

LÉXICO E SEMÂNTICA

NAS ROLDANAS DA GUERRA UMA ANÁLISE LÉXICO-SEMÂNTICA DA ENGENHARIA HAWAIANA

Vinícius Baião Vieira
viniciusbaiao@gmail.com

INTRODUÇÃO

O presente estudo visa trabalhar aspectos lexicais e semânticos na obra do compositor gaúcho Humberto Gessinger, líder da banda “Engenheiros do Hawaii”. A escolha por tal nome deve-se ao fato desse compositor atuar continuamente por cerca de duas décadas e sua produção ser significativa, por crítica e público, no cenário musical brasileiro.

Com dezessete álbuns lançados e mais de oito milhões de discos vendidos ao longo de sua carreira, os Engenheiros do Hawaii se situam como um dos mais importantes grupos do rock brasileiro, sendo Humberto Gessinger, considerado um dos principais compositores da chamada geração 80.

Um dos temas recorrentes na obra dos Engenheiros do Hawaii é a guerra, incluindo seus pressupostos, suas conseqüências e suas correlações. Em todos os álbuns lançados pelo grupo há músicas que evidenciam as tensões próprias de sua época. Humberto Gessinger costuma dizer que a guerra é uma das poucas coisas eternas do mundo, presente em todos os momentos do homem, e, exatamente, por isso constitui farto material de criação. Até mesmo as regravações mais importantes feitas pela banda tratam deste tema: “*Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*”, do original “*c’era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*”, cuja primeira versão brasileira foi feita pelo grupo *Os Incríveis*, nos anos 60, e “*Rádio Pirata*”, originalmente gravada pelo banda *RPM*.

Para a preparação deste trabalho, fez-se um levantamento quantitativo de todas as palavras do campo lexical da guerra presentes nas canções compostas por Humberto Gessinger. Foram observadas 135 expressões diferentes tradicionalmente ligadas a conflitos bélicos. Muitas destas palavras aparecem em mais de uma letra, sen-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

do “guerra” e “paz”, as campeãs de frequência. Cabe aqui ressaltar que a pesquisa se baseou apenas nas músicas compostas pelo líder da banda, não sendo incluídas as canções de outros compositores gravadas originalmente pelo grupo. Adota-se tal critério devido à pequena ocorrência de canções de outros compositores e por estas não constituírem relevância na construção da obra.

O uso do léxico da guerra não se limita às canções que tratam desta temática, sendo, também incorporado, pelos mais variados contextos, constituindo, assim, um significativo recurso expressivo nas construções textuais.

Ao deslocar as palavras de seu universo natural para universos externos, o compositor reorganiza o esquema dos sentidos e cria novas significações para os signos lingüísticos. As sentenças onde aparecem tais palavras adquirem uma expressividade única, pois cada vocábulo deslocado leva em si uma representação significativa portadora de aspectos históricos e ideológicos que enriquecem a mensagem a ser cantada.

Assim, este estudo pretende comprovar, através de uma análise léxico-semântica de 12 canções de Humberto Gessinger, a multiplicidade de sentidos que um determinado campo lexical é capaz de produzir quando bem utilizado em diferentes contextos. O objeto de estudo do trabalho é o campo lexical da guerra inserido em diferentes campos semânticos como recurso expressivo de construção textual. Os campos semânticos analisados são os seguintes: guerras e conflitos reais, relações de mercado e consumo e relações amorosas e pessoais. É importante destacar que este trabalho ficará restrito a substantivos e adjetivos. Buscou-se ainda contemplar canções de épocas diversas para, mais uma vez, provar a constante preocupação do compositor com o tema.

É tendo em foco esta expressividade adquirida pelo léxico em questão que o presente trabalho nasce e se sustenta. Comprovada a recorrência do campo lexical, cabe agora um aprofundado trabalho de análise.

LÉXICO E SEMÂNTICA

ANÁLISE

Foram adotadas para análise sempre as versões originais das canções, independente do número de álbuns em que elas aparecem. A única exceção fica a cargo de “*O papa é pop*”, gravada pela primeira vez em 1990 no álbum de mesmo nome, porém aqui trabalhada pela versão do álbum “*10.000 destinos*” de 2000. Tal escolha se deve a uma sutil mudança na letra, quase imperceptível aos ouvidos menos atentos, mas de grande importância significativa, que será comentada mais à frente.

As siglas que indicam o álbum e a canção de onde foram retiradas as citações se encontram no final do trabalho. Os numerais romanos indicam a faixa da música.

CAMPO SEMÂNTICO 1 – GUERRAS E CONFLITOS REAIS

Para o primeiro campo semântico proposto, guerras e conflitos reais, foram escolhidas quatro músicas (“*toda forma de poder*”, “*beijos pra torcida*”, “*a ilha não se curva*” e “*armas químicas e poemas*”), compostas em três décadas diferentes: 1986, 1997, 2004.

As duas primeiras canções citadas foram retiradas do primeiro álbum lançado pelo grupo, “*Longe demais das Capitais*”, e trabalham o mesmo tema por vieses diferentes.

“*Toda forma de poder*”, a primeira faixa do disco, critica toda forma de poder não legitimada pelo povo, independente de sua formação ideológica. Não há distinção, portanto, em plano prático, entre comunistas e ditaduras militares imperialistas, “*Fidel e Pinochet tomam conta de você que não faz nada*” (TFP, LDC, I, 1986).

Para comprovar historicamente que todo “*poder é uma forma de morrer por nada*” (TFP, LDC, I, 1986), remete à experiência do fascismo que, apesar de manipular e, assim, contar com o apoio de grande parte da massa italiana na primeira metade do século XX, não resistiu por muito tempo.

Governos que se mantêm pela força geram sempre reações violentas de seus opositores, criando um clima de tensão ainda maior. Bombas atiradas contra embaixadas e o desencadear de lutas ar-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

madras contra tais condutas são as expressões utilizadas pelo compositor para demonstrar esta idéia.

Fica, então, o exemplo de que a história sempre se repete, mesmo quando contada por olhares não isentos, parciais, que transformam a história em estória.

a história se repete
mas a força deixa a estória mal contada. (TFP, LDC, I, 1986)

“Beijos para torcida” (LDC, VI, 1986) aborda claramente o comportamento do homem desta época diante de conflitos não declarados (guerra fria) e da possibilidade sempre presente de se eclodir a 3ª guerra mundial. Este homem já não mais suporta tantas especulações de guerra, anunciadas a todo o momento, seja pela mídia, seja pelo seu cotidiano:

quando eu abro a janela
quando eu abro o jornal
eu vejo a cara dela:
a terceira guerra mundial (BPT, LDC, VI, 1986)

Tal alarde transforma a guerra em produto banal onde jogar bombas em “nova iorque” ou “moscou” (mesmo nunca tendo ocorrido) já é tão familiar ao entendimento de todos como o jogador que joga beijos para a torcida após marcar um gol. Esta insistência informativa acaba por gerar impaciência e desligamento do homem à sua situação de mundo, “que pé no saco (...) procuro entender qual é a desses caras” (BPT, LDC, VI, 1986), uma vez que em nenhum local se vê livre de tal assunto. Até a ficção trabalha com estes dados da realidade, e o que seria um momento de distração deste homem no cinema, mais uma vez, se transforma em informação e reflexão. Um filme que não acaba.

em todo lugar, um pedaço sem fim
um furo de bala, um muro de berlim
muito sangue sai da tela do drive-in:
um filme de guerra, um fim sem fim. (BPT, LDC, VI, 1986)

Se em “Toda forma de poder”, Humberto Gessinger faz críticas ao modelo ditatorial de Fidel Castro, em “a ilha não se curva”, (MIN, X, 1997), o compositor presta uma homenagem à resistência de Cuba às investidas capitalistas. A ilha se mantém firme, não se curvando a modelos ideológicos impostos em todo o mundo, mesmo

LÉXICO E SEMÂNTICA

após a derrocada da União Soviética, sua grande parceira nos tempos de guerra fria. Os inimigos são conhecidos e estão a postos, mas não há a existência de ataques diretos, o que não impede de Guantanamo, região cubana, permanecer militarizada por tantos anos aguardando a possibilidade de conflitos concretos. A última estrofe da letra define bem todo esse contexto.

inimigos na trincheira
guantanamera militar
e a ilha não se curva
às águas turvas desse mar
vida a fora...noite a dentro... (INSC, MIN, X, 1997)

Novamente estabelecendo uma comparação com “toda forma de poder”, música símbolo da banda e portadora dos genes temáticos que a obra irá produzir no futuro, “armas químicas e poemas” (AMTV, V, 2004), também apresenta um conflito real, porém é construída textualmente de maneira diferente das primeiras canções. Se no início de sua carreira, Gessinger denuncia, dá nomes e diz abertamente sobre os sujeitos da guerra e suas conseqüências, em seu último trabalho, ao se referir à guerra do Iraque, arquitetada por George W. Bush, o compositor apenas faz uma alusão aos fatos, arguindo, refletindo, tentando encontrar as respostas que ele mesmo dava décadas atrás. Referindo-se ao jogo capitalista como uma grande loucura, o poeta se questiona sobre os reais motivos que teriam levado Bush a invadir o Iraque, já que as armas químicas de destruição em massa, que ele dizia serem produzidas pelo governo de Sadan Hussein, nunca foram encontradas.

eu quis pagar pra ver
aonde leva essa loucura
qual é a lógica do sistema
onde estavam as armas químicas
o que diziam os poemas (AQEP, AMTV, V, 2004)

E se tudo se transforma em produto neste jogo capitalista, a invasão e o ataque ao território alheio também se tornam um programa a ser visto, ingerido e deglutido, seguido de um bom descanso. Mas tendo em vista as conseqüências catastróficas, também para os Estados Unidos, com milhares de soldados americanos mortos na reorganização do país destruído, mais uma vez o autor se questiona sobre as promessas não cumpridas pelos agentes da guerra, sobre os reais culpados pelo conflito.

?quem prometeu o descanso em paz
depois dos comerciais? (AQEP, AMTV, V, 2004)

Paz cantada nos poemas, filha não nascida da guerra.

CAMPO SEMÂNTICO 2 – RELAÇÕES DE MERCADO E CONSUMO

Nas canções em que discorre abertamente sobre as guerras (Campo Semântico 1), Humberto Gessinger já assinalava suas preocupações com o tratamento dado ao homem pelo mundo capitalista. A ânsia do lucro se sobrepõe à humanidade, subjugando todos às prerrogativas do capital e do consumo. Vende-se a idéia do ter e as grandes empresas passam a tratar o mercado como um verdadeiro campo de batalha, com estratégias traçadas e inimigos vários: desde a empresa rival (competidora natural) até seu mais fiel cliente que não pode nunca deixar de ser atingido por sua marca.

Das canções escolhidas para análise, “*Tribos e tribunais*” (ODNN, VIII, 1988) é a primeira entre as músicas incluídas no *corpus*, (critério cronológico) a anunciar a comparação entre guerra e mercado (vale ressaltar que nos álbuns anteriores, algumas canções já evidenciavam esta relação). Nesta letra o compositor propõe, em seu modelo comparativo, relacionar personagens características de cada grupo, citando nomes e expressões representativos das duas áreas, como efeito expressivo. O paralelismo criado sugere uma grande interação entre as partes que chegam a incorporar traços da personalidade alheia. Vale lembrar que as personagens expostas não precisavam ser necessariamente humanas, bastando como condição para tal valia, a posição de agente em seu campo natural. Segue um trecho da canção e os pares formados:

agente secreto	agente secreto – agente imobiliário
agente imobiliário (...)	estátuas de generais – empresas estatais
empresas estatais	heróis de guerra – industriais
estátuas e generais	guerra / paz – tribunais
heróis de guerra	
guerra pela paz	fascista de esquerda – empresas sem fins lucrativos
hindus, industriais	
tribos e tribunais (...)	fascistas de direita – empresas que lucram demais
fascistas de direita	
fascistas de esquerda	

LÉXICO E SEMÂNTICA

empresas sem fins lucrativos
empresas que lucram demais”

Há uma clara equivalência de poder e influência nos pares formados. Enquanto as empresas estatais aparecem como estátuas de antigos generais, que no passado tiveram grande importância, mas hoje permanecem paralisados em praças públicas para serem vistos, sem comando algum no campo de batalha, os industriais assumem a posição dos heróis de guerra, aqueles que agem, alcançam os objetivos traçados e conquistam medalhas (lucro) de honra ao mérito. As metas de guerra e/ou paz ficam à mercê de tribunais suspeitos, não confiáveis por serem partidários de alguma das diferentes tribos capitalistas de relevância no combate, “tribos e tribunais” (TET, ODNN, VIII, 1988). Há ainda a dicotomia entre “empresas que lucram demais” e “empresas sem fins lucrativos”, apoiada pela representação histórica do fascismo atrelado às ideologias, aparentemente divergentes, de direita e esquerda, que se convergem em torno de uma nova idéia de fascismo, não nacionalista à pátria, mas com o mesmo empenho à empresa a qual se dedica.

Em “a promessa” (SDC, V, 1995) e “o papa é pop” (10D, XV, 2000), o mercado se mostra como um grande exército sempre pronto para dominar seus clientes, representados como o alvo a ser atingido.

Na primeira destas canções, tal idéia se constrói na alteração de uma sentença de senso comum: a propaganda é alma do negócio. Troca-se o vocábulo alma pelo arma e a propaganda perde seu caráter informativo e promocional para se transformar em um instrumento de dominação e influência do mundo capitalista. A arma em questão possui precisão de “mira a laser” (AP, SDC, V, 1995), colocando em linha reta de ataque os alvos pretendidos. Ao não oferecerem resistência ao mercado de consumo, os clientes assumem a posição de frágeis vítimas que a tudo assistem passivamente, por comodismo ou por não possuírem condições de combater exercito tão forte. Vive-se, portanto, uma sensação camuflada de paz onde cada produto consumido, agindo como soldados, corrobora para a manutenção da ordem vigente de paz vigiada e controlada pelo sistema em voga.

“O papa é pop” (10D, XV, 2000) reflete sobre o mundo pop e seu poder de alastramento. Filho querido do capitalismo, o mundo

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

pop se instaura como uma de suas mais importantes ferramentas de influência e persuasão. Ninguém fica imune às suas garras, desde o papa, símbolo maior de caridade, logo, avesso a este jogo, até os *Be-ates*, maior ícone pop de todos os campos.

Partindo do atentado terrorista sofrido pelo papa João Paulo II em 1981, estabelece-se uma comparação entre o tiro real que Sua Santidade recebeu e o disparo conferido contra este pelo sistema capitalista. Suas frequentes andanças e aparições na mídia sugerem um sujeito, de alguma forma, afetado pelo poder do mercado de consumo. Humberto Gessinger salienta que “*qualquer coisa que se mova é um alvo e ninguém tá salvo*” pois “*o pop não poupa ninguém*” (O-PEP, 10D, XV, 2000).

Uma mudança significativa entre as diferentes versões desta música ocorre no álbum 10.000 destinos, em que a expressão original “*tá na cara*” é alterada por “*tá na caras*”, fazendo uma referência clara à revista *Caras*, símbolo do mais alto glamour pop brasileiro.

CAMPO SEMÂNTICO 3 – RELAÇÕES AMOROSAS E PESSOAIS

Neste campo semântico, o compositor cria interessantes efeitos de sentido nas metáforas elaboradas. Ao retirar as palavras de seu campo semântico original e inseri-las no campo das relações amorosas e pessoais, Gessinger reorganiza o esquema de significações comprovando a constelação de sentidos permitida pela língua. Uma vez que todas as palavras possuem, intrínsecas em si, marcas próprias relativas à sua história e experiência, elas adquirem, quando aplicadas fora de seu contexto original, uma fantástica multiplicidade de sentidos que só vem a enriquecer as criações textuais. “*Sopa de letrinhas*” (LDC, XII, 1986) e “*nau à deriva*” (AIM, I, 1989) constroem belos efeitos de sentido através das definições criadas. Na primeira, o adjetivo nazifascista, com sua representação história e ideológica, atribui ao amor do casal um caráter violento, contraditório, autoritário, agressivo, para quem só importa suas próprias necessidades. Assim sendo, o eu lírico afirma não conseguir ficar em paz, tendo sempre suas tropas no ataque, não se libertando nunca desta relação. “*Nazifascista*” e “*tropas minhas no ataque*” (SDL, LDC, XII,

LÉXICO E SEMÂNTICA

1986) indicam ainda, apesar dos problemas, um amor forte, pronto para enfrentar qualquer desafio que apareça.

Opondo-se à intensidade do amor relatado em “*sopa de letrinhas*”, “*nau à deriva*” (AIM, I, 1989) sugere segurança e conforto não utilizados. Aqui, o coração passa por constantes perigos, à deriva, abandonado, à mercê de diferentes conseqüências por estar só, esperando que alguém venha se reabastecer em toda a segurança e proteção que este porta-aviões pode proporcionar, “*meu coração é um porta-aviões*” (NAD, AIM, I, 1989) . “*Filmes de guerra, canções de amor*” (ARD, V, 1987) e “*até mais*” (TR, IV, 1999) sugerem que a relação passional é comparável a conflitos bélicos. Em ambas as canções, o término de um relacionamento amoroso é caracterizado como guerra. Em “*até mais*”, “*guerra*” é a única palavra do campo lexical em foco que aparece no texto. Já em “*filmes de guerra, canções de amor*”, todos os elementos que compõem o desfecho de um relacionamento são metaforizados por expressões típicas de guerra. Assim, casal é representado por “*nações unidas*”, desentendimento por “*batalha naval*”, e relacionamento conturbado por “*campo de batalha*”, o que dá ao texto uma carga expressiva muito mais abrangente que se utilizadas as palavras convencionais. As expressões de guerra recriam o universo amoroso, implicando em novas considerações, não pensáveis até então.

ANTROPÔNIMOS E TOPÔNIMOS

Outra recorrência lexical nas canções dos Engenheiros do Hawaii é a utilização de nomes próprios carregados de valores históricos e ideológicos. Assim os antropônimos e topônimos aparecem, com toda sua força expressiva, para representar diferentes aspectos semânticos.

Na canção “*toda forma de poder*”, já estudada no início deste capítulo, “*Fidel e Pinochet*” surgem referindo-se aos próprios líderes políticos em questão, sem haver, portanto, a criação de novos efeitos de sentidos. O mesmo ocorre em “*beijos pra torcida*” quando da citação de “*nova iorque*” e “*moscou*” e em “*a ilha não se curva*” com “*guantanamera*”

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Já em “*alívio imediato*” (AIM, II, 1989), os topônimos em foco têm a função de representar partes da sentimentalidade do eu-lírico. O “*muro de berlin entre nossos lábios*” (AI, AIM, II, 1989) indica mais que uma simples separação entre casais, assinala uma ruptura violenta, imposta por fatores externos às ações dos participantes. Esta ruptura concretiza a divisão de uma mesma existência. Os dois que um dia foram um, agora se vêem divididos, separados assim como as “*duas Alemanhas*” e as “*duas Coréias*” (AI, AIM, 1989).

ÍNDICES

Siglas das canções

AI – Alívio Imediato
AM – Até mais
AP – A promessa
AQEP – Armas Químicas e Poemas
BPT – Beijos pra torcida
FGCA – Filmes de guerra, canções de amor
INSC – A ilha não se curva
NAD – Nau a deriva
OPEP – O Papa é pop
SDL – Sopa de letrinhas
TET – Tribos e tribunais
TFP – Toda forma de poder

Siglas dos álbuns

AIM – Alívio Imediato
AMTV – Acústico MTV
ARD – A Revolta dos Dandis
LDC – Longe demais das capitais
MIN – Minuano
ODNN – Ouça o que digo, não ouça ninguém.
SDC – Simples de coração
TR – Tchau Radar!
10D – 10.000 destinos

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

HAWAII, Engenheiros do. *Longe demais das capitais*. São Paulo: BMG, 1986.

———. *A revolta dos Dandis*. São Paulo: BMG, 1987.

———. *Ouça o que digo, não ouça ninguém*. São Paulo: BMG, 1988.

———. *Alívio imediato*. Rio de Janeiro: BMG, 1988.

———. *Simples de coração*. São Paulo: BMG, 1995.

———. *Minuano*. Los Angeles. EUA: BMG, 1997.

———. *!Tchau radar!*. Rio de Janeiro: Universal, 1999.

———. *10.000 Destinos*. São Paulo: Universal, 2000.

———. *Acústico MTV*. São Paulo: Universal, 2004.

LÉXICO E SEMÂNTICA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Maria Aparecida. Da neologia à neologia na literatura. **In:** OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de & ISQUERDO, Aparecida Negrini (orgs.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2ª ed. Campo Grande: UFMS, 2001, p. 33-51

BARBOSA, Maria Aparecida: O grupo de trabalho de lexicologia, lexicografia e terminologia da Anpoll: tratamento do léxico e produção de obras lexicográficas e terminológicas. Online: disponível na internet via <http://www.riterm.net/actes/2simposio/barbosa.htm>

———. *Lexicologia, lexicografia, terminologia, terminografia, identidade científica, objeto, métodos, campos de atuação*. Online: disponível na internet via <http://www.riterm.net/actes/2simposio/barbosa2.htm>

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. As ciências do léxico. **In:** OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de & ISQUERDO, Aparecida Negrini, org. *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2ª ed. Campo Grande: UFMS, 2001, p.13-22.

HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro:Objetiva, 2001.

ILARI, Rodolfo. *Introdução ao estudo do léxico – brincando com as palavras*. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

MANGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso* (Nouvelles Tendances en Analyse du Discours). Trad. de Fredda Indursky. 3ª ed. Campinas: UNICAMP, 1997.

MARQUES, Maria Helena Duarte. *Iniciação à semântica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2ª ed. São Paulo: USP, 2001.

MATTOS, Melissa. *História dos Engenheiros do Hawaii*. ONLINE: disponível na Internet via <http://www2.uol.com.br/engenheirosdohawaii/index2.htm>. Arquivo consultado entre dezembro de 2006 e janeiro de 2007.