer cópias abre espaço para a manifestação do novo, do diferente, num mercado fonográfico que, ele sim, se tornou conservador e, por isso, repetitivo. As propostas do MPB, entretanto, são mais amplas. Passam também, por exemplo, pela discussão sobre as propostas de expansão da internet de alta velocidade no Brasil. Não basta disponibilizar os bens culturais, refletem os signatários do movimento: é preciso dar acesso.

Outra bandeira importante é a da democratização da produção de álbuns, através da criação de estúdios públicos e livres. Quanto maior o seu número, melhor. Quando alguém, no canto mais remoto, quiser gravar, é importante que ele tenha instrumentos para tanto, pois isso pode trazer contribuições imensas para nossa diversidade e riqueza cultural.

Os estúdios, aliás, são ainda um instrumento utilizado pelas gravadoras para prender os músicos. Por mais que a evolução tecnológica tenha barateado o custo da gravação – com a proliferação de estúdios “de garagem” – é fato que os instrumentos mais precisos ainda estão nas mãos dessas empresas. Que cobram caro daqueles que desejam utilizar suas instalações.

Comprometidos com tais idéias, os componentes d’*O Teatro Mágico* não têm contrato com gravadoras, não pagam jabá e também permitem – até incentivam – que as pessoas façam *download* de suas músicas. Se os CDs são vendidos durante os shows, a compra é sempre uma escolha que não cerceia a possibilidade da pessoa ter em casa aquele bem cultural.

O grupo se coloca, portanto, na vanguarda da utilização das novas tecnologias como suporte para a divulgação de seu trabalho. Entretanto, cabe aqui uma questão: até que ponto essas novas tecnologias influenciam na música d’*O Teatro Mágico*? Até que ponto a estética, a temática e a própria forma de composição são também transformadas sob o influxo da web? Responder tais questões é o objetivo do próximo ponto de nosso trabalho.

2.3. Recriar a palavra, o telhado e o porão?



ISSN: 1983-8379

Conforme Jorge Luiz Antônio, aquilo que se convencionou chamar de poesia eletrônica, na verdade, abarca uma tipologia diversa, em que o uso das potencialidades do computador acontece das mais diversas formas. Haverá, assim, de acordo com o aspecto focado pelo poeta, podemos ter uma poesia que se concentra na possibilidade da interatividade com os leitores-operadores, que se tornam co-autores; uma poesia que faz, no meio digital, uma releitura de autores que já o prenunciavam; uma poesia que faz do hipertexto sua principal forma de comunicação...

Acima dessa tipologia, entretanto, Jorge Luiz propõe uma diferenciação mais simples, que revela duas fases na relação poeta-máquina, com suas respectivas partilhas semióticas:

Na primeira, a assimilação de neologismos e conceitos tecnológicos, para poder aplicá-los como temas e expressões poéticas, ou seja, produção de signos, pois o poeta, ao tomar conhecimento do conceito cultural de determinada máquina, realiza a semiose (signo, objeto, interpretante, na conceituação peirceana), ou seja, o signo da máquina passa a ter significação em sua arte verbal. Numa segunda fase, o poeta, não necessariamente o mesmo, nem precisamente num tempo imediatamente posterior, assimila a linguagem da máquina e intervém nela, com a interface de que dispõe e por meio da criatividade de que dispõe, transmuta a função predominante da máquina – pragmática, referencial, objetiva – em poética – plurissignificativa, interagente. (ANTÔNIO, 2007, p. 7)

Como observamos anteriormente, *O Teatro Mágico* transformou o computador e a internet em grandes ferramentas para a divulgação de seu trabalho. Na verdade, o meio essencial para que a proposta independente por eles formulada pudesse ir adiante. Todavia, cabe questionar até que ponto o ambiente eletrônico deixa de ser mero espaço de comunicação para fazer parte daquilo que é criado, da poesia e da música de Fernando Aniteli. Para isso, a distinção acima citada pode se tornar um interessante parâmetro. Tentaremos aplicá-la aqui.

Nesse objetivo, as origens do grupo trazem um dado revelador. Fenômeno do século XXI, *O Teatro Mágico*, entretanto, tem suas raízes mais profundas no início do século anterior. O nome da banda é uma referência ao livro *O lobo da estepe*, um *best-seller* publicado em 1927 pelo alemão Herman Hesse.

No romance, o “Teatro Mágico” é um lugar encontrado por Harry Haller, protagonista da história. Lá, diversas portas oferecem ao visitante a chance de participar de realidades –



ISSN: 1983-8379

fantásticas e/ou terríveis – que ele poderia ter experimentado, mas que foram negadas e suprimidas pelas escolhas e imposições do caminho que percorrerá até ali. No meio disso, um protagonista angustiado com o mundo em que vive, atormentado por desejos suicidas, dividido entre duas naturezas: a de homem, que tenta se adaptar às regras do mundo burguês, e a de lobo, “animal extraviado que não encontra abrigo, alegria ou alimento num mundo que lhe é estranho e incompreensível” (HESSE, 1996, p. 38).

A estrutura do “Teatro Mágico” de Hesse compõe uma interessante metáfora do hipertexto. De certa maneira, o grupo a aproveita, ao transformar cada o espetáculo num evento multifacetado, em que cada música abre as portas para um mundo, uma vivência. Anitelli tem consciência disso:

Quando eu li sobre o Teatro Mágico do Hesse, percebi que era justamente aquilo que eu gostaria de montar: um espetáculo que juntasse tudo numa coisa só, malabaristas, atores, cantores, poetas, palhaços, bailarinas e tudo mais que a minha imaginação pudesse criar. O Teatro Mágico é um lugar onde tudo é possível. (ANITELLI, 2010)

Escutando as composições do grupo, também podemos perceber indícios das duas formas pelas quais o poeta entra no universo digital – usando os neologismos e conceitos tecnológicos e/ou assimilando a linguagem da máquina para intervir nela – citadas por Jorge Luiz Antônio. Sobre o primeiro caso, o álbum *Segundo ato* traz um interessante exemplo.

A letra de “Xanú nº 5” é uma reflexão sobre as diferenças entre a relação construída pelo telespectador com a TV e pelo internauta com a *web*. Anitelli pinta uma televisão que impõe valores e comportamentos e, apesar de desconhecer as realidades individuais, prevalece pelo seu discurso ditatorial:

A minha TV tá louca, me mandou calar a boca
e não tirar a bunda do sofá
Mas eu sou facinho de marré-de-si, se a maré subir,
eu vou me levantar
(...)
Ela não sap quem eu sou,
ela não fala minha língua (ANITELLI, 2011)

Em oposição a isso, a internet como espaço de liberdade e possibilidades, um mundo a ser explorado: “A notícia que esperava consegui na madrugada num site / *flickr-blog-fotolog* que acessei”. Tal como essa, várias outras composições seguem o mesmo rumo, fazendo



ISSN: 1983-8379

ecoando o discurso com o qual a banda se insere no mercado fonográfico: “ter acesso é poder e o poder é a informação” (ANITELLI, 2011).

As potencialidades abertas pela literatura digital, entretanto, vão bem além disso. Em diversos lugares do mundo e de diversas formas, através da narrativa e da poesia, artistas têm transformado esse potente meio de criação/comunicação que é o computador em um campo rico de possibilidades:

A questão central é subverter a linguagem tecnológica, transformá-la em tecnopoética. Assim, a cultura não se rende à tecnologia, mas sofre a intervenção do poeta, que faz dela uma outra forma de comunicação poética. Ocorre, assim, uma poetização da tecnologia computacional. (ANTÔNIO, 2007, p. 7)

É este passo que *O Teatro Mágico* ainda não completou. Apesar de ter sabido aproveitar de maneira muito inteligente as oportunidades comerciais da rede, apesar de construir um discurso consistente sobre os potenciais democratizantes da era digital, o grupo ainda não “se serve dos recursos eletrônico-digitais da informática para ambientar a palavra no contexto potencial da sua verbo-voco-moto-visualidade” (ANTÔNIO, 2007, p. 7).

Exemplo claro é o site oficial². Ao invés de aproveitar o evidente potencial criativo que a origem do nome da banda propicia – por exemplo, refazer, na internet, um “Teatro Mágico”, com diversas aberturas, *hiperlinks* que reconstroem, interativamente, as portas que Harry Haller tem que abrir –, as páginas são burocráticas e pouco atualizadas.

Também estão ausentes do sítio criações hipermídia, que explorem a palavra no seu potencial “verbo-voco-moto-visual”. O endereço se restringe a noticiar criações e espetáculos da trupe. Logo, ainda que explore muito bem as oportunidades de divulgação que a rede propicia e fale sobre seu efeito democratizante, não há ainda, de fato, uma “tecnopoética”. Não há o salto, já dado há décadas pela poesia concreta, em que “rompe-se a dicotomia tradicional entre fundo e forma, [e] o poema representa simultaneamente um conteúdo e uma forma que apenas se distinguem para efeito de análise” (NASCIMENTO, 2002, p. 76).

Ainda assim, podemos argumentar que este não é o interesse de Anitelli. Entretanto, é estranho que uma banda que se propõe estar na vanguarda de um movimento de apropriação das potencialidades desta nova mídia, não se interesse pelas oportunidades criativas que ela

² www.oteatromagico.mus.br: no site, é possível ter acesso ao download dos arquivos dos álbuns e DVDs e às letras da banda.



ISSN: 1983-8379

oferece.

De toda forma, parece haver uma caminhada em curso nessa direção. Indício disso é a composição, em agosto de 2009, da música “O que se perde enquanto os olhos piscam”. Feita por Anitelli em conjunto com cerca de 40 internautas, através do Twitter, ela representa um início – ainda que tímido – de abertura d’*O Teatro Mágico* para os potenciais da interatividade.

Ainda neste ano, deve ser lançado o novo álbum, *Terceiro Ato*. Uma oportunidade para observarmos a forma como o grupo desenvolverá tais questões. E até que ponto responderá ao desafio lançado pelas novas tecnologias, resumido por Ítalo Calvino em seu *Seis propostas para o novo milênio*: “Se quisesse escolher um símbolo votivo para saudar o novo milênio, escolheria este: o salto ágil e imprevisto do poeta-filósofo que sobreleva o peso do mundo, demonstrando que sua gravidade detém o segredo da leveza” (CALVINO, 2002, p.24).

É esperar para ver...

Conclusão

O presente artigo esboça – de forma pálida – algumas das questões que tenho pesquisado no doutorado em Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora. Observando a maneira como prosadores e poetas mergulhavam nas infinitas possibilidades trazidas pelo advento do computador pessoal e da internet, interessou-me entender como músicos e compositores penetram nesse universo. Como sua arte se reconstrói no ciberespaço. Como, a exemplo do que Janet H. Murray fala a respeito da narrativa, a música será repensada neste novo meio.

Neste aspecto, *O Teatro Mágico* se revela um interessante objeto de estudo. Optando por uma estratégia que faz da internet o maior parceiro para a inserção num mercado fonográfico dominado por um número reduzido de empresas, eles se propõem como vanguarda de um movimento de democratização que vai além da música, pensando essencialmente na construção de formas de acesso à informação e à cultura. Trabalhando em ramos paralelos, sua atuação aponta na mesma direção de iniciativas como o *Wikileaks*, só para citar um caso.



ISSN: 1983-8379

As composições do grupo tratam de tais temas. Como também investem no lirismo e na discussão de chagas sociais que, a despeito do brilho das produções midiáticas, permanecem entre nós. Entretanto, essa produção, que penetra com vigor no novo meio, pouco se deixa influenciar por ele. O exemplo de “O que se perde enquanto os olhos piscam” é uma exceção é pouco para quem afirma de maneira tão incisiva as excelências da *web*.

É certo que podemos considerar que o sistema de hipertextos e *hiperlinks* funciona de forma mais adequada a partir de textos e imagens. E que, por isso, é difícil que a música assuma protagonismo nesta estrutura. Todavia, essa situação só faz com que nos perguntemos, como comenta Calvino, sobre aquele que terá a leveza para saltar sobre este obstáculo.

Referências Bibliográficas

ANITELLI, Fernando. Xanêu nº 5. Disponível em: <<http://www.letras.com.br/o-teatro-magico/xaneu-no-5>> Acesso em 15 jun. 2011.

ANITELLI, Gustavo. Para além da música para baixar: os desafios do digital. Disponível em: <<http://oteatromagico.mus.br/wordpress/blog/category/saiu-na-midia/>> Acesso em 28 dez.2010.

ANTÔNIO, Jorge Luis. Poesia Eletrônica: negociações com os processos digitais. Disponível em: <http://arteonline.arq.br/museu/library_pdf/PoesiaEletronica_Apresentacao.pdf.> Acesso em 28 dez. 2010.

CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Ítalo. As cidades Invisíveis. 6. ed. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

CAMPOS, Augusto de. Mallarmé. São Paulo: Perspectiva, 2006.

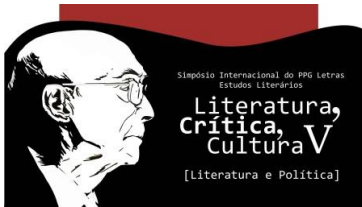
DERRIDA, Jacques. Papel-máquina. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

HAYLES, N. Katherine. Literatura etetrônica: novos horizontes para o literário. São Paulo: Global, 2009.

HESSE, Herman. O lobo da Estepe. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

LÉVY, Pierre. As tecnologias da inteligência. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LÉVY, Pierre. A conexão planetária. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.



ISSN: 1983-8379

- MARTINS, Wilson. A palavra escrita. 5. ed. São Paulo, Editora Ática, 2001.
- MURRAY, Janet H. Hamlet no Holodeck. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.
- NASCIMENTO, Evando. Ângulos: literaturas e outras artes. Juiz de Fora: Ed. UFJF; Chapecó: Argos, 2002.
- ONG, Walter. Oralidade e cultura escrita. Campinas: Papyrus, 1998.
- PACHECO, Ana, BELAMOGIE, Bárbara. Palco inverso: O Teatro Mágico - sucesso antes da mídia. 2006. 124f. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2006.
- PLATÃO. A República. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.
- SARAMAGO, José. A caverna. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SHAKESPEARE, William. 24. ed. Hamlet. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- STAIGER, Emil. Conceitos Fundamentais de Poética. Trad. Celeste Ainda Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- SUBIRATS, Eduardo. A cultura como espetáculo. São Paulo: Nobel, 1989.
- VIRILIO, Paul. A inércia polar. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.