

Das telas mais do que azuis e dos algoritmos em tempos pandêmicos: Caetano e o videoclipe Anjos Tronchos

DENISE AZEVEDO DUARTE
GUIMARAES

Universidade Tuiuti do Paraná
Doutora em Estudos Literários.
Docente do Mestrado e Doutorado
em Comunicação e Linguagens
da UTP. Coordenadora da Linha
de Pesquisa Estudos de Cinema e
Audiovisual. Editora Científica da
Revista Interin.

RESUMO

O artigo aborda os conflitos identitários verificados na cultura multimidiática, com sua exacerbação em tempos pandêmicos, efetuando a análise do videoclipe Anjos Tronchos, de Caetano Veloso, lançado em outubro de 2021. A letra da música problematiza o aparato tecnológico que nos transforma em títeres dos grandes conglomerados (do Vale do Silício) que tudo comandam, alimentando uma onda consumista de dimensões e consequências inimagináveis. A obra audiovisual em análise vem acionar elementos sensíveis e afetivos, propiciando reflexões sobre a fragilidade das interações forjadas no âmbito das redes sociais, com o evidente prejuízo das relações interpessoais regidas pelos algoritmos. Com a onipresença das múltiplas telas, as pessoas estariam adquirindo uma identidade fugidia e cultivando uma pseudo-convivência nos espaços imateriais da era digital.

Palavras-chave: Identidade; cultura dos algoritmos; múltiplas telas; videoclipe.

ABSTRACT

The article discusses the identity conflicts verified in the multimedia culture, with its exacerbation in pandemic times, analyzing the music video Anjos Tronchos, by Caetano Veloso, released in October 2021. The lyrics of the song problematize the technological apparatus that transforms us into puppets of the big conglomerates (from Silicon Valley) that run everything, feeding a consumerist wave of unimaginable dimensions and consequences. The audiovisual work under analysis triggers sensitive and affective elements, providing reflections on the fragility of the interactions forged within the scope of social networks, with the evident damage of the interpersonal relationships governed by the algorithms. With the omnipresence of multiple screens, people would be acquiring an elusive identity and cultivating a pseudo-coexistence in the immaterial spaces of the digital age.

Keywords: Identity; culture of algorithms; multiple screens; music video.

INTRODUÇÃO

Por força da COVID-19, as experiências cotidianas, profissionais, interacionais e de entretenimento foram chamadas a partilhar das mesmas telas com as outras mídias e a utilizar as mesmas plataformas. Ao nos interrogarmos sobre os conflitos identitários das experiências cotidianas em tempos de pandemia, constatamos que passamos a viver, praticamente durante dois anos, diante das onipresentes telas de todos os tamanhos.

Decorre deste cenário a escolha do objeto empírico deste artigo: o videoclipe Anjos Tronchos, dirigido por Del, da Delicatessen e por Fernando Young, que foi lançado por Caetano Veloso em outubro de 2021. A letra da canção revela como a cosmovisão do compositor/poeta identifica-se a uma percepção negativa dos poderes de produção de uma nova ordem de pensamento, na lógica dos algoritmos; além de apontar para o limiar das complexas previsões da simulação/imersão no universo sintético das tecnologias digitais - fenômeno que foi exacerbado em tempos pandêmicos. Nesses momentos similares à ficção científica, sentimos a força de enclausuramentos domiciliares pós-utópicos. Utopia significa 'sem chão', ou seja, a ausência de um lugar onde o ser humano poderia parar.

Em um contexto de displaced persons, a letra da canção analisada problematiza as coordenadas espaciais e temporais da virtualidade, na era digital, acentuando os conflitos identitários gerados sob a força dos algoritmos, que passaram a comandar nossas vidas de forma extrema.

De início, esclarecemos que não pretendemos tomar partido na radicalização dos debates (que até hoje continuam perturbadores), entre os teóricos que Umberto Eco (1976) denominou de apocalípticos e integrados. Nosso propósito é, a partir do referido videoclipe, enfatizar a temática da elisão do real/factual, na qual avulta o papel da tecnologia que o decompõe e fragmenta em imagens técnicas, empenhando-se na geração de uma virtualidade sem materialidade; o que nos permite tecer considerações sobre como tais questões, oriundas do século XX, continuam repercutindo até hoje. Para tanto, valemo-nos de autores seminais como Paul Virilio, Vilém Flusser, Pierre Lévy, Lev Manovich, Stuart Hall, Edmond Couchot, Umberto Eco, Donna Haraway, Lúcia Santaella, André Parente e Arlindo Machado, entre outros.

CONTEXTUALIZAÇÃO

A ênfase do presente artigo recai na reconfiguração das relações do sujeito com o seu entorno, que são determinadas pela disseminação da cultura multimidiática. A questão é problematizada no videoclipe aqui analisado e que, em sua síntese verbo-visual, aciona elementos sensíveis e afetivos, tornando-se capaz de provocar reflexões sobre a fragilidade das interações humanas forjadas no âmbito das redes, com o evidente prejuízo das relações interpessoais no sentido estrito, ou seja, presencial. Diante do contexto pandêmico, o problema atingiu paroxismos inusitados.

A pandemia do novo COVID-19 instalou-se no mundo em 2020, modificando radicalmente a realidade da sociedade e dos profissionais de quase todas as áreas, o regime remoto tornou-se a regra, não mais uma mera opção; todavia esse “novo ambiente” não era um lugar desconhecido, pois nele já se jogava, pesquisava, interagia, aprendia e, até mesmo, trabalhava. Houve, porém, uma literal migração para uma nova dimensão espaço-temporal, estabelecendo uma nova realidade virtual, que possui seus próprios códigos e suas estruturas equivalentes. Quando uma pessoa ou uma informação se virtualizam, elas se ‘desterritorializam’, por força de uma separação entre o espaço físico ou geográfico ordinários e entre “a temporalidade do relógio e calendário” (LÉVY, 2005, p. 21).

No ciberespaço ocorrem modificações profundas em nossa maneira de pensar e de nos relacionarmos, resignificando o mundo e as formas sociais de organização. Durante a pandemia, a comunicação encontrou no computador um meio para um fim, uma ferramenta de potencialização do ser humano e de superação, mas cujo preço só poderá ser avaliado no transcorrer dos próximos anos. O pensador francês Paul Virilio parece antever a situação de confinamento que fomos obrigados a enfrentar.

Se o espaço é aquilo que impede que tudo esteja no mesmo lugar, este confinamento brusco faz com que tudo, absolutamente tudo retorne a este “lugar”, a esta localização sem localização... o esgotamento do relevo natural e das distâncias de tempo achata toda localização e posição. [...] A instantaneidade da ubiquidade resulta na atopia de uma interface única. Depois das distâncias de espaço e de tempo, a distância-velocidade abole a noção de dimensão física. (VIRILIO, 1993, p. 13)

A partir da letra da canção de Caetano, nosso artigo almeja investigar determinados impactos infocomunicacionais na configuração da subjetividade hodierna, diante da ‘hipervalorização’ das novas tecnologias; procurando verificar de que forma elas se incorporam ao cotidiano dos indivíduos, manipulando-os e impondo seus valores. Nossa premissa básica é que os avanços tecnológicos ligados ao uso das redes telemáticas, através de dispositivos móveis ou de sites de relacionamento, engendram uma nova arquitetura na tessitura social, redimensionando compor-

tamentos nos sujeitos envolvidos em processos comunicacionais.

Percebemos que a letra da canção de Caetano Veloso tematiza e explora criativamente aquilo que, já em meados da década de 1980, Paul Virilio denominava de energia cinemática, ou seja, uma força resultante do efeito do movimento e de sua maior ou menor rapidez sobre as percepções oculares, óticas e ótico-eletrônicas. De acordo com o pensador francês, com a videografia, a holografia e a infografia, inicia-se no séc. XX a Era Paradoxal, caracterizada pela representação na virtualidade. No decorrer das eras, a humanidade passa da eternidade à instantaneidade, tudo se reduz ao tempo e assim, a imagem tecnicamente perfeita de nossa era, ao atingir alta definição, torna-se capaz de substituir o real.

O paradoxo lógico é finalmente o desta imagem em tempo real que domina a coisa representada, este tempo que a partir de então se impõe ao espaço real. Esta virtualidade que domina a atualidade, subvertendo a própria noção de realidade. Daí esta crise das representações públicas tradicionais (gráficas, fotográficas, cinematográficas...) em benefício de uma apresentação, de uma presença paradoxal, telepresença à distância do objeto ou do ser que supre a sua própria existência, aqui e agora. (VIRILIO, 1994, p. 91)

A questão que se coloca é como a compulsão pelo movimento e a concentração de múltiplas experiências no tempo são, ainda hoje, em pleno século XXI, posturas radicalmente valorizadas, alterando profundamente o conceito de lugar fixo, agora substituído pelo espaço dos fluxos com toda sua imponderabilidade. Se a imagem convencional é um fenômeno localizado - ela tem lugar num quadro, num livro, num cartaz, numa foto, numa tela -, a imagem numérica é um fenômeno translocalizado, displaced. Em decorrência desta imponderabilidade, embora seus elementos sejam perceptíveis à visão, a imagem numérica não tem em si mesma um significante estável, ou uma forma perceptível gestalticamente, ela é sempre uma imagem à deriva.

Tendo em vista o exposto, percebemos que nossa atualidade está pontuada pela emergência de pontos de vista divergentes, e, por vezes, antagônicos sobre a atuação das novas tecnologias da imagem. A polêmica é responsável pela instauração de uma visão transdisciplinar da modelização do mundo e da identidade do sujeito contemporâneo, sob o poder da virtualidade, como é tematizado na letra da canção analisada.

Nas últimas décadas do século passado, o debate torna-se acirrado entre aqueles que Umberto Eco chama de "apocalípticos" e os "integrados" (ECO, 1978), ou seja, entre os intelectuais que professam uma visão negativa da tecnologia - como Baudrillard, Subirats ou Virílio -, ou aqueles que acreditam nos potenciais emancipatórios, sociais, culturais, cognitivos e criativos das novas tecnologias - como Lévy, Couchot ou Manovich, por exemplo.

Com uma visão pessimista diante do 'rolo compressor' da tecnologia, até mesmo pensadores renomados põem-se a filosofar sobre a impotência humana diante dessas máquinas, cada vez

mais 'potentes' e, talvez, inexoravelmente 'inteligentes. Segundo o autor brasileiro Arlindo Machado (2001, p. 11), "as imagens tecnológicas podem parecer tão assustadoras que, até mesmo um pensador da categoria de Baudrillard as ataca, taxando-as de 'diabólicas, imorais, perversas, pornográficas', portanto, responsáveis por uma 'desrealização fatal' do mundo humano."

Por outro lado, Edmond Couchot considera que as novas tecnologias, com suas imagens, afetam até mesmo a maneira como o pensamento figurativo se organiza. Em suas reflexões sobre os prós e os contras destas imagens tão potentes, o pensador francês conclui (COUCHOT, 2001, online) "A imagem numérica não ameaça de forma alguma as artes plásticas e visuais, ela lança-lhes um desafio e lhes dá a oportunidade de se renovarem." (tradução minha)

Donna Haraway, cujo trabalho mais famoso é o "Manifesto ciborgue", originalmente publicado na *Socialist Review*, em 1985, e que depois se tornou um dos capítulos do livro *Simians, Cyborgs and Women – The Reivention of Nature* (1991), já concebia um mundo de redes entrelaçadas – redes que são em parte humanas, em parte máquinas; complexos híbridos de carne e metal que excluem conceitos como "natural" e "artificial". Essas redes híbridas são os ciborgues e eles não se limitam a estar à nossa volta – eles nos incorporam.

Conforme sua entrevista concedida em 2008 a Hari Kunzru, a autora não tem qualquer dúvida de que, para sobrevivermos, precisamos acordar para a velocidade das complexas realidades da tecnocultura. Diante de qualquer um dos conhecidos argumentos que se centram nas distinções entre bom e mau, natureza e cultura, certo e errado, biologia e sociedade, ela nos lembra que o mundo é "mais confuso do que essas distinções nos fazem supor". Essa frase poderia traduzir a quintessência do século XXI.

Se quisermos construir uma tecnocultura humana, em vez de um pesadelo kafkiano, faremos bem em ouvir o que ela tem a dizer. A tecnologia não é neutra. Estamos dentro daquilo que fazemos e aquilo que fazemos está dentro de nós. Vivemos em um mundo de conexões – e é importante saber quem é que é feito e desfeito

(HARAWAY, 2009, p. 32).

A escolha do videoclipe Anjos tronchos como objeto empírico desta análise deve-se, em grande parte, ao seu lançamento em outubro de 2021, já no segundo ano da pandemia Covid. Em 2020 e 2021, a população mundial passava por um encarceramento doméstico obrigatório, que duraria mais de dois anos. Presos em casa e bombardeados por tragédias e um número astronômico de mortes, os indivíduos buscaram, além das redes sociais já incorporadas à vida no século XXI, a arte e as produções audiovisuais como uma forma de aliviar o stress do confinamento. O isolamento alterou a rotina das famílias, que passaram a ficar mais tempo em casa e em frente às telas. O tempo em frente à televisão aumentou consideravelmente e cada indivíduo passou muitas horas por dia assistindo a conteúdos em plataformas de streaming.

O distanciamento social e a procura por novas formas de lazer indoor levaram as pessoas a

experimentalizar mais e a encontrar na tecnologia a solução para alguns dos impasses do momento, incluindo outras formas de se divertir e de compartilhar momentos com outras pessoas, mesmo que à distância. Contudo, perante a imponderabilidade dos processos comunicacionais e a contínua emergência de contradições insuperáveis sobre o tema, os versos aqui analisados enfatizam aspectos negativos em relação aos modos de convivência humana sob a lógica dos algoritmos; deixando apenas para o final, um breve aceno à esperança. Por quê não?

■ A LETRA DA CANÇÃO E A LINGUAGEM VIDEOCLÍPICA

No contexto acima delineado, optamos metodologicamente por analisar a letra da música de Caetano Veloso, dividindo-a em estrofes. Faremos a inserção de imagens de alguns momentos mais significativos e performáticos do videoclipe, analisando seus recursos específicos e associando-os aos versos cantados.

A linguagem do videoclipe é elaborada com a devida qualidade e destaca-se por sua simplicidade, enfatizando a contida performance do cantor/compositor em cena. Caetano veste três cores básicas: Uma jaqueta de couro preta em cenário escuro, uma camisa de mangas compridas vermelha sobre um fundo escuro e um traje todo branco em um cenário igualmente branco. As escolhas cromáticas vão se alternando, de acordo com as temáticas abordadas pela letra. Apenas em um determinado momento o artista veste, sobre a roupa branca, um parangolé prateado de Hélio Oiticica. Esse momento, associa-se ao contexto do Tropicalismo, do qual Caetano foi um dos líderes, será abordado adiante.

De início, todo vestido de preto e com sua imagem replicada por espelhamentos, o artista aparece de perfil, em plano médio, vira-se de frente e, com o rosto bem sério, começa a cantar, usando gestos comedidos e sem sair do lugar. Tal postura indicia um tema tratado em forma de denúncia e sem arroubos nem pirotécnicas comuns em videoclipes mais populares.



FIGURA 1 – PRINT CAPTURADO DO VIDEOCLÍPICO OFICIAL NO YOUTUBE

Anjos Tronchos
 Uns anjos tronchos do Vale do Silício
 Desses que vivem no escuro em plena luz
 Disseram vai ser virtuoso no vício
 Das telas dos azuis mais do que azuis

A primeira estrofe da canção designa metaforicamente como “anjos tronchos do Vale do Silício” os empresários que comandam as grandes indústrias tecnológicas dos Estados Unidos. Em termos teóricos, quando tais protagonistas passam a signos de poder e de status, eles não só alteram profundamente as formas de comunicação e expressão, como podem acabar por se constituírem numa celebração/ostentação da trivialidade, da irrelevância e da imponderabilidade. É nesse sentido que a letra da música problematiza o aparato tecnológico que nos transforma em títeres dos grandes conglomerados tecnológicos.

Tais “anjos tronchos” (portanto com o visual desfigurado), paradoxalmente, viveriam em um espaço iluminado das telas, porém mergulhados na escuridão e no obscurantismo do universo das imagens técnicas, em seu elogio da superficialidade, segundo Vilém Flusser (2008) pensador que critica enfaticamente a utopia “sem chão” - entendida por ele como a ausência do lugar onde o homem poderia parar.

O exposto nos leva a percepção de uma convergência com o pensamento de Paul Virilio (1984, p. 109): “O espaço não está mais na geografia – mas na eletrônica. A unidade está nos terminais”. Segundo o pensador, a produção industrial da velocidade acaba por determinar o desaparecimento da localização estratégica, constituindo-se o não-lugar, que seria o “sem chão” de Flusser (1985/2008). Transforma-se o espaço-tempo clássico pela estratégia da “máquina de visão”, o que acaba por colocar em crise os modos de aquisição e restituição do mundo exterior. É nesse sentido que Virilio, em outras obras suas, vai definir a “lógica paradoxal” que caracteriza as imagens numéricas, holográficas e videográficas.

Perante o conteúdo da letra de Caetano, torna-se importante considerar a força com que os novos meios de veiculação de mensagens exercem influência na socialização e na subjetividade, uma vez que as tecnologias digitais introduzem elementos inéditos, tanto vivenciais quanto estéticos, em nossa cultura informatizada. Hoje, as dobras sociais são interpenetradas pela lógica digital, o que influencia cada vez mais as formas de relacionamento humano, engendrando processos de subjetivação profundamente transformados e, até mesmo, paradoxais e contraditórios.

Já no início da música, a alusão a “anjos tronchos” remete à estética barroca, tanto em sua temática, quanto na exploração dos oxímoros – “virtuoso no vício”, por exemplo – já que uma das características básicas do estilo barroco era o uso dos paradoxos e contradições. A rima entre “silício” e “vício” enfatiza os conflitos entre o homem e a máquina que permearam todo o século

passado.

Cumpramos destacar uma intertextualidade implícita com o Poema das Sete Faces, de Carlos Drummond de Andrade: "Quando nasci, um anjo torto/ Desses que vivem na sombra/ Disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida". Além de se declarar como alguém que nasceu para ser "gauche na vida", ou seja do lado esquerdo ou errado, devido a um sombrio "anjo torto" (ou troncho), o eu lírico sente-se desenquadrado e à procura do seu lugar no mundo. Assim como o poeta mineiro, em 1930, Caetano versa sobre os sentimentos de inadequação e solidão do sujeito, temáticas frequentes na obra de drummondiana. Muito embora em épocas diferentes, ambos exploram emoções e dores intemporais.

O tema vincula-se, por sua vez, a conflitos identitários que podem ser percebidos tanto nas práticas sociais, quanto nas afetivas - o que interessa particularmente ao nosso artigo, onde, a partir da letra do videoclipe analisado, nos debruçamos sobre o papel da mídia contemporânea, no sentido abrangente do termo, em seus inumeráveis e complexos processos comunicativos e interacionais.

O quarto verso da canção enfatiza os elementos cromáticos contrastantes do azul, para referir-se a todas as telas hoje existentes, de modo superlativo: "*Das telas dos azuis mais do que azuis*".

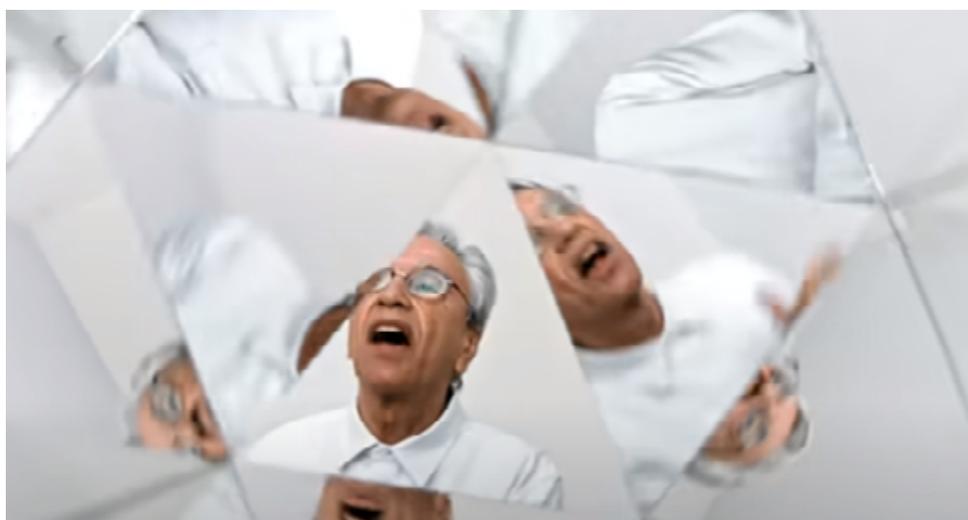


FIGURA 2 – PRINT CAPTURADO DO VIDEOCLÍPE

Agora a minha história é um denso algoritmo
 Que vende venda a vendedores reais
 Neurônios meus ganharam novo outro ritmo
 E mais e mais e mais e mais e mais

A imagem revela um eu fragmentado, dilacerado e multifacetado, expressando como as pessoas estariam adquirindo uma identidade fugidia, sob a forte influência da mídia, em sua acepção mais ampla, e que, incorporando-se ao cotidiano dos indivíduos, manipula-os e impõe seus valores. Nesse sentido, o primeiro verso dessa parte da letra problematiza a força dos algoritmos em questões identitárias e na própria história individual, segundo Flusser já antevia. Um único ponto em uma tela revela o 'eu' encolhido em 'nós', tal 'nós' encolhido em 'eu', é que precisamente torna concreto o meu universo (FLUSSER, 2008, p. 204) "Logo, não há mais 'o' espaço' [...] Logo não há mais 'o' tempo [...]. Não se supera apenas a geografia e a história, anula-se também o 'eu' limitado...".

Nesse sentido, os conflitos identitários decorrentes de uma espécie de "mistificação" ou de uma "mitificação" da realidade virtual, da inteligência artificial, da robótica e de outros inventos, as relações interpessoais e sociais estariam sendo indiscutivelmente afetadas. Stuart Hall referia-se à crise do indivíduo pós-moderno que reflete as mudanças (HALL, 2003, p. 9) "que deslocaram as estruturas e processos centrais das sociedades pós-modernas, abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável ao mundo social."

Diante dos exercícios cotidianos de simulações identitárias permitidos pela revolução digital, com base nos algoritmos, os sentimentos de pertencimento e identidades culturais alteram-se a cada dia, por força das inusitadas relações espaço-temporais vivenciadas contemporaneamente; o que têm afetado a percepção do próprio sujeito em relação a si e aos outros. Para André Parente,

As redes tornaram-se ao mesmo tempo uma espécie de paradigma e de personagem principal das mudanças em curso justo no momento em que as tecnologias de comunicação e informação passaram a exercer um papel estruturante na nova ordem mundial. [...] Nada parece escapar às redes, nem mesmo o espaço, o tempo e a subjetividade (PARENTE, 2007, p. 101).

Dentro de um contexto que cria valores e representações dependentes dos recursos tecnológicos, tem sido bastante estudada a forma como o mundo da propaganda, a cada dia, celebra as novidades do mercado; seja alimentando uma onda consumista de dimensões e consequências inimagináveis, seja contribuindo na produção da subjetividade ou, até mesmo, de uma pseudo-construção identitária.



FIGURA 3 - PRINT CAPTURADO DO VIDEOCLÍPE

Primavera Árabe e logo o horror
 Querer que o mundo acabe-se
 Sombras do amor

Ao citar revoltas e revoluções, Caetano também retrata a esperança de diferentes povos em lutas territoriais intermináveis contra ditadores e seus regimes brutais. Talvez a Primavera Árabe citada na letra da canção represente a utopia de um mundo justo e melhor.

Nesse momento da música, usando a camisa vermelha, o cantor debruça-se narcisicamente sobre seu próprio reflexo em uma mesa espelhada. A imagem remete ao quadro do pintor barroco italiano Caravaggio, que tem como tema a mitologia grega e representa a hipotasia do 'eu' ou narcisismo.

FIGURA 4
NARCISO, DE CARAVAGGIO (1599)

ACESSO ABR 2022

A obra sugere a questão da identidade buscada como um reflexo, como ilusão, especularmente inscrita na imagem do espelho; objeto que, psicologicamente, remonta à questão da introspecção propícia ao autoconhecimento, à possibilidade de se ver com várias faces. No videoclipe, a mirada narcísica expressaria os infundáveis selfies vazios reproduzidos nas redes.

Rimar horror com amor é um recurso também barroco, estilo que estabelece contradições entre espírito e carne, alma e corpo, morte e vida. Além do cultivo de oxímoros e de paradoxos, a arte barroca apresenta, como características marcantes, o espírito de tensão e o conflito entre tendências opostas; o que expressa uma pungente angústia existencial.

Na letra da canção analisada, o tema vincula-se, por sua vez, a conflitos identitários que podem ser percebidos tanto nas práticas sociais (desejar que o mundo acabe), quanto nas afetivas (sombras do amor) - o que interessa particularmente ao nosso estudo.

Somos levados a indagar de que forma seria possível cultivar e manter uma identidade privada e uma relação amorosa, no sentido estrito do termo, sem sermos anulados pelas identidades dos grupos com os quais compartilhamos as informações, enquanto, simultaneamente, interagirmos o tempo todo frente às telas.

Palhaços líderes brotaram macabros
 No império e nos seus vastos quintais
 Ao que reveem impérios já milenares
 Munidos de controles totais
 Anjos já mi ou bi ou trilionários
 Comandam só seus mi, bi, trilhões
 E nós, quando não somos otários

Ouvimos Shoenberg, Webern, Cage, canções

As duas estrofes apontam para os limites da simulação e da imersão no universo virtual, onde somos "comandados" totalitariamente pelos controles nas mãos dos "palhaços líderes macabros" - outro paradoxo que expressa uma visão apocalíptica das imagens técnicas, os perigos das fake news e os políticos criados a partir delas - "Palhaços líderes brotaram macabros". A democracia é transformada em circo, por palhaços que foram eleitos democraticamente e fizeram dos países seus 'vastos quintais'. Não por acaso, o primeiro álbum do Tropicalismo, lançado em 1968, intitulava-se Tropicalia ou Panis et Circencis.



FIGURA 5- CAPA DO DISCO (ÁLBUM) DE 1968

FONTE [HTTPS://WWW.REVISTABULA.COM/41941](https://www.revistabula.com/41941) . Acesso em jul 2022

Na letra de Anjos Tronchos fica ostensiva a oposição eles e nós: os primeiros com seus controles totais e alguns de nós que, não sendo 'otários', ouvimos música de qualidade; "Shoenberg, Webern, Cage..."

Nesse momento da música, altera-se completamente o cenário do videoclipe e o cantor performa, dentro de um pequeno espaço todo branco, nas paredes, no chão e no teto, envolto em um parangolé prateado, de Hélio Oiticica, o emblemático artista plástico do Tropicalismo. O Movimento Cultural teve início quando Oiticica expôs sua obra "Tropicália" no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1967. No mesmo ano, Caetano Veloso utilizou o título da obra de Oiticica para uma de suas canções "Tropicália", que gerou o LP homônimo e revolucionou a MPB, ao procurar traduzir a complexidade fragmen-

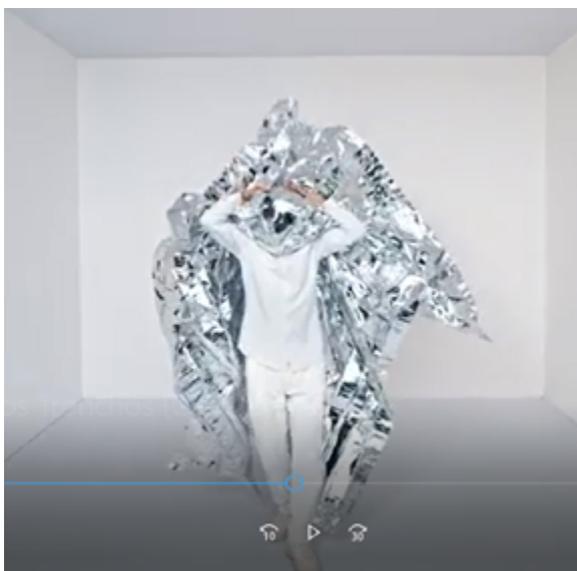


FIGURA 6 - CAETANO E O PARANGOLÉ – PRINT DO VIDEOCLIP

tária da nossa cultura artística, como um todo, com seu grande potencial crítico e criativo.

Como objeto 'vestível/ envolvente' o parangolé propõe o deslocamento da experiência do campo intelectual racional para o da proposição criativa vivencial, por meio da radicalização do movimento e da utilização plurisensorial da "obra". Segundo seu criador (OITICICA, 1986, p.46) "O que interessa é justamente jogar de lado toda essa porcaria intelectual, ou deixá-la para os otários da crítica antiga, ultrapassada, e procurar um modo de dar ao indivíduo a possibilidade de 'experimentar', de deixar de ser espectador para ser participador".

Dando sequência à nossa análise, indagamos se as smart ou as nano tecnologias estariam atendendo à sensibilidade humana, ou se nossa sensibilidade estaria sendo remodelada e "com/formada" pelas mídias. Tocamos aqui na já exaustivamente debatida questão da humanização das tecnologias e seus reflexos no cotidiano das pessoas. Os versos seguintes sintetizam a complexidade da questão:

Ah, morena bela estás aqui
Sem pele, tela a tela
Estamos aí

Os tercetos referem-se à presença da bela morena, mas 'sem pele' e, portanto, remetem-nos à centralidade das metamorfoses do corpo nas telas contemporâneas; além de apontar para o limiar das complexas previsões de sua simulação/imersão no universo sintético das tecnologias digitais, que parece estar prestes a anunciar uma nova antropomorfia.

Os agenciamentos sígnicos na tela guardam analogias com o presente perpétuo do instante vislumbrado, de uma sedutora presença/ausência: "sem pele, tela a tela". "Estás aqui" ... "Estamos aí". Indagamos, onde é esse "aqui", onde é esse "aí"? As contradições levam-nos a perguntar: quem está dentro ou fora da tela; ou todos estamos e somos/existimos somente na tela, engolidos por um poder cibertrônico?

Temos, mais que um paradoxo, um oxímoro, porque estas possibilidades resultam num adiamento infinito da presença. Nessa ausência de um diálogo no tempo-espaco real da família, tudo que era antes: olho no olho, mão na mão, presença efetiva – redundante em olhos na tela, mãos/dedos nos aparelhos, presença virtual. Mundo, homem e arte em crise convertem-se em signos impalpáveis, em meros simulacros que suscitam um sentimento de incompletude do processo civilizatório.

O produto audiovisual estudado apropria-se de certos artefatos musicais no domínio da melodia, ritmo e timbre para reproduzir mecanicamente as palavras e os gestos da contida performance de Caetano, indiciando que a ênfase da mensagem audiovisual recai no "elogio da superficialidade", referido por Vilém Flusser.

À medida que as imagens técnicas vão formando o nosso ambiente vital sempre de maneira mais acentuada, o fato vai se tornando sempre mais indigesto. A ciência e

a técnica, estes triunfos ocidentais, destruíram para nós a solidez do mundo, para depois recomputá-lo sob a forma de aura imaginística e imaginária de superfícies aparentes. (FLUSSER, 2008, p. 60).

Um post vil poderá matar

Que é que pode ser salvação?



FIGURA 7 - PRINT DO VIDEOCLÍPE

Nesse momento com a referência ao “post vil”, a imagem do artista aparece borrada por uma luz branca de forma circular. Entendemos que sua identidade é que está sendo apagada por algo mais forte e não humano.

Se o sujeito, no século passado, ainda pensava ter uma identidade unificada e estável, nos dias atuais ele está se tornando cada vez mais fragmentado, o que parece significar a lenta desintegração da cidadania. Na cultura da transitoriedade, da fugacidade e da virtualidade, o indivíduo tem sua subjetividade maculada por uma sensação de desalento e de perdas sucessivas. É nesse cenário que um “Post vil pode matar”, pois estamos continuamente sujeitos à tirania dos comentários veiculados instantaneamente pelas redes sociais e percebemos, cada vez mais, como a internet pode ser tóxica. Um algoritmo não é verdadeiramente inteligente; ele só contabiliza “likes”, “views” e “shares”, pois ele não entende os sentimentos, nem percebe os dilemas entre a razão e a emoção.

Destarte, a estética dos audiovisuais contemporâneos, em sua maioria, coaduna-se com o conceito de irrealidade desenvolvido por Umberto Eco, em Viagem na irrealidade cotidiana, quando alude a uma espécie de presença real implicada na irrealidade absoluta, uma vez que, segun-

do o autor (ECO, 1984, p. 13): “a ambição é fornecer um signo que se faça esquecer enquanto tal: o signo aspira a ser a coisa, e a abolir a diferença do remeter, a mecânica da substituição”.

Que nuvem, se nem espaço há
Nem tempo, nem sim nem não
Sim nem não

É curioso o modo como Caetano indaga, utilizando um termo técnico relativo ao armazenamento de dados “nuvem” (o usuário pode manter e acessar arquivos em um HD fora da sua máquina, através da internet): “que nuvem, se nem espaço há, nem tempo?”.

Diríamos que, hoje, a informação não mais se move segundo os ditames da comunicação, mas em função do aparato tecnológico da globalização, numa velocidade assombrosa. Tudo é instantâneo, imediato, sendo que a essência da informação veiculada pelas mídias é um conjunto de impressões, de sensações voláteis e fragmentadas. Digital e virtual atravessam os limites entre os signos e os objetos do mundo, no hibridismo dos multimeios.

Mas há poemas como jamais
Ou como algum poeta sonhou
Nos tempos em que havia tempos atrás

A penúltima estrofe, iniciada com a adversativa “Mas”, estabelece um contraponto com todos os versos anteriores e afirma a sobrevivência de poemas jamais sonhados. Afinal, um poema é um objeto estético, ou seja, vinculado à experiência estética que vai caracterizar-se por sua relação contrastante e conflituosa, porém paralela à assimilação cotidiana da realidade. Sabemos que a técnica alterou intrínseca e fundamentalmente as mídias, com reflexos inegáveis na sua relação com a arte. Na chamada desumanização da arte e na sua correspondente tecnificação, evidencia-se uma racionalização extrema da realidade e um redimensionamento do conceito de fenômeno estético.

O medo de não conseguir captar o fluxo hiperbólico das demandas tecnológicas e comunicacionais, onde “tudo passa o tempo todo”, vai imprimindo uma aguda consciência temporal no ser humano. A ilusão da imediaticidade está no cerne do que significa ser atual, mas na verdade, leva a uma abdicação da experiência do próprio presente: tudo é transitório e fugaz.

Contudo, referindo-se aos “tempos em que havia tempos atrás” o compositor/poeta faz alusão ao momento em que as formas de resistência perante a tirania estariam nas palavras dos poetas, como no caso do movimento tropicalista, no Brasil pós 1964, com o exílio de seus principais representantes, entre outros poetas, músicos e pensadores da época.

E eu vou, por que não?
Eu vou, por que não? Eu vou

Mantendo agora uma postura paradoxalmente otimista, a estrofe termina com uma oportuna intertextualidade com a letra tropicalista da canção "Alegria, Alegria", do próprio Caetano Veloso (1967), que teve o sucesso mais amplo e mais duradouro dentre todas as suas composições. O verso "Sem lenço, sem documento" na música, corresponde a ideia do jovem desgarrado que, mais do que a canção, queria abalar as expectativas vigentes. A letra da canção tropicalista traz o imprevisto da realidade urbana, múltipla e fragmentária, captada, através de uma linguagem nova, onde predominam substantivos, estilhaços da 'implosão informativa' naquela época. É o mundo das "bancas de revista", de "tanta notícia", isto é, o mundo da comunicação rápida. O eu-lírico caminha contra o vento do conservadorismo, sem lenço, nem documento (sem preocupar-se com as convenções sociais ou normas burocráticas). O ponto culminante da canção vem na repetição enfática da indagação "por que não?" - questionamento que soa, desde tempos tropicalistas, como francamente potente e desafiador.

Uns anjos tronchos do Vale do Silício
 Tocaram fundo o minimíssimo grão
 E enquanto nós nos perguntamos do início
 Miss Eilish faz tudo do quarto com o irmão

Os dois últimos versos reiteram a oposição eles (os anjos tronchos) e nós (artistas dentre os quais Caetano se inclui), que continuam produzindo, apesar dos amplos poderes viabilizados pelas neotecnologias.

A letra termina com uma alusão a cantora norte-americana Billie Eilish que, graças à conectividade cibernética, pode criar grandes canções sem sair do quarto, na companhia do seu irmão. Em seu primeiro Grammy Awards a cantora conquistou cinco prêmios nas maiores categorias da cerimônia, tornando-se então uma das artistas mais jovens e a primeira mulher a fazer algo assim na história.

Entendemos que, apesar de todo o pessimismo expresso na letra, a partir das intertextualidades com o Tropicalismo, o final da letra da música aponta para uma possibilidade de resistência e para a esperança de criação de obras estéticas libertadoras, mesmo que sejam ligadas à evolução tecnológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conteúdo da canção lembra-nos que as formas simbólicas, das quais a ideologia das mídias se apropria (discursos, imagens, iconografias), subordinam-se a representações ideológicas de sexualidade, raça, classe, massificando-as em termos de uma pseudo-construção de um estilo de vida, da elaboração de pensamentos e de ações sócio-políticas, além de nos imporem seus valores e regras.

Nesse contexto, onde fica o senso de individualidade? Indo mais longe, onde fica a identidade étnica, ética ou até mesmo estética, de uma comunicação globalizada e manipulada? Esquecemos o direito de ter acesso a uma informação confiável ou a necessidade de contar com notícias autênticas, seguras e verificáveis, diante do excesso de dados que circulam pela internet?

Em nossa época, as identidades (compreendidas como heterogêneas, híbridas e múltiplas) podem ser vistas como performances contingenciais, que abrigam incertezas, indagações e questionamentos cotidianos do ser humano. Dessa mudança nos processos de subjetivação vai eclodir o fenômeno das identidades sem lugar fixo e temporalmente

desvinculadas ou desorientadas, como explica Stuart Hall:

[...] quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas –desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’ (HALL, 2003, p. 75).

A obra aqui analisada apresenta uma visão bastante pessimista, mas que toca especificamente na gênese dos conflitos identitários da contemporaneidade, uma vez que as interações sociais são regidas pelo presenteísmo e pela efemeridade, o que faz com que o sujeito fragmentado apresente-se como persona (etimologicamente máscara), numa espécie de theatrum mundi das identidades fugazes e intangíveis. Panis et circenses?

A visualidade deste videoclipe não é uma mera reprodução da realidade de uma banda musical ou um artista ao fazer um show. Acreditamos que ela seria como uma atmosferização e que funcionaria muito mais como um homólogo da materialidade factual do que como uma fotografia dela. Nesse sentido, o conteúdo do videoclipe demonstra ter uma base cultural associada a uma circunstância histórica feita de expectativas e ansiedades inusitadas. O espetáculo audiovisual apresentado por Caetano parece fazer coincidir em si o real/material e a sua representação, numa atopia que substituiria os lugares e as aparências por um universo teletopológico.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia* (1930). São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1991.
- COUCHOT, Edmond. *Da fotografia a realidade virtual*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- _____. *Image Puissant Image*. 2001. Disponível em: www.pacc.ufrj.br/midiarte Acesso em 11 fev. 2022.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Sobre o espelho e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Anablume, 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.
- HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz.(org. e trad.) *Antropologia do ciborgue. As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário. O desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: The MIT Press, 2001.
- OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- ORTEGA Y GASSET, Jose. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 1990.
- PARENTE, André. (org). *Imagem Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. Companhia das Letras. São Paulo, 1997.
- VELOSO, Caetano. *Anjos Tronchos* (2021) disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=22gCVzU9WUY> Acesso 10 ag 2022

VIRILIO, Paul. O espaço crítico e as perspectivas do tempo real. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

._____. A Máquina de Visão. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

NOTAS

No original: L'image numérique ne menace nullement des arts plastiques et visuels, elle leur lance un défi et leur donne la chance de se renouveler.

Todas as imagens deste artigo foram capturadas do videoclipe analisado, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=22gCVzU9WUY> Acesso 10 ag 2022