

“QUEM TEM MEDO ASSIMILA TODA FORMA DE EXPRESSÃO COMO PROTESTO”: MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS EM *O TEATRO MÁGICO*

“THOSE WHO ARE AFRAID TAKE ALL FORM OF EXPRESSION AS A PROTEST”: POLITICAL EXPRESSION IN *O TEATRO MÁGICO*

Vivian Miranda Cypriano¹
vivianmcpriano@gmail.com
Gladir da Silva Cabral²
gla@unesc.net

RESUMO

O presente trabalho visa investigar o comprometimento político do artista relacionando as temáticas presentes nas canções do Teatro Mágico com o que é defendido sobre cultura de massa e indústria cultural. A pesquisa busca construir uma relação com os temas cultura e identidade para assim compreender seus reflexos nas canções do grupo. O trabalho também tem o intuito de analisar como as temáticas se constroem por meio da linguagem utilizada nas composições da trupe.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Indústria Cultural. O Teatro Mágico.

ABSTRACT

This work aims at investigating the commitment of the artist in the themes present in the songs by O Teatro Mágico. The research is based on a debate about mass culture and cultural industry and tries to elaborate a definition of culture and identity in order to comprehend how these themes are shown in the songs of the musical group. We also try to analyze how these themes are built through the language used in the songs of the O Teatro Mágico.

KEYWORDS: Identity. Cultural Industry. Teatro Mágico.

*“Mas eu não quero me encontrar com gente louca”, observou Alice.
“Você não pode evitar isso”, replicou o gato.
“Todos nós aqui somos loucos. Eu sou louco, você é louca”.
“Como você sabe que eu sou louca?” indagou Alice.
“Deve ser”, disse o gato, “Ou não estaria aqui”.
- Alice no País das Maravilhas
(Lewis Carroll)*

¹ Graduada em Letras: Português pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC).

² Professor do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC).

1 “NÃO REPRE NA BAGUNÇA. POR AQUI A VIDA PULSA. POR AQUI A VIDA PASSA.”

Desde que ingressei no curso de Letras em 2017, pensava em possíveis assuntos para o trabalho de conclusão de curso. Depois de passear por muitos temas e teorias, decidi por fazer um trabalho que me representasse, que demonstrasse algumas de minhas paixões, que tivesse algum significado para mim. Então decidi reunir uma coisa que eu amo com uma coisa com qual passei a me envolver depois que comecei a graduação: O Teatro Mágico e a política. O propósito do meu trabalho é investigar como se dá o comprometimento político do artista relacionando essas temáticas a partir das canções do Teatro Mágico, defendendo que o artista, em suas letras e manifestações artísticas, assume uma postura política, ou seja, uma atitude frente à realidade que o cerca e sobre a qual fala.

Depois de seis anos acompanhando a trupe,³ passei a perceber que era possível falar sobre vários assuntos a partir de suas canções. Sendo assim, separei algumas temáticas mais recorrentes, principalmente pelo *setlist* do show “Voz e Violão”, por ser um show mais intimista, próximo ao público, o que contribui para que as letras tenham destaque. O *setlist* inclui canções que marcaram a história do Teatro Mágico, por ser uma turnê de reconexão com o início da trajetória da trupe (o que falarei mais detalhadamente na próxima seção). Além disso, selecionei mais algumas canções que não estavam neste show, mas que acredito serem de fundamental importância para o meu trabalho tendo em vista as discussões que serão aqui feitas. Minha pesquisa parte de alguns questionamentos que pretendo responder no decorrer deste texto. O primeiro objetivo é entender de que forma o trabalho com a linguagem ajuda a construir as críticas sociais presentes nas canções do grupo. O segundo objetivo busca analisar como o fazer artístico em meio à cultura de massa é tratado nas canções do grupo. Por fim, pretendo verificar de que maneira o Teatro Mágico aborda nas suas letras a crise de identidade e a identificação do público com a trupe.

Para atender aos objetivos propostos, a análise a ser feita se estrutura a partir de três temas centrais que serão abordados em cada uma das sessões deste artigo. O primeiro tema que destaco é a questão de variedade linguística, que será discutido a partir da leitura de Norma Goldstein (1989), Marcos Bagno (2007) e Sírio Possenti (2000), a fim de compreender o que é

³ Nome atribuído pelos fãs ao grupo O Teatro Mágico.

variedade linguística, como os conceitos de “certo” e “errado” na língua portuguesa são construídos e quem está autorizado a dizer o que é correto ou não. A segunda temática se refere ao modo como as canções apresentam a visão do grupo acerca da indústria cultural e da cultura de massa, para discuti-las será utilizado como arcabouço teórico os Estudos Culturais e alguns autores que discutem tais temas com base nesse campo de estudo, tais como Rodrigo Duarte (2010) e Maria Elisa Cevasco (2003). Por fim, para abordar as questões de identidade presentes nas canções da trupe, utilizarei os estudos de Stuart Hall (2000), autor também ligados aos Estudo Culturais.

2 “SEM HORAS E SEM DORES, RESPEITÁVEL PÚBLICO PAGÃO, BEM-VINDO AO TEATRO MÁGICO!”

É difícil dizer o que de fato é O Teatro Mágico. Acompanho o grupo há oito anos e sempre pensei neles como um grupo musical, uma família, uma trupe, uma companhia artística, um projeto, uma banda, sempre uma definição líquida, mas nunca em uma única caixinha. Pensando nessa multiplicidade de definições, cada turnê e cada álbum contam com uma trupe nova e diferente da anterior. Sendo assim, cada show possui diferentes apresentações circenses, poesia, música, teatro e o famoso palhaço⁴, personagem incorporado por Fernando Anitelli.

Em uma entrevista para o programa *Casa da Rosa*, o idealizador do grupo diz que:

Pra mim, O Teatro Mágico é uma companhia. Chamo de trupe porque seria injusto você falar que é uma banda, sendo que você tem um lado performático. É injusto falar que é só circo, porque você tem a banda. E ao mesmo tempo que você leva poesia, um improviso, a provocação, uma brincadeira, e esse universo, tem a coisa da roupa, uma interação com o público. Então é circo, teatro, poesia, tudo numa coisa só. (ANITELLI, 2017).

Dessa forma, O Teatro Mágico surgiu com o idealizador e vocalista Fernando Anitelli, que, depois de ficar dois anos à espera de uma gravadora, decidiu que não iria compor e alterar suas músicas para atender às demandas do mercado. Ele, então, passou aproximadamente um ano nos Estados Unidos com o intuito de juntar dinheiro para gravar seu primeiro CD. Entre trabalhos de garçom dia e noite, nas horas que sobravam Fernando tocava suas músicas em praças e bares brasileiros, mas se recusava a cantar versões com as letras

⁴ A representação do palhaço será discutida mais adiante na seção “Tudo que faço para ser”.

traduzidas para o inglês, pois isso iria acabar com a sonoridade que ele queria, como ele afirma numa entrevista ao canal “Meia horinha”.

Ao retornar para o Brasil, Anitelli foi em busca da gravação de seu CD. Na mesma entrevista, ele relata que, inicialmente, a ideia era fazer uma gravação voz e violão, mas depois das músicas gravadas ele foi percebendo como se encaixariam alguns sons de violino, teclado, baixo, etc. E com essa composição surgiu, em 2003, O Teatro Mágico com o álbum de estreia com um título um tanto longo: *Fernando Anitelli apresenta O Teatro Mágico: Entrada para raros*. Além disso, a trupe ficou conhecida pelo seu caráter performático de suas apresentações, misturando música, poesia, apresentações circenses e, claro, teatro, pois uma das ideias iniciais era que cada CD pudesse ser como uma peça teatral.

Em entrevistas ao *Casa da Rosa* e ao *Meia Horinha*, Anitelli fala sobre a relação do Teatro Mágico com o público e de como isso sempre foi de extrema importância por ser algo vivo e próximo, como se fosse uma extensão da trupe: “se tem público, eu já não estou sozinho.” (ANITELLI, 2017). E foi a relação com o público a responsável pela natureza livre do grupo, fato também marcado pelo modo como as músicas foram e são produzidas e divulgadas, de forma independente. Além disso, a trupe foi uma das primeiras no Brasil a disponibilizar suas músicas para *download* gratuito – o que para eles seria a essência da verdadeira MPB, “música para baixar”, um trocadilho com a sigla para Música Popular Brasileira – e, por isso, sempre seguiu pelo acostamento da indústria musical, divulgando seu trabalho através das redes sociais, que naquela época não eram tão comuns como hoje.

Ouvindo as canções do grupo, consigo perceber algumas temáticas mais recorrentes. Sendo assim, neste artigo analisarei as letras do Teatro Mágico a partir de três temáticas – variedade linguística, cultura de massa e identidade – e suas implicações para a compreensão do papel político na figura do artista.

3 “ERRADO É AQUELE QUE FALA CORRETO E NÃO VIVE O QUE DIZ”

Sabemos que nossa vida é composta por ritmos – nossos passos, as batidas do nosso coração, nossos gestos. E com a nossa fala não é diferente. Toda pessoa possui seu ritmo de fala, isso porque as palavras possuem uma sonoridade particular às quais acrescentamos o nosso ritmo, sinal disso é o sotaque. As produções artísticas não ficam muito longe desse raciocínio, visto que, como afirma Norma Goldstein em seu livro *Versos, Sons e Ritmos*, os poemas, por

exemplo, foram escritos para serem declamados e, “[m]esmo que estejamos lendo um poema silenciosamente, percebemos seu lado musical, sonoro, pois nossa audição capta a articulação (...) das palavras do texto” (1989, p. 7).

Considerando o que foi exposto, uma das características das canções do Teatro Mágico é a aliteração, ou seja, “é a repetição da mesma consoante ao longo do poema” (GOLDSTEIN, 1989, p. 50). Esse recurso é bastante utilizado pelo grupo e pode ser identificado em canções como “O sol e a peneira”, no trecho: “A cocaína, o craque, a copa. / A coca, a desocupação da oca” (ANITELLI; SANTIAGO). É interessante notar, ainda, o uso da palavra “craque”, homônima de “crack”, o que mostra uma relação de duplo sentido entre o campo semântico do futebol (craque/copa) e o das drogas ilícitas (cocaína/crack). Em seguida, ocorre também uma brincadeira com a linguagem entre coca e oca, o que pode ser interpretado como uma crítica ao descaso com as terras indígenas e também com a situação de pessoas usuárias de droga. Existe também uma relação entre a Copa do Mundo no Brasil em 2014 e a desocupação realizada para “embelezar” as cidades que iriam receber o público internacional para acompanhar o evento. Assim, as aliterações no texto da canção visam efeitos de sentido que provocam o leitor a refletir sobre essas questões sociais.

O mesmo ocorre na canção “Camarada d’água”, no trecho: “Você é riacho e acho que teu rio corre pra longe do meu mar / Mar marvado seria o rio que correndo do meu riacho. / Levaria o que acho pra onde ninguém pode achar” (ANITELLI; SOUZA, 2019), na qual há a utilização da sonoridade do “ch” pra remeter à ideia do som de água corrente, visto que a canção faz analogias com diversos itens aquáticos, como peixes, água, mar, rio e riacho, pois como na cidade natal de Fernando (Osasco - SP) não havia mar ou rio perto, escrever sobre isso era a forma na qual o compositor encontrava de ter esses recursos por perto.

Além disso, no mesmo trecho é possível identificar como o grupo também utiliza a variedade linguística. De acordo com Sírío Possenti (2000), em seu livro *Por que (não) ensinar gramática na escola?*, possuímos diversos dialetos em nosso país e não há uma única maneira de pronunciar as palavras, pois é preciso levar em consideração que no Brasil há diversos contextos sociais e que isso influencia na forma como as pessoas falam. Por exemplo, a escolaridade é um fator que deve ser considerado em primeira instância, pois está diretamente relacionada ao poder socioeconômico. A crença de que haja só uma única maneira de pronúncia correta faz com que muitos brasileiros afirmem que “não sabem falar português”. Isso ocorre porque há uma confusão histórica entre língua e gramática normativa, e Marcos Bagno (2007,

p. 10) defende que “a gramática não é a língua”. Ao falar de preconceito linguístico, o autor defende que

O preconceito linguístico se baseia na crença de que só existe (...) uma única língua portuguesa digna deste nome e que seria a língua ensinada nas escolas, explicada nas gramáticas e catalogada nos dicionários. Qualquer manifestação linguística que escape desse triângulo escola-gramática-dicionário é considerada, sob a ótica do preconceito linguístico, “errada, feia, estropiada, rudimentar, deficiente”, e não é raro a gente ouvir que “isso não é português. (BAGNO, 2007, p. 40).

Bagno retrata também como esse preconceito é sustentado pela mídia, que reafirma o que é “certo” e “errado” na língua, e essa noção é baseada naquilo que é defendido pela normal culta padrão, não pela língua. Retomando o exemplo da canção acima, pela gramática normativa, dizer “marvado” está errado, o correto seria “malvado”, enquanto em questão de língua é correto, pois, de acordo com os autores Bagno e Possenti, há uma quantidade considerável de falantes que dizem “marvado”, e isso não prejudica a compreensão do significado da palavra. Logicamente, Anitelli está utilizando um recurso conhecido como licença poética, que denota a liberdade que o autor tem de transgredir regras gramaticais por motivos estéticos e semânticos.

Outro exemplo em que as canções discutem esse tema com maior ênfase é a canção “Zaluzejo”, inspirada em Jô, uma moça que trabalhava como diarista na casa dos pais de Fernando e que é considerada coautora da canção. A música começa com Jô falando: “Ah eu tenho fé em Deus... né? Tudo que eu peço ele me ouci... né? Ai quando eu tô com algum pobrema eu digo: Meu Deus! me ajuda que eu tô com esse pobrema!” (ANITELLI, 2019).

A canção é considerada uma crítica ao preconceito linguístico também pelo trecho que diz: “Mas quando 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” (ANITELLI; 2019). Não obstante, a canção traz luz ao que Bagno (2007) defende sobre o valor social da norma culta padrão:

[...] se o fenômeno é o mesmo, por que na boca de um ele é “normal” e na boca de outro ele é “engraçado”, “feio” ou “errado”? Porque o que está em jogo aqui não é a língua, mas a pessoa que fala essa língua e a região geográfica onde essa pessoa vive. [...] O que estou tentando dizer é que o domínio da norma culta de nada vai adiantar a uma pessoa que não tenha todos os dentes, que não tenha casa decente para morar, água encanada, luz elétrica e rede de esgoto. O domínio da norma culta de nada vai servir a uma pessoa que não tenha acesso às tecnologias modernas, aos avanços da medicina, aos empregos bem remunerados, à participação ativa e consciente nas decisões políticas que afetam sua vida e a de seus concidadãos. O domínio da norma culta de nada vai adiantar a uma pessoa que não tenha seus direitos de cidadão

reconhecidos plenamente, a uma pessoa que viva numa zona rural onde um punhado de senhores feudais controlam extensões gigantescas de terra fértil, enquanto milhões de famílias de lavradores sem-terra não têm o que comer. Achar que basta ensinar a norma culta a uma criança pobre para que ela “suba na vida” é o mesmo que achar que é preciso aumentar o número de policiais na rua e de vagas nas penitenciárias para resolver o problema da violência urbana. (BAGNO, 2007, p. 44, 69)

Desse modo, como defende Anitelli, é preciso refletir sobre a condição social de Jô. Uma empregada doméstica. Provavelmente, se fosse uma advogada ou uma médica falando daquela forma, não haveria problema, mas por ser uma empregada e de baixa escolaridade, é malvista perante a sociedade.

Na mesma canção também é perceptível que o compositor faz outra crítica social ao dizer:

Tenho medo de tudo que vejo e aparece na televisão.
Os preju do Carajundu fugiram em buraco cavado no chão
Terrorista, assassino e bandido, gente que já trouxe muita dor.
O que na verdade preocupa é a fuga do seucrostador.
Seucrosta quem não tem dinheiro, quem não tem emprego e não tem condução.
Documento eu levo na proxecca porque é perigoso carregar na mão. (ANITELLI, 2019)

Aqui é possível notar uma alusão aos perigos que permeiam a sociedade, a falta de segurança e como isso é mostrado na televisão e nas mídias. Pode-se também perceber a própria ideia da linguagem como algo transparente. Se algo está na TV, é verdade. Além disso, na canção “Xanéu nº 5”, Anitelli também critica o modo como somos manipulados pela televisão, e o fato de que não somos nós que a controlamos, mas ela que nos controla e nos deixa alienados, o que é demonstrado em trechos como:

A minha TV não se conteve.
Atrevida passou a ter vida, olhando pra mim.
Assistindo a todos os meus segredos minhas parcerias, dúvidas, medos.
Minha TV não obedece. (...)
A minha TV tá louca, me mandou calar a boca e não tirar a bunda do sofá.
(ANITELLI, 2019)

Como se percebe, a televisão seria uma representação fiel da realidade, ignorando suas condições de produção, no qual a produção constrói a mensagem (HALL, 2003), o que será abordado na próxima seção sobre as críticas feitas à indústria cultural.

4 “A PROSA PRESA EM PAPEL DE BALA, MÚSICA RARA EM LIQUIDAÇÃO”

Uma das críticas mais fortes encontradas não só nas obras do Teatro Mágico, mas em sua trajetória, é a da Indústria Cultural. Para poder tratar desse assunto, é preciso inicialmente discutir sobre esse conceito; para isso, utilizo as ideias trazidas por Rodrigo Duarte (2010) em *Indústria Cultural*, que traz, inicialmente, uma perspectiva histórica. Segundo o autor, no século XVIII, era compreendida uma divisão fundamental entre cultura e indústria. A cultura era relacionada com a expressão e a liberdade humana, enquanto a indústria limitava o mundo à obrigatoriedade da produção. Com o passar dos anos, o modo de produção capitalista entrou em vigor, utilizando máquinas para fazer o trabalho que era destinado ao homem. Dessa forma, os trabalhadores passaram a ter menos horas no trabalho e mais tempo livre, o que exigia maior demanda de entretenimento de massa, afinal “somos massas e amostras” (ANITELLI, F; ANITELLI, G, 2019.). No início da década de 1920, o receptor de rádio era extremamente caro, e somente os burgueses tinham acesso. Nessa época, as rádios faziam transmissões de músicas eruditas, obras literárias e peças teatrais, o que mostra a ideia de que uma pequena parcela da população, aqueles detentores do poder aquisitivo, eram considerados cultos⁵ por consumirem esses produtos considerados elitistas (por causa do público que a consumia).

O lugar da música naquele cenário é evidenciado quando o autor comenta que: “Fonógrafo e gramofone foram os primeiros aparelhos de comunicação que eram usados preferencialmente no entretenimento privado. Eles transformaram a música numa mercadoria tecnicamente reproduzida e individualmente consumível ao bel prazer” (MAASE, 1997, p. 52 *apud* DUARTE, 2010, p. 24). Dessa forma, a música passa a ser produzida visando à venda e ao consumo, para suprir a oferta e a demanda, e deixando de lado o que Jean-Paul Sartre (1989, p. 34) defende ao dizer que “um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo”, pois surge a ideia de que a música é reproduzível como se houvesse um molde de como fazer para atender às demandas do mercado, e não mais o compor com alma.

As obras do Teatro Mágico criticam esse fazer cultural apenas para conquistar o mercado. Um exemplo disso é a própria trajetória do grupo, pois como vimos anteriormente a trupe se constituiu fazendo suas músicas independentemente e disponibilizando o acesso de forma gratuita. Nas canções, um exemplo dessa crítica é composição “Pena”, no trecho que diz:

Talento traduzido em cédula [...]
Acordes em oferta, cordel em promoção.

⁵ A ideia de culto e cultura será discutida mais adiante nesta seção.

A prosa presa em papel de bala.
Música rara em liquidação [...].
A porcentagem e o verso [...].
Talentos provados em papel moeda.
Poesia metamorfoseada em cêdula. (ANITELLI; VIANA, 2019)

Nesse trecho pude perceber que Anitelli desaprova não apenas a forma como a música é feita, mas também a forma como ela é comercializada. Além disso, demonstra o fato de que as músicas raras, aquelas compostas por amor, por paixão ao fazer cultural, estão em liquidação. Ele também critica a questão de que o talento dos artistas é provado em papel moeda, na venda, e a poesia passa a ser produzida, assim como a música, para fins lucrativos, fazendo uma alusão às palavras que se referem ao campo semântico do mercado, como "cédula", "oferta", "promoção", "liquidação", "porcentagem", "papel moeda", "cêdula". Vale ressaltar ainda os contrastes dentro dos mesmos versos e que são postos em relação de condição: "música rara x liquidação", "talento x cédula", "acordes (música) x cordel" (poesia escrita), "promoção", "porcentagem x verso", ou seja, uma é condição para a outra, quando, na verdade, a crítica é de que os elementos do mercado desfiguram, esvaziam de significado o talento, a poesia, o acorde, a música rara etc.

Outra questão a ser considerada é que os produtores de cultura de massa não se preocupam com a qualidade do conteúdo: "[...] uma vez que eles representam interesses privados na pura e simples lucratividade" (DUARTE, 2010, p. 48), o que é o oposto das produções da trupe, visto que Anitelli sempre ressalta a importância da arte, da poesia, o que ele demonstra no show "Voz e Violão" ao convidar fãs para subirem ao palco e declamarem um poema, cantarem e/ou fazerem um manifesto. É um momento do show aberto para o público se manifestar da forma que desejar, com produções autorais ou não.

Como dito na primeira seção deste artigo, o Teatro Mágico sempre seguiu no acostamento da indústria cultural, para a qual "[o]s padrões resultariam originalmente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. Na verdade, isso é o círculo de manipulação e necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema concentra-se cada vez mais densamente" (HORKHEIMER; ADORNO, 1981, p. 142 *apud* DUARTE, 2010, p. 48), ou seja, não há margem para produção que fuja do que é comum e esperado pelo mercado, não há possibilidade de produzir algo que cause estranhamento e críticas, pois o intuito da indústria cultural é fazer com que os consumidores fiquem alienados numa constante necessidade de consumo.

Essa forma de produção construiu um processo de previsibilidade daquilo que é produzido, como se houvesse um molde de produção para atender a oferta e a demanda, e essa fabricação em série não proporciona surpresa. Assim, a indústria cultural deu fim às particularidades e deu início à totalidade. É o que Duarte (2010, p. 53) retrata quando afirma: “Esse processo de assimilação imediata da mercadoria cultural em função de sua previsibilidade contrasta imensamente com a experiência de arte autônoma, não dominada pelos imperativos da lucratividade e da geração de conformidade ao *status quo*”.

Duarte (2010) ainda defende o lugar da produção autônoma neste cenário, utilizando “obra de arte” e “mercadoria cultural” para diferenciar as produções autônomas das produções destinadas à indústria cultural, ou seja, o termo mercadoria cultural traz luz à ideia de produto de mercado (indústria cultural), enquanto obra de arte se refere às obras dos artistas autônomos, que produzem sem visar o lucro e sem se moldar ao sistema de produção em massa, preservando suas particularidades.

Dessa forma, uma das características do Teatro Mágico é utilizar a música para fazer críticas sociais, o que as torna, segundo a definição de Duarte, uma obra de arte pelo fato de não seguirem um modelo de mercado e serem autônomas. Como na letra de “Da luta”, em que há uma alusão ao Hino Nacional Brasileiro no trecho:

A paz passou dizendo:
Não tenha medo, posso me atrasar!
E há quem diga que ideias distintas não ocupam
O mesmo lugar! (...)
Verás que o filho teu
Não te abandonará
Que rasgue o ventre e nasça o dia! (...)
Em cada solo seu
Memória nos trará
Flores de branda valentia! (...)
(ANITELLI; SANTIAGO; VIANA, 2019)

A comentar esse trecho, gostaria de ressaltar que os compositores utilizam a ironia⁶ presente na paródia para remeter aos trechos do Hino Nacional em que diz: “Dos filhos deste solo és mãe gentil [...] / Teus risonhos, lindos campos têm mais flores [...] / Mas, se ergues da justiça a clava forte / Verás que um filho teu não foge à luta / Nem teme, quem te adora, a própria morte” (Joaquim Osório Duque-Estrada e Francisco Manuel da Silva). Além disso, a

⁶ A ironia também é uma ferramenta ligada ao riso, o que remete à figura do palhaço assumida por Fernando Anitelli, o que será exposto mais detalhadamente ao longo deste artigo.

canção remete à ideia de que estamos sempre em busca da paz e, por isso, logo no início da canção já é demonstrado que ela é passageira. Com o atual cenário de intolerância, ela pode se atrasar, o que também é demonstrado na canção “Amanhã... Será?” quando diz:

A tormenta aumentará.
Quando uma comunidade viva
Insurrece o valor da paz. (...)
Cravos e tulipas bombardeiam
Um jardim novo se levantará
O jasmim urge de um solo sem medo. (...)
Amanhecerá
De novo em nós.
Amanhã... Será?
(ANITELLI, F; ANITELLI, G; SANTIAGO, 2019)

Nessa canção, assim como no clipe, a trupe levanta a questão da paz e da guerra, fazendo referência às bombas como cravos e tulipas. No clipe são mostradas cenas de guerra no Oriente Médio, e por isso “o jasmim urge de um solo sem medo”, pois a flor do jasmim é originária do Oriente Médio e pode ser usada como símbolo de proteção⁷. Além disso, na canção também é utilizado o jogo de palavras com “amanhecerá” e “amanhã será”, para questionar quando as guerras irão acabar.

Outra questão a ser considerada são as críticas que aparecem na canção “Esse mundo não vale o mundo”, nos trechos:

É preciso ter pra ser ou não ser
Eis a questão (...).
Esta hetero-intolerância branca te faz refém (...)
Ser indiferente ao ser diferente (...)
Agoniza um povo estatisticamente (...)
(ANITELLI, F; ANITELLI, G., 2019)

É possível perceber algumas problemáticas levantadas nessa canção, como o jogo com a famosa frase de William Shakespeare na peça *Hamlet*: “Ser ou não ser, eis a questão”. Leandro Karnal (2016) afirma que pensar sobre essa indagação é se tomar pela indecisão, pois é preciso achar o sentido na vida. Hamlet traz a ideia de que viver é sofrer e a morte, talvez,

⁷ Informações retiradas em <https://www.greenme.com.br/significados/6751-jasmim-lenda-significado>

seja a solução para acabar com o sofrimento, mas a incerteza do pós-morte faz com que viver seja a melhor opção. Mesmo o monólogo sendo sobre vida e morte, a frase foi adaptada para situações em que devemos agir, tomar posição e nos manifestarmos.

Dessa forma, a frase clássica é utilizada trocando o “ser” por “ter”, para trazer a ideia do consumismo causado pelo capitalismo e questionando a ideia de que só somos reconhecidos socialmente quando possuímos bens materiais. A letra remete também ao fato de que, atualmente, a maioria das pessoas só se sente satisfeita e parte da sociedade quando “tem” algo, quando é proprietária. Além disso, há novamente uma crítica do modo como somos bombardeados por notícias a todo momento e como as estatísticas mostradas na televisão e outros meios de comunicação são acolhidas como verdadeiras.

Na mesma canção, pude perceber uma posição a respeito de como a nossa sociedade é estruturada e de como brancos e heterossexuais ditam as regras da sociedade por meio de uma “hetero-intolerância”. E isso não é diferente quando penso em cultura, tendo em vista que há certa elitização de alguns aspectos culturais. Exemplo disso é analisar como as pessoas se vestem para ir a uma ópera ou a uma peça teatral. Para falar sobre essa elitização cultural, é preciso compreender o que chamamos de “cultura”. É muito comum ouvir a expressão “sem cultura”, mas o que isso significa? Maria Elisa Cevalco (2003) elenca algumas significações da palavra “cultura” e, ao falar sobre o contexto histórico social, uma delas possui uma conotação imperialista de “civilizar os bárbaros”, ou seja, a ideia de cultura e civilização era utilizada como justificativa para a supremacia e a dominação de um povo (civilizados) em relação a outro (bárbaros ou “sem cultura”).

Seguindo esse raciocínio, atualmente um dos sentidos atribuídos à palavra cultura parece estar relacionado a uma ideia de culto, de civilização, de juízo de valor estético com uma base em um cânone estabelecido. Isso é fortalecido ainda mais pela ideia histórica de intelectualidade que é passada por esse consumo, assim como a ideia enraizada de que a estética de uma canção influencia em seu valor e prestígio intelectual, e isso não apenas no que se refere às canções, mas a todo objeto artístico, partindo da sugestão de que o belo vale mais. Isso parece estar de acordo com o que Ismail Xavier (2017) defende em seu livro *Sétima arte: um culto moderno: o idealismo estético e o cinema* ao afirmar que:

No plano plástico e literário a tônica era o combate à tradição, às convenções consagradas e aos esquemas de trabalho vistos como concretização de um velho conceito de arte, marcados pelas categorias de beleza e perfeição, no interior de uma estética de imitação herdada dos clássicos. (sem página)

O autor evidencia a importância de abandonar os costumes e imitações dos clássicos e criar uma nova concepção para a palavra cultura. Entretanto, é difícil falar sobre uma concepção única para esse conceito, principalmente quando Cevalco (2003) defende também que a ideia do que é “cultura” é alterada com o passar dos anos, o que ganha mais ênfase se considerado o contexto de Revolução Industrial e como isso influenciou no que a sociedade veio a entender por cultura. Assim, neste artigo, adotarei a perspectiva a respeito da palavra cultura defendida por Raymond Williams ao relacionar cultura e sociedade. Nas palavras de Cevalco, ao falar sobre a concepção de cultura de Williams:

Essa concepção depende de uma visão que ele não inclui na tradição, a de que a cultura é de todos, que não existe uma classe especial, ou um grupo de pessoas, cuja tarefa seja a criação de significados e valores, seja em sentido geral, seja no sentido específico de uma posse comum. (2003, p. 20)

A ideia de que a cultura pertence a todos e é feita por todos também permeia o cenário do show “Voz e Violão” do Teatro Mágico, o que é demonstrado quando Fernando Anitelli comenta, entre as canções, que: “a gente acredita que a nossa cultura deve ser cada vez mais acessível e livre”. Entendo aqui a acessibilidade não apenas porque todos fazem cultura, como na concepção de Williams, mas também em relação ao público ter acesso às produções do grupo e à trupe, é por esse motivo que as canções do grupo sempre estiveram disponíveis gratuitamente nas plataformas digitais, o que acaba sendo uma forma de resistência à ideia de que, “[e]m nossas sociedades, muitas formas de produção cultural assumem também a forma de mercadorias capitalistas” (JOHNSON et. al., 2010, p. 35). Com essa citação, retomo a ideia da participação do público no show “Voz e Violão” da trupe como sendo uma forma de demonstrar que todos produzem cultura e que nos espetáculos, não apenas no acústico, a plateia é artista e o artista é a plateia, “tudo numa coisa só” (ANITELLI, 2019).

Outro fator a ser considerado é que, além das músicas disponíveis gratuitamente, todos os itens da trupe, que são vendidos no site da lojinha do Teatro Mágico, são fabricados pelos próprios integrantes da trupe, e quem controla as vendas e a produção é Odácio, pai de Fernando Anitelli, ou como os fãs chamam: o Seu Odácio. Essa relação do Seu Odácio com a trupe reforça a ideia de que o Teatro Mágico – o grupo –, além de ser um grupo, uma trupe, uma companhia artística e uma banda, é uma família, e essa questão de identidade, de

pertencimento, é uma característica forte e muito presente nas canções da trupe, como veremos na próxima seção.

5 “TUDO QUE FAÇO PRA SER”

Uma das temáticas presentes nas canções do Teatro Mágico é a identidade, ou melhor dizendo, a crise de identidade, o não saber quem se é e o que se deve ser, como é mostrado no trecho da canção “Eu não sei na verdade quem eu sou”:

Eu não sei na verdade quem eu sou
Já tentei calcular o meu valor (...)
Por que a gente é desse jeito
Criando conceito pra tudo que restou.
(ANITELLI, 2019).

Nesse trecho da canção, a crise de identidade faz lembrar a ideia de identidade para Stuart Hall. Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, o autor retrata a figura de três concepções de sujeito: o iluminista, o sociológico e o pós-moderno. O sujeito iluminista é aquela noção de subjetividade que caracteriza a pessoa centrada, dotada de razão e consciência de seus atos, como se a vida não a influenciasse – “o centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (HALL, 2000, p. 11), ou seja, é um sujeito individualista e autônomo, no sentido moderno de que seu núcleo é formado apenas por si. Ao contrário disso, o sujeito sociológico é afetado pela sua experiência no mundo e tem “a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente” (HALL, 2000, p. 11), o que significa que esse núcleo ainda existe, mas é formado pela convivência com o outro. Ao comentar sobre essa figura do outro, Maria Marcia de Moura e José Adilson Filho citam a concepção de identidade elaborada por Zygmunt Bauman e afirmam:

É a partir da diferenciação entre eu e o outro que se constrói a identidade. Então a diferença é exaltada para que a representação de identidade seja demonstrada. O “outro” é o estranho, o estrangeiro, aquele que não cabe na minha representação e a partir dessa estranheza, do que não é o outro que surge o que eu sou. (ADILSON FILHO; MOURA, 2017, p. 16)

Em contrapartida, o sujeito pós-moderno é aquele que não é concreto, e a identidade passa a ser móvel, é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2000, p.

13). Ou seja, dentro de nós mesmos há uma contradição em relação à nossa identidade, pois na verdade somos seres em constante formação e mudança. Nesse contexto em que a Modernidade se desintegra, nossa identidade se cria e recria diversas vezes. A passagem para esse sujeito pós-moderno aconteceu também devido ao nascimento de alguns discursos que ajudaram, nos termos de Hall (2000), a descentrar esse sujeito que se entendia muito estável. O autor faz alusão ao conceito de inconsciente estudado por Freud (psicanálise), além das ideias do marxismo, os estudos de Saussure sobre a linguagem, o movimento feminista e os estudos de Foucault sobre o sujeito, além dos movimentos dos negros pelos direitos civis nos Estados Unidos. Todos esses discursos vão mostrando que o sujeito não é tão “dono de si”, como era suposto.

É por essa característica instável da nossa identidade que entramos em conflito conosco mesmos, por carecer de uma definição concreta do que somos, pela necessidade de segurança, de pertencimento, pois se me identifico de uma determinada forma eu pertenço a um grupo de pessoas que também se identificam assim. Contudo, nos perdemos em meio a tantas definições, ou melhor, nas não definições. E o que O Teatro Mágico traz em suas canções é uma crítica a essa necessidade de concretude. É o que diz no trecho citado anteriormente: “Por que a gente é desse jeito? / Criando conceito pra tudo que restou”, se nem tudo precisa de uma definição? As coisas simplesmente são, “o tudo é uma coisa só”.

Possuímos a necessidade de produzir sentido, de fazer com que as coisas tenham algum sentido. É aqui que a linguagem participa como um elemento importante, uma vez que serve para nomear as coisas, e dar um nome é, de certa forma, conceituar, aprisionar as coisas, fazê-las passíveis de um discurso. Assim, Fernando Anitelli ainda fala, na mesma canção, que às vezes essas coisas que não possuem uma explicação, um sentido, são sustentadas pela fé, mas na verdade ninguém sabe o que é e não precisam saber, e há um trecho que diz:

Meninas são bruxas e fadas
Palhaço é um homem todo pintado de piadas!
Céu azul é o telhado do mundo inteiro
Sonho é uma coisa que guardo dentro do meu travesseiro!
(ANITELLI, 2019)

No trecho, além de ressignificar algumas palavras – como veremos detalhadamente mais adiante nesta seção – Anitelli traz novamente a figura do palhaço. O palhaço pode ser interpretado como um ser frágil, que utiliza métodos humorísticos, e de certa forma infantis, para expor todas as suas fraquezas. Jucelino Moreira de Assis fala sobre a figura do palhaço, ou *clown*, em sua dissertação de mestrado e, ao citar Lopes, afirma que, “para encontrar o germe

do *clown*, é preciso descobrir as nossas falhas como seres humanos, é necessário desnudar o ator na busca da aceitação de seu lado ridículo e de tudo aquilo que nos torna ridículos aos olhos dos outro” (LOPES, 1990, p 169 *apud* ASSIS, 2010, p. 38).

Dessa forma, Fernando Anitelli utiliza a personificação do palhaço, pois ele rompe com as ordens sociais para atingir o lado sensível e humano através do humor, do “ridículo”, e se formos pensar no *clown* como uma figura que representa todas as fragilidades dos seres humanos, ele não é um personagem, mas é na verdade o próprio sujeito que está por baixo da maquiagem e das roupas, que interage com o público e transmite a sensação de identificação. Na mesma dissertação, Assis cita Burnier ao escrever: “o difícil está aí: não interpretar, mas ser” (BURNIER, 1994, p. 263 *apud* ASSIS, 2010, p. 38).

Além do mais, como vimos anteriormente no trecho da canção “Eu não sei na verdade quem eu sou”, a trupe questiona não somente a identidade dos seres humanos, mas também a definição que é dada aos objetos, como também se pode observar na canção “Sonho de uma flauta” nos trechos:

Nem toda palavra é
Aquilo que o dicionário diz (...)
Borboleta parece flor
Que o vento tirou pra dançar
Flor parece a gente
Pois somos semente do que ainda virá (...)
Eu não pareço meu pai
Nem pareço com meu irmão
Sei que toda mãe é santa
Sei que incerteza traz inspiração (...)
Descobrir o verdadeiro sentido das coisas
É querer saber demais
Querer saber demais.
(ANITELLI, 2019)

Nessa canção, Anitelli também trabalha com o ressignificado das palavras, como borboleta e flor, mas também fala sobre a identidade do eu lírico, que não se parece com seus familiares e é cheio de incertezas. Mais uma vez a crise de identidade está presente e novamente traz a ideia de que não é preciso saber de tudo e que nem tudo precisa de uma concepção, de uma classificação, “é querer saber demais”. E é essa ideia que também permeia a canção “O tudo numa coisa só”, que é um questionamento do por que tudo não pode ser somente uma coisa? Por que tudo precisa estar dentro de uma caixinha? E por que precisa existir lugar e classificação para tudo?

Relacionando essas canções com o conceito de identidade para Hall, percebo que ambos falam sobre uma identidade múltipla e fragmentada e defendem que pensar sobre identidade vai além de pensar em um conceito para essa totalidade, e para alguns autores a identidade cultural de cada indivíduo não é algo pré-existente. É o que defende Joice Oliveira Pacheco em seu estudo sobre identidade cultural ao afirmar que:

[...] cabe destacar que a identidade cultural não é “natural”, nem inerente ao indivíduo, ela é preexistente a ele, e como a própria cultura se transforma, a identidade cultural do sujeito não é estática e permanente, mas é fluída, móvel, e principalmente, não é uma imposição inocente, nem uma apropriação, de todo, inconsciente. A identidade cultural é por sua vez construída, manipulada e política. (PACHECO, 2013, p. 3)

A autora ainda observa que a identidade é algo que comunica poder ao indivíduo, é algo político e social. Na perspectiva do governo, trata-se de algo sobre o qual ele instaura controle, pois para que uma nação exista é preciso que um determinado número de pessoas se identifique como pertencente a ela. É por isso que o sentimento de patriotismo é instigado por muitos políticos.

Para a criação do sentimento patriótico, algumas narrativas são constantes. Como por exemplo, a língua, a raça e a história são manipuladas para que fiquem de forma homogênea e imutável (PACHECO, 2013). Como afirma Zygmunt Bauman, “dentro das fronteiras do Estado só havia lugar para uma língua, uma cultura, uma memória histórica e um sentimento patriótico” (BAUMAN, 2003, p.84 *apud* PACHECO, 2013, p. 4). Tudo isso significa que a identidade, apesar de individual e flexível, pode ser também algo manipulável e controlado. Então, poderia-se dizer que a identidade de cada um varia de acordo com sua percepção de mundo, “mundo, que é feito da nossa percepção” (ANITELLI; SANTIAGO, 2019).

Pensar em como vemos o mundo e como essa concepção nos influencia faz lembrar da canção “Tudo que faço pra ser”, na qual Fernando questiona repetidamente “quem eu sou?”, como nos trechos:

Quero te saber
Quem sabe ser quem sou?
Quero
Quero criar contigo (...)
Quero conhecer
Todos outros de mim
Posso melhorar
Penso que será
Eternamente assim (...)
Eu sou
Tudo que faço pra ser

Quem eu sou?
Tudo que faço pra ser.
(ANITELLI, 2019)

Nesse trecho é possível perceber que Anitelli traz a reflexão que discuti anteriormente nesta seção, a ideia de que a identidade se cria e recria, e que será eternamente assim. No clipe da canção, Fernando Anitelli está retirando sua maquiagem do álbum **Grão do corpo** e no final se arruma para o álbum **Allehop**, mostrando novamente essa recriação da identidade. Ele parece sugerir que a resposta para a pergunta “quem eu sou?” pode ser: Eu sou tudo o que faço para ser.

6 “DA LUTA NÃO ME RETIRO. A POESIA PREVALECE.”

Após a análise realizada, pude perceber que ao tratar dos temas aqui estudados O Teatro Mágico não abre mão de fazer duras críticas políticas em suas letras como este trabalho demonstrou ao longo de suas seções. No que diz respeito às questões de variedade linguística, as letras analisadas criticam aqueles que falam correto e não vivem o que dizem, ou seja, dominam a gramática normativa, mas saber a normal culta do português não é fator importante para aqueles que precisam se preocupar com o que comer. Como Bagno (2007) também defende, para uma pessoa considerada inferior socialmente, de nada vai adiantar falar “correto”, há preocupações maiores, como arrumar um emprego, ter o que comer, onde morar e tratar as pessoas com respeito. Assim, falar “correto” se torna secundário mediante a falta de energia, água encanada e sistema de esgoto.

Pude perceber ainda que as letras da trupe criticam o fazer cultural como mecanismo de reprodução e para atender às demandas do mercado. O Teatro Mágico critica o fato de que muitos artistas perdem o fazer artístico por amor, por sentimento, e passam a produzir para atender apenas ao mercado, para vender. A música rara está em liquidação. Como um desdobramento dessa constatação, o grupo questiona também a indústria cultural, a forma como o fazer artístico acaba se moldando para atender o mercado e como se torna uma forma de produção em série, como se existisse um molde reproduzível, o que contribui para que se perca a essência de fazer arte por questões humanas, como pela emoção e críticas sociais.

As questões de identidade também são abordadas pelas letras do grupo e demonstram que o Teatro Mágico, como disse no início deste artigo, é muito pós-moderno,

possuindo uma múltipla identidade, pois não deixa de demonstrar em suas canções que todos nós somos compostos por indefinidas personalidades e defende inúmeras vezes que não é preciso se encaixar em apenas uma definição, pois a não-definição pode, e deve, fazer parte de nossas vidas. Em minha análise, pude perceber que a trupe é composta por uma multiplicidade não apenas em sua identidade, mas em suas canções, pois são diversas as temáticas que rodeiam o cenário musical do grupo, e numa mesma canção é possível você transitar entre inúmeros assuntos, críticas e, principalmente, sentimentos. Num mesmo álbum há canções de amor e canções sociais. Canções que dizem “ana e o mar, mar e ana” e as que dizem que “querem tapar o sol com a peneira”. Do romance ao social, a crítica sempre está presente.

Retomando o objetivos propostos por este trabalho, foi possível comprovar, com base na análise realizada, que o trabalho com a linguagem nas letras da trupe é fundamental para a construção de sentido e para demonstrar as críticas sociais expressas pelo grupo. A pesquisa demonstrou ainda que o grupo questiona fortemente a posição do artista frente à cultura de massa, fazendo refletir sobre aqueles que produzem uma arte apenas ditada pelo mercado consumidor. Com relação à identidade, as letras aqui analisadas revelam uma postura de abertura com relação as possibilidades de ser de cada pessoa, criticando aqueles que não entendem que podemos ser a capa e ser contracapa. Ainda sobre esse tema, as músicas celebram a identificação existente entre o grupo e seus fãs, uma vez que o próprio Teatro Mágico gera naqueles que acompanham a trupe um sentimento de pertencimento.

Desse modo, o comprometimento político do artista pôde ser comprovado, uma vez que a análise das letras do Teatro Mágico demonstraram que, diante das temáticas investigadas, o grupo não deixa de escrever se posicionando com relação a esses temas e defendendo seus pontos de vista por meio da linguagem, da escrita e da arte.

REFERÊNCIAS

ADILSON FILHO, José; MOURA, Maria Marcia de. Um diálogo sobre a identidade: Aproximações e distanciamentos entre Stuart Hall e Zygmunt Bauman. **Revista Ameríndia**, 2017, v. 7, n. 2 (11). Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/amerindia/issue/view/536>. Acesso em 6 out. 2019.

ANITELLI, Fernando; ANITELLI, Gustavo. Esse mundo não vale o mundo. **A sociedade do espetáculo**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/1962422/>. Acesso em 5 ago. 2019.

_____; ANITELLI, Gustavo; SANTIAGO, Daniel. Amanhã... será?. **Sociedade do espetáculo**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/1958204/>. Acesso em 6 ago. 2019.

_____; SANTIAGO, Daniel; VIANA, Máira. Da luta. **Grão do corpo**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/da-luta/>. Acesso em 9 set. 2019.

_____; SANTIAGO, Daniel. O sol e a peneira. **Grão do corpo**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/o-sol-e-a-peneira/>. Acesso em 2 ago 2019.

_____; SOUZA, Danilo. Camarada d'água. **Entrada para raros**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/960864/>. Acesso em 18 ago. 2019.

_____; VIANA, Máira. Pena. **Segundo Ato**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/408944/>. Acesso em 2 ago. 2019.

_____. Eu não sei na verdade quem eu sou. **Sociedade do espetáculo**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/441013/>. Acesso em 13 out. 2019.

_____. O tudo é uma coisa só. **Entrada para raros**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/361398/>. Acesso em 10 set. 2019.

_____. Sonho de uma flauta. **Segundo ato**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/960864/>. Acesso em 10 out. 2019.

_____. Tudo que faço pra ser. **Allehop**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/1281861/>. Acesso em 10 out. 2019.

_____. Xanêu nº 5. **Segunda ato**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/1281861/>. Acesso em 5 set. 2019.

_____. Zaluzejo. **Entrada para raros**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-teatro-magico/361403/>. Acesso em 4 set. 2019

ASSIS, Jucelino Moreira de. **O riso pela lógica do palhaço na *clínic análise* do sofrimento psíquico grave**. Brasília: Universidade de Brasília (UNB), 2010. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7003/1/2010_JucelinoMoreiraAssis.pdf. Acesso em 5 set. 2019.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como faz**. São Paulo: Loyola, 2007.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

DREXLER, Jorge. Palestra proferido no TED, maio de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C2p42GASnUo>. Acesso em 2 ago. 2019.

DUARTE, Rodrigo. **Indústria cultural: uma introdução**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

Entrevista com Fernando Anitelli. Canal Meia Horinha, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GmlimHL1OqQ&t=2303s>. Acesso em 2 ago. 2019.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina; JOHNSON, Richard; SCHULMAN, Norma. **O que é, afinal, estudos culturais?**. Org. e tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 4 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ESTRADA, Joaquim Osório Duque. Hino nacional brasileiro. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/hinos-de-paises/46368/>. Acesso em 6 out. 2019.

HALL, Stuart. Codificação/decodificação. In: SOVIK, Liv (org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MATTERLART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

PACHECO, Joice de Oliveira. Identidade cultural e alteridade: problematizações necessárias. Rio Grande do Sul, **Spartacus, Revista Eletrônica dos Discentes de História**, 2013. Disponível em: http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco_joice_oliveira.pdf. Acesso em 10 out. 2019.

POSSENTI, Sírio. **Por que (não) ensinar gramática na escola**. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 2000.

Programa Casa da Rosa Com Fernando Anitelli (Teatro Mágico). Programa da Banda Rosa De Saron. Exibido pela TV Rede Século 21. Rosa de Saron, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HdabLml6XPE&t=1705s>. Acesso em 2 ago. 2019.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?**. São Paulo: Ática, 1989.

Ser ou não ser. Território conhecimento, 3 de novembro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LmXjQoQmiAg>. Acesso em 2 ago. 2019.

XAVIER, Ismail. **Sétima arte: um culto moderno: o idealismo estético e o cinema**. São Paulo: SESC, 2017. 288 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=6Yc9DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=culto+ao+belo+na+arte&ots=E4s7kd7gl8&sig=Tnf9AXlyG6u2nTdsffb-iqP9Yyg#v=onepage&q=culto%20ao%20belo%20na%20arte&f=false>. Acesso em 3 ago. 2019.