

# INCURSÕES POÉTICAS DE HUMBERTO GESSINGER NO MUNDO SUBMICROSCÓPICO

Rafael C. Mori (PG)

rafael.mori@usp.br

Instituto de Química de São Carlos (IQSC-USP) – Av. Trabalhador São-carlense, 400, São Carlos, SP.

*Palavras-Chave:* ciência e arte (música), submicroscópico, Bakhtin.

**RESUMO:** ESTE TRABALHO ANALISA QUATRO CANÇÕES DA OBRA DE HUMBERTO GESSINGER, QUE REALIZAM VERDADEIRAS INCURSÕES NO MUNDO SUBMICROSCÓPICO DA MATÉRIA AO EMPREGAR PALAVRAS TÍPICAS DO GÊNERO DOS TEXTOS CIENTÍFICOS PARA A CONSTRUÇÃO DE SEUS ENUNCIADOS POÉTICOS. TOMA-SE COMO REFERENCIAL AS CONSIDERAÇÕES DE BAKHTIN SOBRE A CIRCULAÇÃO DOS ENUNCIADOS, OS GÊNEROS DO DISCURSO E OS PROCESSOS DE SIGNIFICAÇÃO. O TEXTO EXPLORA POSSIBILIDADES PARA ESTUDOS QUE TENHAM COMO OBJETO AS PRODUÇÕES TEXTUAIS DIRIGIDAS À COMUNICAÇÃO PÚBLICA DA CIÊNCIA, COM REPERCUSSÕES TAMBÉM PARA AS INVESTIGAÇÕES SOBRE ENSINO E APRENDIZAGEM DE CONCEITOS CIENTÍFICOS.

## INTRODUÇÃO

A obra de Humberto Gessinger (nascido em 1963, no Rio Grande do Sul) é vasta e compreende diversos domínios: à frente do conjunto musical Engenheiros do Hawaii, conta 17 discos em que compõe quase a totalidade das canções, canta e toca diversos instrumentos; em projetos paralelos – o Humberto Gessinger Trio e o duo Pouca Vogal –, da mesma forma, somou a esta produção mais três álbuns; finalmente, como escritor, acaba de realizar seu quarto lançamento.

Em trabalhos anteriores, apresentados em outros eventos da área de Educação em Ciências, propus-me a iniciar uma compilação das unidades da produção musical de Gessinger que de alguma forma se articulassem com as discussões sobre ciência e tecnologia.

Afinal, como afirmo no trabalho apresentado no último Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências (VIII ENPEC)<sup>1</sup>, a presença de uma temática científica, pontuando as reflexões do autor sobre a sociedade pós-moderna – como Franz (2007) se refere a sua obra musical – é explicitada já nos títulos de algumas de suas canções e de seus discos, como “Surfando Karmas & DNA”, “Fusão A Frio” e “Armas Químicas E Poemas”.

O trabalho apresentado naquele evento tratou destes temas de ciência e tecnologia, presentes nas canções, conforme duas categorias, que intitulei *O impacto da tecnologia na sociedade contemporânea* e *Reflexões sobre avanços científico-tecnológicos*. A seleção de um “repertório” de canções que abordassem a temática C&T foi possibilitada por um procedimento de Análise de Conteúdo, conforme Bardin (2008), centrada na unidade de registro *palavra* (substantivos, adjetivos, verbos, embora sensível a ocorrências não monolexemáticas, como locuções de diversos tipos), e aplicada ao conteúdo poético das canções deste compositor.

Ao final daquele texto, explicitarei que as relações entre ciência e arte disparadas pela obra musical de Gessinger não estão restritas ao conjunto de canções abarcadas pelas duas categorias ali desenvolvidas. Afinal, Moreira e Massarami (2006), buscando

<sup>1</sup> MORI, R. C. Ciência e tecnologia como temas em canções de Humberto Gessinger. Não faço referência ao trabalho conforme as orientações da ABNT pelo fato dos anais eletrônicos do evento ainda estarem em elaboração.

desvelar como os temas de ciência e tecnologia são tratados pelos compositores da música popular brasileira, já haviam estabelecido tentativamente a quantidade de oito categorias de abordagens. Assumi *O impacto... e Reflexões...* como correspondentes às categorias de número 5 e 2, respectivamente, propostas por estes autores. E ainda em 2011 esbocei, como resumo expandido para o Encontro Paulista de Pesquisa em Ensino de Química (VI EPPEQ)<sup>2</sup>, o tratamento de outra categoria em que julguei ser possível alocar um repertório de canções do compositor gaúcho. Seria o caso daquelas que

mencionam e/ou se referem a conceitos e teorias científicas de forma secundária ou incidental, como várias músicas populares que usam como metáforas conceitos ou termos científicos de seu tempo – vacina, micróbio, penicilina, etc. – para aplicá-los em diversos contextos e situações da vida social ou sentimental [...] (ibidem, p. 294),

como Moreira e Massarami definem sua categoria de número 3.

Aproveitando a possibilidade de aqui desenvolver este estudo com maior profundidade, volto-me novamente a esta categoria. Se no trabalho apresentado no EPPEQ escolhi canções que considereei como geradoras de “imagens da Química”, aqui dou maior precisão à terminologia: trata-se de composições musicais que, em seu conteúdo poético, possibilitam verdadeiras incursões do cancionista no mundo submicroscópico da composição da matéria.

Para levar adiante esta tarefa, adoto como referencial teórico as considerações de Bakhtin sobre a circulação dos *enunciados* na língua, envolvendo também as questões dos gêneros do discurso, do dialogismo e da significação.

O texto está dividido em três seções:

Na primeira, recupero alguns estudos sobre a obra musical de Gessinger, argumentando pela possibilidade de se tomar suas canções enquanto um objeto de pesquisa que aproxima dois campos distintos do conhecimento, ciência e arte.

Na segunda, apresento os conceitos bakhtinianos que darão sustentação à análise do conteúdo poético do repertório de canções aqui considerado. Esta apresentação é concomitante a um processo de interpretação destas composições, guiando-nos, por fim, à abordagem da circulação de signos (palavras) e enunciados entre gêneros discursivos distintos. Isto, por sua vez, nos levará a conceber o papel da obra de Gessinger para a configuração de um diálogo entre ciência e arte.

Encerrando o trabalho, vislumbro possibilidades futuras para estes estudos em andamento, com desdobramentos para a educação em Química e para as pesquisas sobre comunicação pública da ciência.

## O OLHAR ACADÊMICO PARA AS CANÇÕES DE HUMBERTO GESSINGER

Embora haja já uma produção considerável de estudos linguísticos ou semióticos sobre as canções populares brasileiras, os trabalhos tendem a se lançar em direção à obra de compositores consagrados, como Chico Buarque e Caetano Veloso, ou sobre movimentos amplos que repercutiram na formação da identidade musical do país, como a Bossa Nova, o Tropicalismo e, em menor extensão, o Clube da Esquina.

No âmbito do rock nacional, estilo em que se insere a obra de Humberto Gessinger, uma tendência semelhante pode ser observada. Os nomes de Caetano e

<sup>2</sup> MORI, R. C. O diálogo ciência-arte: imagens da Química em canções do rock gaúcho. In: ENCONTRO PAULISTA DE PESQUISA EM ENSINO DE QUÍMICA, 6., 2011, São Carlos. **Anais...** São Carlos: CDCC, 2011. 1 CD-ROM.

Renato Russo se sobressaem, Gessinger aparecendo de modo marginal, como na dissertação de mestrado de Souza (2005), *Canções de um fim de século*. Isto acontece também na dissertação de Cavalcante (2004), *Porto Alegre em canto e verso*, a primeira, no entanto, a abordar o cenário musical da capital gaúcha enquanto movimento que, se não dispõe de grande unidade musical, ao menos compartilha de certa coerência temática. Afinal, como define a autora, à página 40,

[este cenário abrange cancionistas que] cresceram sob a égide da censura, com liberdade limitada de expressão, mas que vêem a situação do país de forma crítica e que ao olhar para o seu espaço local o farão de forma especial, diversa porém do que fazem os cancionistas do restante do país, que os precederam no discurso sobre o universo urbano.

O estudo de Franz (2007), também uma dissertação de mestrado, é o primeiro a tomar como objeto exclusivamente as canções de Humberto Gessinger. Para a autora, sua obra

traz um retrato da sociedade brasileira das gerações de 80 e 90, em especial da juventude, questionando sua identidade, suas referências e o quadro político-social mundial. [...] É a sociedade que sofre a desilusão com a história política do país, que sofre com o excesso de informações e com a solidão das cidades (FRANZ, 2007, p. 21).

À luz de teóricos da contemporaneidade – Nilza Villaça, Zygmunt Baman e Domício Proença Filho – e do absurdo retratado na literatura existencialista de Albert Camus, a autora analisa o conteúdo poético e musical de um conjunto amplo de composições, e conclui que o cancionista consegue dar expressão às angústias características da pós-modernidade, tornando-se assim um cronista de seu tempo.

Vieira (2008), também percebendo a sintonia entre a obra de Gessinger e as tensões do momento histórico em que está situada, apresenta um estudo léxico-semântico que, a partir do levantamento de substantivos e adjetivos relacionados à *guerra* em suas diversas canções, demonstra que o compositor desloca habilmente as unidades de um campo lexical para ao menos outros dois campos semânticos inesperados. Valendo-se destas palavras não apenas para abordar o tema da guerra em si, mas também para se referir às relações de mercado e consumo e às relações amorosas e pessoais, Gessinger, como aponta o autor do estudo, cria um interessante efeito expressivo que enriquece o conteúdo textual de suas canções.

Por fim, destaco os trabalhos que analisaram canções de Gessinger isoladas. Andrade (2010) promove uma leitura da canção “Dom Quixote” iluminada pela caracterização do personagem de Cervantes conforme o próprio clássico da literatura espanhola. Vaz (2010), de modo análogo, busca demonstrar como o tema de “Pose” remonta ao célebre poema “A flor e a náusea”, de Carlos Drummond de Andrade. Silva (2012) debruça-se sobre a constituição dos sujeitos retratados em “e-Stória” a partir categorias da análise do discurso elaboradas por Eni Orlandi, e Sotolani (2012) aborda a (des)construção da identidade feminina no rock “Algo Por Você”.

Especificamente quanto às relações entre ciência e arte, portanto, não foram publicados, salvo melhor juízo, trabalhos que tomaram as canções de Gessinger como objeto de consideração. Os estudos de Franz e Vaz, mencionados acima, tangenciam a questão, não chegando, entretanto, a se aprofundar neste aspecto.

Por outro lado, a busca pelos temas de ciência e tecnologia nas canções populares já começa a ser reportada em certas publicações, sendo o trabalho de Moreira e Massarami (já citado) um dos mais elaborados, tanto por sua laboriosa

sistematização de categorias para a abordagem dos temas de C&T, quanto por tirar do esquecimento diversas canções em que esses temas tomam lugar.

Naturalmente, estas análises pioneiras também concentram seus olhares sobre as obras de compositores consagrados. Por exemplo, Caetano Veloso tem sua canção “Livro” dissecada no corpo do artigo de Studart (2001), servindo seus versos que mencionam medições radioastronômicas à exposição, por parte do autor, de princípios da astrofísica. Barros (2008), por outro lado, apresenta as relações entre ciência e arte, encampadas na obra de Gilberto Gil, no contexto da área de comunicação social. O caso de Gil, em particular, é de grande apelo para este tipo de estudo: seu disco *Quanta*, de 1997, abriga diversas canções que tratam de temas de ciência e tecnologia; aliás, C&T é o próprio tema principal do álbum, o que é denunciado já pelo título.

Quanto a Gessinger, a presença da temática tecnocientífica é uma constante em sua extensa discografia. Como demonstrei no trabalho apresentado no ENPEC em 2011, os impactos da tecnologia na vida social são objeto de consideração desde o primeiro álbum dos Engenheiros do Hawaii, lançado em 1986. Dão vida a este tema as canções que abordam a produção de armas para o combate bélico, a revolução dos meios de comunicação, a realidade virtual, a degradação ambiental, entre outros aspectos. A partir dos anos 2000, o cancionista acrescenta outro tema de ciência a sua obra, as reflexões sobre o avanço científico e tecnológico, e aparecem canções como “Surfando Karmas & DNA” e “Pra Quem Gosta De Nós”, que tratam das questões éticas introduzidas pelo desenvolvimento da biotecnologia; “Sei Não”, recorrendo ao caos dos sistemas dinâmicos não-lineares para traçar um panorama em que a imprevisibilidade invade o âmbito dos relacionamentos amorosos; “Fusão A Frio”, sobre as relações entre ciência, indústria (da informação e do entretenimento) e mercado; e “Além Da Máscara”, que menciona a sucessão de paradigmas científicos, de Copérnico a Einstein, como que descanonizando uma série de antigas verdades universais.

Para este trabalho que, como expus anteriormente, tratará das incursões ao mundo submicroscópico promovidas por algumas das canções, selecionei quatro obras, esparsas pela discografia de Gessinger em um período de 12 anos: “Lance De Dados”, do disco *Simples de coração* (1995); “Nem + 1 Dia” (*Surfando Karmas & DNA*, 2002); *Luz (Novos Horizontes)*, 2007); e “Quase Uma Oração”, esta na verdade uma composição de Carlos Maltz, seu companheiro de banda nos Engenheiros do Hawaii de 1985 a 1995, mas com quem retomou parcerias em composições e “performances” musicais desde 2001. Nesta canção, presente no disco *Farinha do mesmo saco* (2001), Gessinger atua como vocalista e instrumentista e considero-a, aqui, como integrante de sua obra, visto que estreitados seus laços com Maltz, é lícito supor uma influência mútua nas composições poéticas e musicais dos parceiros, neste período.

### **ÁTOMOS, PARTÍCULAS E QUANTUM: UMA ANÁLISE BAKHTINIANA DO SUBMICROSCÓPICO NA OBRA DE GESSINGER**

Tomo como ponto de partida o conceito de *enunciado*, tratado por Bakhtin/Voloshinov em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2004), em texto da década de 1920, e retomado em *Estética da criação verbal* (1997), num ensaio assinado somente por Bakhtin e escrito entre 1953 e 1954.

Buscando refutar tanto o subjetivismo individualista quanto o objetivismo abstrato no tratamento dos fenômenos da linguagem, Bakhtin/Voloshinov recupera(m) o caráter ideológico dos signos linguísticos:

De fato, a forma lingüística [...] sempre se apresenta aos locutores no contexto de enunciações precisas, o que implica sempre um contexto ideológico preciso.

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. *A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico vivencial* (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 2004, p. 95, grifo dos autores).

Esta concepção se opõe tanto à abordagem da língua enquanto emanção da consciência dos sujeitos, quanto ao tratamento monológico, em que as condições sócio-históricas que rodeiam o locutor se ausentam da constituição de seu discurso. A enunciação é assim considerada como “elemento inalienável da comunicação verbal” sendo que “mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo na cadeia dos atos da fala” (ibidem, p. 98).

No texto *Os gêneros do discurso*, apresentado na coletânea póstuma *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 1997), o *enunciado* é apresentado como unidade *real* da *comunicação verbal*, em oposição às *palavras* e *orações*, unidades *convencionais* da *língua*. O que caracteriza o enunciado enquanto esta unidade é sua demarcação pela alternância dos sujeitos falantes, ou seja, ele compreende um elemento de acabamento. O término de um enunciado (que já é réplica de um enunciado anterior) solicita uma resposta na forma de um novo enunciado daquele a quem o discurso se dirige – exige dele, pois, uma atitude ativamente responsiva. Daí a natureza essencialmente dialógica da comunicação.

Brait e Melo (2005), revisando conceitos na obra de Bakhtin e de seu Círculo, afirmam que o chamado *enunciado concreto*, ao longo de seus diversos textos e em diferentes traduções, será “substituído ou fundido na idéia de palavra, de texto, de discurso [...], o que não causa nenhum problema à sua compreensão [...]” (p. 67).

No próprio texto de *Estética...* observam-se considerações sobre a *palavra* integradas à teoria do enunciado: “As palavras não são de ninguém e não comportam um juízo de valor. Estão a serviço de qualquer locutor e de qualquer juízo de valor, que podem até mesmo ser totalmente diferentes, até contrários” (BAKHTIN, 1997, p. 309).

Estou destacando, neste momento, a importância da *palavra* para a análise bakhtiniana justamente por ser ela a unidade central neste estudo das canções de Humberto Gessinger. Não tomarei, no entanto, a palavra de modo abstrato; considerarei que “as significações são neutras; o ‘colorido expressivo’ das palavras lhes vem unicamente do enunciado, e tal colorido não depende da significação delas considerada isoladamente” (ibidem, p. 311).

Vejamos como isto se dá na obra de Gessinger. A canção “Lance De Dados” tem como versos finais

*no fundo tudo é ritmo  
a dança foge do salão  
invade a autoestrada do átomo ao caminhão  
o fim é puro ritmo  
o último suspiro é purificação  
os deuses dão as costas... agora é só você*

e se desenvolve na forma de uma balada suave e acústica, cujo clímax ocorre com a explosiva adição de um acordeão no verso final da primeira estrofe, instrumento que solará em contraponto a guitarras distorcidas nos movimentos finais da faixa. Os temas da canção são o devir, o acaso e a indeterminação, como se depreende dos versos iniciais *daqui não tem mais volta, pra frente é sem saber*. A incerteza do futuro é expressa em formas quase proverbiais com os versos que encerram cada uma das estrofes: *os deuses dão as cartas... o resto é com você* e *os deuses dão as costas...*

agora é só você. Na construção da segunda estrofe retrata-se uma realidade num movimento incessante, se bem que regido por uma ordem subjacente, na forma de ritmo e dança.

Consideremos a alocação da palavra *átomo* na estrofe *invade a autoestrada do átomo ao caminhão*. Este é um importante momento da canção por trazer à tona seus possíveis elos com composições anteriores do próprio Gessinger e de outros cancionistas. Por exemplo, a imagem da *autoestrada* e da *BR-101* (mencionada na primeira estrofe) lembra a fugacidade das paisagens da “Infinita Highway”, canção dos Engenheiros do Hawaii composta quase uma década antes de “Lance De Dados”, e que por sua vez cita “As Curvas Da Estrada De Santos” de Roberto Carlos. Por outro lado, a proximidade de *dança* e *átomo* remete ao “Trem Das Cores” de Caetano Veloso, através do qual um viajante contempla pela janela a passagem de elementos naturais de todos os matizes, em que até *Os átomos todos dançam*.

Em “Lance De Dados” o *átomo* parece servir à representação do infinitamente pequeno, em oposição às dimensões exageradas de um *caminhão*. Este uso metafórico do *átomo* pode ser observado em outras composições da música popular brasileira, por exemplo “A Alma E A Matéria”, gravada por Marisa Monte (*Procuo na paisagem cadência/Os átomos coreografam a grama do chão* – veja novamente sua proximidade com um léxico associado ao dançar), e “Maré”, de Adriana Calcanhotto (*Mais uma vez/vejo o mar/voltar/como imagem/Passagem/de átomo a paisagem*).

Há leituras alternativas, porém. A *dança* que *invade a autoestrada do átomo ao caminhão* não apenas preenche todas as escalas, pondo em movimento todos os corpos; preenche igualmente todos os domínios da existência. Neste caso, a palavra *átomo* deixaria de dar forma a uma metáfora, e a figura de linguagem se transmutaria em metonímia: o átomo enquanto objeto da ciência, representante do saber sistematizado, elaborado, erudito. O *caminhão*, igualmente, seria o retrato da cotidianidade do senso comum. Então a *dança invade* todos os domínios, da ciência que emerge dos laboratórios ao pragmatismo da vida diária. Outra possibilidade seria que, ainda na forma de metonímia, o *átomo* e o *caminhão* sejam os objetos eleitos pelo cancionista como representantes de outros polos em oposição: o conhecimento puro, em si, e o conhecimento aplicado, na forma de artefato tecnológico.

O exemplo de “Lance De Dados” explicita como a natureza essencialmente dialógica da linguagem permite a circulação contínua de enunciados e de palavras por diversos gêneros do discurso, penetrando até em gêneros inusitados em relação aos usos historicamente consagrados destas unidades. A palavra *átomo*, consolidada enquanto signo típico dos enunciados que constituem o gênero dos textos científicos, é, assim, transplantada para a canção de Gessinger (e para outras canções), onde sua significação sofre uma espécie de alargamento. Neste novo ambiente, *átomo* será não apenas o grão minúsculo que compõe a matéria; sua densidade semiótica será incrementada pelo seu posicionamento, no corpo deste enunciado, enquanto figura de linguagem – metáfora ou metonímia – para fazer referência à ciência, como um todo, ou a um de seus aspectos, a ciência “teórica”. No dizer de Bakhtin,

A expressividade da palavra isolada não é, pois, propriedade da própria palavra, enquanto unidade da língua, e não decorre diretamente de sua significação. Ela se prende quer à expressividade padrão de um gênero, quer à expressividade individual do outro que converte a palavra numa espécie de representante do enunciado do outro em seu todo – um todo por ser instância determinada de um juízo de valor (1997, p. 314).

A relação de estranhamento causada pelo uso da palavra científica na expressão poética é levada a um extremo na canção “Nem + 1 Dia”, cujos versos que antecedem o refrão são:

*boca de extinguir espécies  
mãos de acelerar partículas  
antenas para radioatividade  
olhos de ler código de barras*

Trata-se de uma das únicas canções sentimentais do álbum *Surfando Karmas & DNA* dos Engenheiros do Hawaii, estruturada como uma balada de base acústica, com o ataque de instrumentos elétricos apenas no refrão (*se viver fosse viver sem você/que bom seria/mas não dá mais pra viver sem você/nem mais um dia*). Os versos transcritos acima se desenvolvem numa atmosfera etérea, com efeitos eletrônicos reforçando as *mãos de acelerar partículas*, enquanto uma orquestra de câmara garante as *antenas para radioatividade*.

Como em “Lance De Dados”, as *partículas* subatômicas aparecem aqui como representação do infinitamente pequeno. No entanto, se naquela canção a oposição entre escalas se materializa na forma de objetos – o *átomo* e o *caminhão* –, em “Nem + 1 Dia” ela gera uma antítese entre dois processos (observados por campos bem determinados do conhecimento científico), a extinção de espécies e a colisão de partículas. Vale dizer que os atributos de *boca*, *mãos*, *antenas* e *olhos* traçam uma caracterização do ser amado, para quem a voz da canção se dirige ao dizer que *não dá mais pra viver sem você/nem mais um dia*. Qualificando-os conforme processos estudados pela ciência – *mãos de acelerar partículas/antenas para radioatividade* – cria-se um efeito perturbador que realça a singularidade desta figura, singularidade esta que se expressa até em sua anatomia capaz de disparar processos devastadores em escalas macro (*extinguir espécies*) ou submicroscópicas (*acelerar partículas*).

É interessante notar que estes efeitos expressivos não são acidentais, nem obedecem puramente à lógica da métrica e das rimas. O cancionista realiza um procedimento consciente e intencional de mesclar os enunciados típicos do texto científico com os do gênero da canção popular. Os versos da canção “Luz” são uma prova disso:

*juntos para sempre  
objeto e observador  
física moderna  
velhas canções de amor*

*onde estão teus olhos  
onde estão teus olhos  
sem eles não existo  
longe deles nada existe*

A própria canção justifica a interconversão entre enunciados “científico” e “poético-musicais” (se é que posso nomeá-los assim), fazendo desaparecer o abismo entre um e outro na medida em que as oposições substantivas (*física/canções de amor*) e adjetivas (*moderna/velhas*) se resolvem com a constatação da inseparabilidade entre objeto e observador, um surpreendente resultado da mecânica quântica.

Posso conjecturar ao menos um efeito imediato desta aproximação entre gêneros discursivos tão diferenciados, provocado pela obra de Gessinger como um todo. Segundo Bakhtin, mesmo que a palavra, enquanto signo ideológico, seja neutra,

ela mantém certas relações com aqueles enunciados que lhe são típicos, formas composicionais estabilizadas como gêneros do discurso, ao longo da história:

as possibilidades de expressões típicas formam como que uma supra-estrutura da palavra. Essa expressividade típica do gênero, claro, não pertence à palavra como unidade da língua e não entra na composição de sua significação, mas apenas reflete a relação que a palavra e sua significação mantêm com o gênero, isto é, com os enunciados típicos. [...] o que se ouve soar na palavra é o eco do gênero em sua totalidade. [...] a palavra que participa de nosso discurso e que nos vem dos enunciados individuais dos outros pode ter preservado, em maior ou menor grau, o tom e a ressonância desses enunciados individuais (ibidem, p. 312, grifo meu).

Tendo como base o fragmento transcrito acima, posso supor que certas ressonâncias ou ecos dos enunciados dos textos científicos ainda se fariam ouvir nas palavras oriundas deste gênero, mesmo quando transpostas para outras situações discursivas. Os átomos, as partículas e as suas propriedades quânticas, enquanto palavras a serviço do cancionista, possibilitam um alargamento de suas significações quando dispostas nos versos cantados, já que passam a nominar de modo muito característico sentimentos ou situações dificilmente exprimíveis apenas com um léxico típico da canção popular. Mas, além disso, elas fazem penetrar nestas canções alguns aspectos da ciência – seu âmbito de origem – que enriquecem a obra artística em que tomam corpo. Recordemos que uma das características do enunciado, enquanto unidade real da comunicação verbal, é a exaustão, o acabamento. O próprio Bakhtin, entretanto, reconhece que “Nas esferas criativas (em particular, claro, nas ciências), [...] o tratamento exaustivo será muito relativo – exatamente um mínimo de acabamento capaz de suscitar uma atitude responsiva” (ibidem, p. 300). Se é assim, não estaria Gessinger, ao se apropriar de palavras que fazem referência ao mundo submicroscópico estudado pela Química e pela Física, tingindo sua obra artística de um elemento de acabamento apenas “provisório”, típico do caráter evolutivo da ciência?

Essa hipótese adquire maior importância à luz do que Bakhtin define como o texto poético. Tezza (2010), recuperando as considerações sobre poesia em sua obra (aparentemente, quase em sua totalidade dedicada ao estudo de textos em prosa), demonstra que Bakhtin concebe a linguagem poética como portadora de qualidades opostas à prosaica: se esta é dialógica, libertária e em constante interação com seu espaço-tempo, aquela é fechada, centralizadora, dogmática, doutrinária, presa a padrões não apenas temáticos, mas também formais e composicionais. Nenhum discurso, apesar disso, pode ser totalmente prosaico ou poético; situa-se num contínuo entre estes dois extremos. E na forma de gêneros, estas duas linguagens não estão blindadas de seus condicionantes sócio-históricos, podendo-se afirmar, por exemplo, que a contemporaneidade é prosaica, e contamina a poesia com este caráter. Assim, se Bakhtin afirma que “No gênero poético (em sentido restrito) [...] o discurso satisfaz a si mesmo e não admite enunciações de outrem fora de seus limites” e que “o estilo poético é convencionalmente privado de qualquer interação com o discurso alheio” (1988, p. 86 apud TEZZA, 2010, p. 209), acredito ter demonstrado que a obra poética de Gessinger apresenta os elementos dialógicos da prosa, pois incorpora e assume palavras típicas de enunciados que se relacionam intensamente com aspectos da contemporaneidade, no caso, a ciência e tecnologia. Esse “prosaísmo” contribui para posicionar esta obra artística enquanto participante dos discursos que atravessam este momento histórico, e não como mera espectadora deles, muito menos como simples



objeto de contemplação que se erige tomando para si o material semiótico ao seu redor. Afinal, como diz Tezza na obra citada,

O poético absoluto – que em outros tempos cantava, em formas composicionais congeladas, a grandeza épica dos povos, a iluminação cristã e sua organização de mundo, ou mesmo, mais modernamente, a busca da perfeição estética como sinal de transcendência artística – ficou sem lugar no poema, ou pelo menos manteve-se como expressão desconfortável de um mundo ideológico que não encontra mais eco, cuja voz não encontra auditório disposto a lhe conceder a autoridade da voz (p. 207).

Por fim, examinemos brevemente alguns fragmentos da canção “Quase Uma Oração”, composta por Carlos Maltz, mas executada e cantada também por Humberto Gessinger:

*podem ser as ondas do mar  
furiosamente  
lambendo toda a areia  
pode ser a prostituta  
que você não beijou  
pode ser a força mais bruta  
que a fome despertou  
[...]  
podem ser os átomos de uma bomba H  
sobre Bombaín  
[...]  
podem ser os átomos  
de uma prostituta  
que a fome despertou  
pode ser também  
um sorriso de criança, Deus pode ser alguém  
que nunca pôde ser criança*

Ao contrário das canções de Gessinger, esta faixa, assim como as outras do mesmo álbum, apresenta uma temática espiritualista. Ela está disposta em três seções instrumentais diferentes, que são repetidas uma vez. Na repetição, o conteúdo de alguns versos é livremente deslocado entre as estrofes, proporcionando, de modo combinatório, novos significados. Isto ocorre no interior das hipóteses iniciadas com a expressão “pode(m) ser”, que se referem a possíveis materializações de Deus, numa perspectiva panteísta muito próxima daquela que Manuel Bandeira traça no poema “Ubiquidade” que, não por acaso, aparece musicado no mesmo álbum. E se neste poema aparecem os versos *Estás em tudo que penso,/Estás em quanto imagino:/Estás no horizonte imenso,/Estás no grão pequenino*, em “Quase Uma Oração” este grão pequenino é explicitamente nomeado como *átomo*.

O que chama atenção nesta composição, em relação às outras aqui apresentadas e discutidas, é o efeito criado pelo deslocamento da palavra *átomo* por diferentes versos – *podem ser os átomos de uma bomba H/podem ser os átomos de uma prostituta*. Do ponto de vista semiótico, o cancionista, ao realizar este deslocamento, consegue embeber o signo – a palavra *átomos* – de uma propriedade do próprio objeto a que ela se refere, quer dizer, transpõe para a palavra a possibilidade dos átomos de um elemento químico qualquer constituírem a substância material de corpos diferentes. Este efeito lembra aquele que Chico Buarque emprega em “Construção”, permutando proparoxítonas no fim de cada verso da canção à maneira que se podem permutar os tijolos de uma *construção*, obtendo-se o mesmo

edifício ao fim da obra. O recurso a esta técnica – característica da poesia concreta – por Carlos Maltz, na companhia de Humberto Gessinger, demonstra mais uma possibilidade para o emprego das palavras típicas do enunciado do texto científico em ambientes discursivos inesperados, potencializando os efeitos retóricos e estéticos criados pelo cancionista.

## ALGUMAS CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS

Eu sua autobiografia, Gessinger transcreve o seguinte “enunciado”, dito em um bate-papo virtual com seus fãs em 2005: “Semana passada, num show, tocando O Papa É Pop, troquei a frase ‘uma palavra na tua camiseta’ por ‘Che Guevara na tua camiseta’. Putz, ficou muito melhor. Agora [a música] ficou pronta.. 15 anos depois de gravar” (GESSINGER, 2009, p. 109).

Acredito que esta declaração corrobora a hipótese que lancei sobre a preferência do cancionista por elaborar uma obra com o mínimo acabamento possível, o que ele consegue, além de esculpindo novos versos a cada “performance” de uma mesma canção, também incorporando enunciados típicos do gênero científico em seu discurso poético que, assim, adquire uma tessitura prosaica e mantém sua obra, como um todo, situada em seu tempo histórico. Sobre este aspecto, Machado faz importantes considerações:

Para Mikhail Bakhtin a prosificação da cultura letrada pode ser considerada um processo altamente transgressor, de desestabilização de uma ordem cultural que parecia inabalável. Trata-se da instauração de um campo de luta, da arena discursiva onde é possível se discutir ideias e construir pontos de vista sobre o mundo, inclusive com códigos culturais emergentes. Bakhtin alcançou essa outra dimensão da cultura letrada, não analisando o seu impacto sobre a cultura geral, nem polarizando tradições, mas examinando a insurreição de uma forma dentro da outra, no mais autêntico processo dialógico. Nela, os discursos e processos de transmissão das mensagens se deixam contaminar, permitindo o surgimento dos híbridos (2012, p. 154).

Gessinger consegue com sucesso fazer aflorar estes “híbridos” em sua obra como cancionista e, dessa maneira, instaura este processo dialógico exatamente no sentido bakhtiniano do termo. O que não deixa de ser o mesmo que diz o Prof. João Zanetic em sua militância em prol da aproximação entre duas culturas diferentes, a ciência e a arte: através das pontes entre estas maneiras diferentes de conhecer seu mundo, os indivíduos podem vir a estabelecer um “diálogo inteligente” com seu espaço-tempo (ZANETIC, 2006, p. 56).

Estas considerações criam importantes implicações para os estudos sobre comunicação pública da ciência. Acredito ter apresentado, ao longo deste texto, algumas possibilidades para uma análise bakhtiniana, com o olhar focado sobre as palavras científicas tomadas na concretude dos enunciados, das produções que intencional ou não intencionalmente carregam o gênero do texto científico inoculado em seu bojo, ao circularem pelos enunciados de gêneros diversos.

Outra questão que considero importante está relacionada à especificidade das quatro canções aqui analisadas, isto é, o fato de possibilitarem, elas, aquelas incursões no mundo submicroscópico dos átomos e partículas subatômicas. Segundo Bakhtin,

Dir-se-ia que um enunciado é sulcado pela ressonância longínqua e quase inaudível da alternância dos sujeitos falantes e pelos matizes dialógicos, pelas fronteiras extremamente tênues entre os enunciados e totalmente permeáveis à expressividade do autor (1997, p. 318).

Se o enunciado não se prende só ao elo passado, do qual é réplica, mas também aos elos futuros da cadeia da comunicação verbal, caberia perguntar: de que maneira os interlocutores de Gessinger captam as “ressonâncias longínquas” do gênero científico na obra do cancionista, ao se depararem com estes *átomos* e *partículas* recheados de novas significações após serem cantados nesta obra? Estas significações inesperadas – criadas ou reavivadas nos versos cantados por Humberto Gessinger – não estariam de alguma forma interferindo na “ecologia conceitual” sobre as concepções atomistas dos interlocutores desta obra musical, conforme a teoria dos perfis conceituais (MORTIMER, 2006)?

Estas são questões que, sem dúvida, valeria a pena tentar responder, e que espero tangenciar em estudos vindouros.

### AGRADECIMENTO

Agradeço à Prof. Dr. Nádea Regina Gaspar, do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal de São Carlos, pelo incentivo e pelas discussões que levaram à redação deste trabalho.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, J. S. Don Quijote: el “otário” del siglo XVII. **Revista Graduando**, Feira de Santana, n. 1, p. 89-101, 2010.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior).

BAKHTIN, M. M.; VOLOSHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com colab. de Lúcia T. Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004. (Linguagem e cultura; v. 3).

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. 4. ed. Lisboa: Edições 70, 2008.

BARROS, L. M. Cântico dos Quânticos: ciência e arte nas canções de Gilberto Gil. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**, São Leopoldo, v. 10, n. 1, p. 14-22, 2008.

BRAIT, B.; MELO, R. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. (p. 61-78).

CAVALCANTE, R. C. **Porto Alegre em canto e verso: vinte e poucos anos de canção popular urbana**. 2004. 199 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)-Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

FRANZ, J. P. R. **Mapas do acaso**: as canções de Humberto Gessinger sob a ótica contemporânea. 2007. 162 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas)-Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

GESSINGER, H. **Pra ser sincero**: 123 variações sobre um mesmo tema. Caxias do Sul: Belas-Letras, 2009.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. (p. 151-166).

MOREIRA, I. C.; MASSARANI, L. Em(canto) científico: temas de ciência em letras da música popular brasileira. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, v.13 (suplemento), p. 291-307, 2006.

MORTIMER, E. F. **Linguagem e formação de conceitos no ensino de ciências**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SILVA, C. Do silêncio ao discurso da “e-Stória”: uma análise dos sujeitos Gessinger e Maltz. **Revista Eventos Pedagógicos**, Sinop, v. 3, n. 1 (especial), p. 84-92, 2012.

SOTOLANI, J. A. (des)construção identitária da figura feminina na música “Algo Por Você” dos Engenheiros do Hawaii. **Revista Eventos Pedagógicos**, Sinop, v. 3, n. 1 (especial), p. 219-226, 2012.

TEZZA, C. Poesia. In: In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 1. ed., 2. reimpr. São Paulo: Contexto, 2010. (p. 197-217).

VAZ, R. M. “Pose”, de Humberto Gessinger: marca da atemporalidade e da influência drummondiana. **Revista Urutágua**, Maringá, n. 22, p. 84-89, 2010.

VIEIRA, V. B. Nas roldanas da guerra, uma análise léxico-semântica da engenharia hawaiana. **Cadernos do Congresso Nacional de Lingüística e Fonologia**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 11, p. 104-114, 2008.

ZANETIC, J. Física e literatura: construindo uma ponte entre as duas culturas. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 13 (suplemento), p. 55-70, 2006.