

NO AR DA ALDEIA

Aspectos da pós-modernidade na canção “Além dos outdoors”, do Engenheiros do Hawaii

Francisco Láryos Lima Tôrres¹

Feliciano José Bezerra Filho²

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo investigar aspectos da pós-modernidade representados na canção “Além dos outdoors” da banda Engenheiros do Hawaii, a qual é composta no álbum *A Revolta dos Dândis*, de 1987. Como ponto de partida, foram utilizados referenciais teóricos que discorrem sobre as concepções que envolvem a estética da pós-modernidade, bem como noções que exploram o fenômeno da canção. Alguns dos teóricos que compreenderam a revisão de literatura desta pesquisa são Baudrillard (1985, 2007, 2011), Jameson (1985, 1996), Harvey (2003), Hutcheon (1991), Rouanet (1987) para melhor elucidar sobre a problemática da pós-modernidade; Connor (1992) a respeito da música na pós-modernidade e, sobre o estudo da canção, Tatit (2002). Constatou-se neste estudo que Humberto Gessinger, compositor e vocalista do Engenheiros do Hawaii, deu voz a um eu-lírico que imprime na canção um sujeito marcado pelo caos de uma sociedade bombardeada de informações, pela efemeridade das coisas e sentimentos, a coexistência do mundo real, virtual e imaginário, o estranhamento e pela colonização do universo eletrônico onde os indivíduos são conectados numa “aldeia global”, termo criado pelo filósofo Marshal McLuhan (1969), dentre outras marcas da estética pós-moderna. Ademais, no panorama dos estudos cancionais, também foi observado que a canção em investigação apresentou elementos sonoros que fortaleceram alguns dos sentidos sugeridos na letra.

Palavras-chave: Pós-modernidade. Pós-moderno. *Além dos outdoors*. Canção. Gessinger.

ABSTRACT

This article aims to investigate aspects of postmodernity represented in the song “Além dos outdoors” by Engenheiros do Hawaii, which is composed in the album *A Revolta dos Dândis*, of 1987. As a starting point, theoretical references were used that discuss about the conceptions that involve the aesthetics of postmodernity, as well as notions that explore the phenomenon of song. Some of the theorists who understood the literature review of this research are Baudrillard (1985, 2007, 2011), Jameson (1985, 1996), Harvey (2003), Hutcheon (1991), Rouanet (1987) to better elucidate the problem of postmodernity; Connor (1992) about music in postmodernity and about the study of the song, Tatit (2002). It was found in this study that Humberto Gessinger, composer and vocalist of Engenheiros do Hawaii, gave voice to a lyrical self that prints in the song a subject marked by the chaos of a society bombarded with information, by the ephemerality of things and feelings, the coexistence of real, virtual and imaginary world, the strangeness and the colonization of the electronic

1 Graduado em Letras Português e Mestrando em Letras pela UESPI – Universidade Estadual do Piauí; Músico profissional e Professor de Música na rede particular.

2 Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal do Piauí (1986), mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2005). Professor adjunto da Universidade Estadual do Piauí, na graduação e no mestrado acadêmico em Letras.

universe where individuals are connected in a “global village”, a term created by the philosopher Marshal McLuhan (1969), among other marks of postmodern aesthetics. Furthermore, in the panorama of song studies, it was also observed that the song under investigation had sound elements that strengthened some of the senses suggested in the lyrics.

Keywords: Postmodernity. Postmodern. *Além dos outdoors*. Song. Gessinger.

INTRODUÇÃO

A pós-modernidade surge na segunda metade do século XX como uma nova estética de pensamento no mundo, trazendo à tona novas discussões ao meio social, assim como diferenciadas tendências na cultura, frente à disseminação global do capitalismo. Junto a essa estética, a canção engloba uma entre tantas temáticas de pesquisas que se tornam atuais, uma vez que estão nos holofotes de estudos em áreas como a literatura comparada, os estudos culturais e a semiótica.

As letras de músicas são cada vez mais presentes na vida acadêmica, um fator que contribui na justificativa da recorrência dos estudos por diversos ângulos sobre o fenômeno da canção. Para Luiz Tatit (2002, p.9) o termo canção é compreendido, em sua essência, por “a composição de dois elementos que se combinam de modo a formar um todo coerente”. Tais elementos, que formam esse encontro íntimo, são a letra e a melodia – uma espécie de núcleo identitário. No entanto, sabe-se que outros componentes trabalham em prol dessa criação artística, a saber: arranjos, instrumentação e execução (TORRES, 2014).

Neste panorama, o caminho para contemplar o objetivo desta pesquisa percorrerá pela leitura da canção “Além dos outdoors” da banda Engenheiros do Hawaii, escrita e cantada por Humberto Gessinger, unida a um recorte bibliográfico sobre concepções que debatem a era da pós-modernidade.

Ademais, academicamente, o estudo trará uma discussão que contribuirá no exercício de interpretação de letras de música e os demais componentes que formam a canção, preenchendo uma provável lacuna existente no que se refere à união das condições musicais e literárias representadas nas músicas da banda.

A respeito da canção em análise, é pertinente lembrar que “Além dos outdoors” está presente no segundo disco do grupo gaúcho, o qual foi lançado em 1987 e tem como título *A Revolta dos Dândis*. Este título, que nomeia duas faixas do álbum divididas em parte I e II, traz consigo uma referência a um capítulo do ensaio *O homem revoltado*, de Albert Camus, publicado em 1951. É possível ainda encontrar no teor das letras menções ao personagem Meursault³ criado por Camus no romance *O Estrangeiro* assim como ideais existencialistas também escritos e debatidos por Jean Paul Sartre e Nietzsche.

3 Sobre a influência e as alusões a Camus no álbum, destaca-se a ligação do sujeito representado nas canções de Gessinger ao protagonista Meursault, narrador-personagem de *O Estrangeiro*. Meursault enxerga e exala a indiferença do mundo em sua trajetória marcada por assassinatos banais, rispidez e frieza de emoções. Acima de tudo, ilustra um tipo de ser humano sem preocupação com destino, sem projetos, vago no mundo sem sentido para viver.

No fervilhar do rock nacional dos anos oitenta, o Engenheiros do Hawaii, sob a liderança de Gessinger, se desprendia neste momento da influência de ritmos como o *ska*, gênero musical jamaicano que é precursor do reggae, que predominava nas canções do primeiro disco *Longe Demais das Capitais*. A amplitude rítmica, bem como pitadas de rock progressivo⁴ e a aparição de novos instrumentos também são marcadores desse “novo” grupo.

Em suma, o álbum *A Revolta dos Dândis* é representado por uma singularidade sonora que reforça os sentidos propostos nas letras de Humberto Gessinger, as quais são permeadas por saltos semânticos e recheadas de antíteses, paralelismos, ironias, trocadilhos, reiterações sonoras e até autocitação que acrescentam possibilidades dimensionais em seu discurso; nos sujeitos inferidos nas vozes das canções são estampadas marcas da pós-modernidade, dentre elas destacam-se a condição de estar num ambiente farto de informações (onde o real e o irreal coexistem); o ecletismo, o estranhamento; a ideia de que tudo é passageiro; a diversidade e a fragmentação das identidades dos sujeitos (muitas vezes contraditórias); o hedonismo; a descrença às estruturas absolutas e a reverência à recriação e reciclagem na arte.

O PROCESSO DA PÓS-MODERNIDADE

Em linhas gerais, a pós-modernidade pode ser definida como uma fusão de várias tendências marcadas pelo ecletismo, espontaneidade e liberdade de expressão que vigoram até hoje no âmbito social, abraçando as artes, a ciência, filosofia, política, economia, religião etc. O movimento pós-moderno é comumente datado a partir dos anos 60, tendo surgido após a segunda guerra mundial (1939-1945).

A pós-modernidade traz consigo uma condição dentro da história que por muitas vezes confronta e marca o fim de um período – a modernidade. Enquanto no modernismo havia um culto à racionalização, aos valores da burguesia bem como da ciência, na pós-modernidade a vida é dominada pela efemeridade e profusão, dentro de um panorama em que os consensos universais baseados em sistemas filosóficos perdem suas forças.

No âmbito social, em meio ao bombardeio de informações pelo qual passa o homem, condição que o torna confuso, perdura sua busca pelo prazer supremo, uma busca pelo gozo, isto é, o hedonismo. Em confronto à sociedade moderna, esta que era centrada na produção e na industrialização, a pós-moderna, por sua vez, é centrada no consumismo e na cultura como diversão, reduzida ao econômico, tendo como exemplo a existência dos shoppings centers e da Disneylândia (JAMESON, 1996).

4 O Rock Progressivo é uma vertente do rock datada do fim da década de 60 para o início da década de 70 tendo surgido na Inglaterra. O estilo marca uma irreverência musical das bandas e o desejo de fugirem do rock mais padronizado, bem como do *pop*. Como principais características, o rock progressivo, também chamado de *prog*, apresenta a quebra da estrutura comum em canções que variam entre introdução / estrofe / refrão; composições longas e longos e desenvolvidos temas instrumentais; elementos extraídos do jazz e da música clássica; contraste entre temas, melodias e harmonias desenvolvidas numa mesma canção, dentre outras. Alguns dos principais nomes do rock progressivo mundial deliberados pela crítica são The Nice; Soft Machine; Jethro Thull; Pink Floyd; King Crimson; Genesis; Supertramp; Emerson, Laker & Palmer; Frank Zappa; Rush e Yes. Para um aprofundamento sobre o tema, ver Oliveira (2007).

Sobre as acepções ao termo pós-modernismo, mais voltado para o comportamento do indivíduo do que para a sociedade, Linda Hutcheon (1991) caracteriza-o como “sobredefinido” e “subdefinido”, aberto a caminhos variados de interpretação, carregando costumeiramente uma carga de negatividade, discrepância e contestação. A autora aponta que

[...] o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia – seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na linguística ou na historiografia. (HUTCHEON, 1991, p. 19).

Nesse caráter destoante, Sérgio Paulo Rouanet alerta que não existe apenas um viés explicativo para definir a pós-modernidade, isto é, há quem diga que o termo pós-moderno se resume apenas às produções artísticas, em contrapartida, muitos outros a enxergam numa condição que envolve a esfera cultural em sua totalidade, a qual sempre esteve presente em toda a história da humanidade. Para Rouanet (1987, p.231) “cada época vive sempre, em cada momento, seu próprio pós-moderno”.

Nas artes, as teses de Fredric Jameson são corroboradas por Rouanet quando este assegura que nessa fase o artista pós-moderno vê sua capacidade de criar sucumbir à época e declara que esse artista “é forçado a voltar-se para o passado e recorre ao pastiche de obras anteriores” (ROUANET, 1987, p.249). Segundo Jameson, o pastiche, releitura artística ou literária em que se recria, imita, muitas vezes indevidamente o estilo de algum autor, é frequente no pós-modernismo. No tocante a esta “paródia branca”, ainda no cenário artístico, o autor conclui que

[...] os produtores culturais não podem mais se voltar para lugar nenhum a não ser o seu passado: a imitação de estilos mortos, a fala através de todas as máscaras estocadas no museu imaginário de uma cultura que agora se tornou global (JAMESON, 1996, p. 45).

O indivíduo ante aos seus conflitos e outras facetas por que enfrenta no dia a dia, vira um personagem representativo da pós-modernidade. Sob esta ambiência, David Harvey (2003, p.46) salienta que “as personagens pós-modernas parecem confusas acerca do mundo em que estão”, esse estar no caos e esse descentramento são mais estigmas desta condição que se estende também nas produções artísticas.

O mundo agora, mais do que nunca, é tomado pelo exagero de informações e o sujeito tem então sua vida bombardeada por elas. Neste avanço da tecnologia em escala global, flutuam mediante a força dos meios de comunicação e da mídia eletrônica que dominam sua imaginação. Lúcia Santaella (2003, p. 59) reconhece esse elo entre a explosão dos meios midiáticos e a pós-modernidade e elucida que “a cultura midiática é muitas vezes tomada como figura exemplar da cultura pós-moderna”.

Indubitavelmente, há um efeito colateral que a vastidão de notícias dessa cultura midiática imprime no sujeito, uma vez que o excesso de informações não implica na qualidade

daquelas informações. Esta consciência pactua com os pensamentos do teórico Jean Baudrillard. O autor explica que as informações em demasia deixam uma ideia falsa de sujeito bem informado – eis aqui uma semente causadora deste sujeito confuso. No entanto, estes indivíduos se tornam impotentes e levados ao pânico mediante ao excesso de dados que tendem a produzir um *looping* de informações repetidas. A pós-modernidade deu uma voz ativa em demasia às propagandas, placas informativas, campanhas, *outdoors* etc.

Nesse mesmo escopo, o filósofo Marshall McLuhan (1969) cria a noção de uma “aldeia global”. McLuhan assegura que o mundo passara a se interligar mais ainda em consequência do avanço da tecnologia junto ao desenvolvimento e expansão de novos meios de comunicação. A aldeia é a representação dessa conectividade integral e do intercâmbio cultural entre os indivíduos afetados pela globalização unindo-os num todo. Harvey (2003) apodera-se desta situação e reconhece que na pós-modernidade o espaço parece encolher numa “aldeia global”.

Somados a esta configuração, nota-se um ar de ruptura entre várias condições que engendram a estética moderna e a pós-moderna, a saber: o projeto que perde espaço para o acaso; a raiz e a profundidade que demarcavam dentre tantos aspectos os saberes da modernidade, neste novo momento são sucumbidas pela predominância do rizoma, do descentramento. Tal alusão faz rememora a dissolução das verdades absolutas fundamentadas em grandes teorias filosóficas, dialogando com a noção do fim dos “metarrelatos”, uma das teses centrais de Jean-François Lyotard. Nessa concordância em que as grandiosas narrativas que mobilizavam a humanidade foram postas em esquecimento, o autor francês esclarece que no vigente contexto “o nome do herói é o povo, o sinal da legitimidade seu consenso, a deliberação seu modo de normatização” (LYOTARD, 2009, p. 55). Agora dotado de emancipação, o saber tem sua legitimidade conferida aos indivíduos e desprende-se das genuinidades universais. Chega-se então ao desfecho que na era pós-moderna os sujeitos voltaram-se às pequenas narrativas, como exemplo a história dos grupos marginalizados e da vida cotidiana.

TÓPICOS DA PÓS-MODERNIDADE NA MÚSICA POPULAR

A condição de ruptura perpassa também pela arte nesse período, uma vez que a expressão artística carrega a responsabilidade de ter recebido pela primeira vez a alcunha de pós-moderno. Segundo Rouanet, no viés estético, a arte busca um distanciamento do modernismo. Na música, especificamente no rock, bandas de renome “do período anterior” como Rolling Stones e The Beatles, citadas por Jameson como o “grande momento modernista” do rock, agora dividem espaço com a chegada do *rock punk* ou *new wave* representadas pelos grupos The Clash, The Cure, Gang of Four, Joy Division, dentre outros (ROUANET, 1987, p.248). Nesse prisma o rock observa a eclosão de elementos que aos poucos vão se incorporando aos valores clássicos.

Para Steven Connor (1989, p.150), na pós-modernidade, assim como ocorre na indústria da moda, no rock há o surgimento de “releituras”, “retomadas” e “versões cover”, fatores que

relembra a natureza do pastiche. Contudo, a rapidez com que se propagavam notícias e se produziam os objetos frente a um reconhecido desenvolvimento tecnológico trouxe efeitos colaterais ao que se produzia, sem que houvesse um maior cuidado e controle de qualidade perante as obras. Na produção de áudio, estes fatores transcorriam em conjunto ao aparecimento de novidades nas gravações. Houve então o surgimento do *sampling*, ferramenta tecnológica que manipula o som possibilitando a reprodução e sintetização de vários instrumentos musicais. O uso dos *samplers*, sem dúvida, é um marcador no conceito da música popular na pós-modernidade e “oferece o mais claro exemplo da estética pós-moderna do fragmento” (CONNOR, 1992, p.150).

O rock deve ter um reconhecimento de uma das formas culturais pós-modernas mais representativas. Segundo Connor (1992, p.151), o estilo “(...) personifica à perfeição o paradoxo central das culturas de massas contemporâneas: o seu alcance e influência globais unificadoras (...)”. Desde muito cedo, o rock já surgiu com autopoder influenciador da juventude sendo reproduzido culturalmente nas ruas, nos estilos e na moda. Grupos de rock como The Who, Genesis e Talking Heads são exemplos de artistas que já realizavam tal influência (CONNOR, 1992, p.151). Neste universo da canção popular, o caos também se instaurou sobre os modelos tradicionais de se compor música, no entanto a música atravessou por esse processo de reestruturação artística e obrigou-se a entrar no jogo de fazer uma paródia de si mesma.

É importante ressaltar que na pós-modernidade, sob o efeito do consumismo e dos meios de comunicação de massa em confluência com a mídia, a música popular recebe mais apoio para sua propagação e é nessa era também que os festivais de música se popularizam de uma vez por todas.

A CANÇÃO “ALÉM DOS OUTDOORS”

A voz da canção “Além dos outdoors” encontra-se sob esse panorama da pós-modernidade em que o sujeito tem sua vida bombardeada por muitas informações e os indivíduos flutuam mediante a força dos meios de comunicação e da mídia eletrônica que nesse momento dominam sua imaginação. Em uma cadência marcante e um ritmo acelerado, os primeiros segundos da canção trazem um som de um *bip*, uma espécie de Código Morse, o qual infere um pedido de socorro por parte do seu eu-lírico.

no dia-a-dia da nossa aldeia
há infelizes enfartados de informação
as coisas mudam de nome
mas continuam sendo o que sempre serão

Nestes versos, o sujeito admite a imensidão de informações que lhes trazem um universo enfadonho. Adiante, vaga pela nostalgia característica do ambiente pós-moderno demarcado pela efemeridade das coisas. E por mais que trate, na canção, o *locus* de onde fala como aldeia, em

mais de uma ocasião, a aldeia infere a reprodução de um local urbano, de uma cidade grande, uma metrópole e seus indivíduos que ali convivem. Esta ideia de uma aldeia dentro da canção gessingeriana faz alusão ao debatido conceito de aldeia global, criado pelo filósofo Marshall McLuhan em meados dos anos 60. A conectividade entre as populações nessa grande aldeia, para ele, resultaria em um mundo unificado, formando novamente grupos de pessoas numa esfera de convergência encadeados pelas redes virtuais. Então, na presente circunstância, têm-se os versos:

no ar da nossa aldeia
há rádio, cinema & televisão

É válido discorrer sobre o que representa o *outdoor* na canção do Engenheiros do Hawaii. Como o próprio eu-lírico declara:

as coisas mudam de nome
mas continuam sendo o que sempre serão

Pode-se estender essa definição da voz lírica ao conceito de *outdoor* que no mundo inglês é chamado de *billboard* e designa um “painel publicitário” ou um “cartaz” de dimensões extensas onde, feitos por metal e madeira além de uma superfície impressa, são implantados geralmente em grandes rodovias e avenidas com muita circulação. Apesar de ser uma ideia da globalização, cada tempo em cada realidade e momento tecnológico teve seu próprio *outdoor*, isto é, uma forma física para ali propagar algo ou alguma coisa, seja em placas de ferro ou gravações em pedras etc. Conquanto, nessa esfera, há muito mais além de *outdoors* para contaminar o visual das cidades. O *outdoor* é uma ferramenta que estampa a metaforização das numerosas e vastas informações em abundância no mundo pós-moderno que perpassa pelos sentidos da canção.

Este ambiente pós-moderno e seus estigmas são mais uma vez entoados pelo eu-lírico no momento em que, ainda falando da aldeia, relata:

no ar da nossa aldeia
há mais do que poluição

Aqui, a atmosfera física pós-revolução industrial é posta em discussão. No entanto, a poluição não se trata apenas da contaminação do ar que seria causada pelo uso de máquinas, por exemplo, mas sim de outras formas de poluição que fervilharam na sociedade pós-moderna como a própria sujeira visual e sonora que ali se encontram constantemente. A voz lírica da canção não para de criticar os danos causados pela exacerbada expansão da publicidade e propaganda no dia a dia, a qual deixa os sujeitos cada vez mais extasiados em meio à confusão das informações.

Instaurado nesse caos, nem mesmo através da canção, o eu-lírico consegue se expressar à vista desse bombardeio, nessa sociedade em que a expansão dos meios de comunicação, contraditoriamente, ao abrir mais possibilidades de comunicação finda por lhe tomar a sua voz, prendendo-o na “aldeia”:

você sabe, o que eu quero dizer
 não tá escrito nos outdoors
 por mais que a gente cante
 o silêncio é sempre maior

O indivíduo é oprimido e silenciado em meio ao barulho da propaganda, à força do capitalismo na convivência social, que tendem a superar as relações sociais humanas. É sentido através de suas palavras o surgimento de um caos que penetra em seu universo. Percebe-se então o elo entre as palavras do compositor Humberto Gessinger e as concepções baudrillardianas, as quais foram percorridas anteriormente. Nesse mesmo espectro, o teórico compreende que o exacerbado rol de informações, ao invés de dar voz às massas, torna-as desamparadas e silenciosas. O sujeito dessa canção, na condição de elemento de uma grande massa, não se “expressa”, é “sondado”. Sobre o silêncio que extermina a voz das massas, o autor completa que “esse silêncio é paradoxal – não é um silêncio que fala, é um silêncio que *proíbe que se fale em seu nome*” (BAUDRILLARD, 1985, p. 14).

Adiante, a voz da canção questiona essa realidade afetada pelo rádio, pela televisão, pelo telefone e outros meios de comunicação. Em mais de um momento entram em cena as aranhas e suas teias. Pode-se atrelar o estado de exasperação que vive o animal ao sujeito pós-moderno:

 as aranhas não tecem suas teias
 por loucura ou por paixão
 se o sangue ainda corre nas veias
 é por pura falta de opção

Nessa conjuntura, avista-se a angústia e o vazio que perambulam pela vida. A atual sistematização social que lhe impõe condições de uma vida superficial. As teias da aranha fazem alusão à conectividade que entrelaça os indivíduos, a liga que os une nessa “aldeia global”, mas que aponta uma comunicação por muitas vezes forçada, vazia e sinalada pela descontinuidade, simplesmente *por pura falta de opção*.

O sujeito acaba por se entregar à força do sistema que lhe faz guardar apenas para si aquilo que queria dizer. Diante da aproximação antitética entre “gritar” e “cantar” sucumbe ao silêncio resultante também da vastidão de informações fúteis que roubam seus dias:

 por mais que a gente grite
 o silêncio é sempre maior
 por mais que a gente cante
 o silêncio, o silêncio, o silêncio, o silêncio...

Desse modo, constata-se novamente que o não dito do silêncio é mais forte do que a voz resultante de tantas informações. Astutamente, os vocais de Humberto Gessinger acentuam as palavras *silêncio* na canção a fim de elucidar a força desse silêncio, reforçando o sentido da letra. O brado e os vocábulos que remetem a quietação encontram-se numa perspectiva antitética,

aspecto que também caracteriza suas composições, estas que costumam operar por recursos linguísticos como trocadilhos, saltos semânticos, reiteração sonora, paralelismos, autocitação e ironias.

No momento dos estribilhos, além das características do rock progressivo inglês, influência da banda, une-se a esta levada rock uma instrumentação percussiva que dá mais força à entoação dos vocais nos refrãos. Os instrumentos de percussão recriam uma sonoridade que inferem a simulação de músicas de tribos indígenas, o que corrobora mais uma vez a simbolização da “aldeia”.

Em tom de desfecho, para o eu-lírico, não foi possível no exercício de fazer uma canção, transmitir todas as intempéries de sua vida bem como o seu descontentamento:

você sabe o que eu quero dizer
não cabe na canção

Considerando esse sentimento do eu-lírico, observa-se que há uma liga que unifica os locutores das canções do disco *A revolta dos dândis*, onde muitas sensações e inferências são recriadas em outros momentos. A voz dos sujeitos costumeiramente viaja pelas mesmas dimensões - uma espécie de entoação que ecoa em todo o álbum e traz, sobretudo na canção “Além dos outdoors” - a sétima faixa da obra - a náusea que sentem os indivíduos comprometidos nessa “aldeia” da pós-modernidade, isto é, nesse novo cotidiano estigmatizado pelo efêmero, pelo ecletismo exacerbado, pelo simulacro, o esgotamento das capacidades de criação, por exemplo; num meio onde a fábrica perde espaço para os *shoppings centers*, a comunicação e relação por vídeo substitui a simbiose entre as pessoas e onde as massas perdem respaldo tornando-se silenciosas.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A construção da presente pesquisa deu-se através de um estudo sobre as questões que envolvem a pós-modernidade e suas marcas na canção “Além dos outdoors” do Engenheiros do Hawaii, composta por Humberto Gessinger. Diante dessa diversidade de concepções, alguns dos aspectos encontrados como estigmas da vida pós-moderna foram – a rapidez e a vasta quantidade de informações que causam estranhamento e desordem aos indivíduos; a ausência de valores absolutos; a efemeridade e o descentramento; a predominância do ecletismo; a fragmentação do sujeito; a disseminação sem freio do capitalismo gerando um consumismo exacerbado; a releitura de outras obras – o pastiche; o simulacro, dentre outras.

No limiar do estudo, para contemplar a problemática geral, foi necessário percorrer um afunilamento que culminaria na análise da canção. O caminho percorrido passou, além do certame sobre as indagações da pós-modernidade, por uma argumentação sobre como a música popular foi afetada por essa nova era em que se explodem os meios midiáticos junto à força do capitalismo sem freio.

Discorrer sobre o gênero canção também se mostrou uma estação obrigatória no tocante à análise, bem como ressaltar a relação estreita entre a música e a literatura, artes irmãs. Sem dúvidas, estes são fenômenos íntimos, os quais sempre andaram próximos - uma vez que no construto literário se reconhece o uso técnicas advindas da música, a linguagem musical é penetrada também por elementos da linguagem literária. Gessinger, constantemente, apoderou-se desse jogo de linguagens para engendrar os sentidos propostos em suas composições.

As letras de música cortejam a vida corriqueira, nesse escopo, considerando a inerência e urgência dessa temática ao cotidiano, a pesquisa cresce, academicamente, no ramo de estudos que se direcionam a fenômenos como a canção e/ou sua relação com outras linguagens, outros sistemas semióticos, operando pelas análises das mesmas.

Sonoramente, “Além dos outdoors” escancara as influências nas composições do Engenheiros do Hawaii que flertam com o pop, rock progressivo e rock clássico dos anos 60 e 70. O álbum *A revolta dos dândis*, lançado em 1987, é abraço por essa singularidade sonora.

Por dentro da canção, as premissas aqui reveladas carregaram consigo referências latentes à noção de “aldeia global”, termo atrelado ao teórico Marshal MacLuhan, além das alusões aos estigmas que configuram a estética da pós-modernidade. Em “Além dos outdoors”, Gessinger atinou a voz de um sujeito confuso pelas informações incessantes e ensurdecadoras, indo, nesse ensejo, de encontro às concepções baudrillardianas. O eu-lírico desta canção denunciou o avanço dos meios de comunicação, sob o vigor irrefragável do capitalismo, os quais extrapolam a vida dos sujeitos na pós-modernidade, ajudando a torná-la uma vida superficial. É nesse mesmo prisma que as massas se estabelecem silenciadas pela imensidão de informações mesmo quando “gritam”.

Para tanto, cabe ressaltar que outras composições de Humberto Gessinger, inclusive de outros discos do Engenheiros do Hawaii ou trabalhos solo, engajam-se nesta temática controversa que é a pós-modernidade. Tal fator poderia resultar em um trabalho de maior fôlego para então estender a discussão em torno dessa estética conjugada às especificidades da linguagem da canção.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BAUDRILLARD, Jean. *Power Inferno*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. *Tela Total*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Trad. Antônio Quadros. São Paulo: Abril cultural, 1982.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2011.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *A revolta dos dândis*. São Paulo: RCA, 1987. 1 CD com 11 faixas.

GESSINGER, Humberto. *Pra Ser Sincero: 123 variações sobre um mesmo tema*. Belas letras: Caxias do Sul, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HARVEY, David. *Condição Pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernidade e sociedade de consumo*. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo n.º 12, pp. 16-26, jun. 1985.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática. 1996.

LYOTARD, Jean-François. *Condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2009.

MARSHAL, MacLuhan. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, s.d. 1969.

OLIVEIRA, Gustavo de. *Rock Progressivo: A história, o preconceito, seus subgêneros, e sua influência no meio musical*. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/disciplinas/valente_2007/Arquivos%20-%20PDFs%20por%20Aluno/GUSTAVO/02%20-%20Artigocientifico.pdf> Acesso em: 14 de dez. 2018.

ROUANET, Sergio Paulo. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

TORRES, Alfredo Werney Lima. *Música e Palavra nas canções de Chico Buarque e Tom Jobim*. São Paulo: Editora Max Limonad, 2014.

ANEXOS

“Além dos outdoors” - Letra e música: Humberto Gessinger
- 1987.

no ar da nossa aldeia
há rádio, cinema & televisão
mas o sangue só corre nas veias
por pura falta de opção

as aranhas não tecem suas teias
por loucura ou por paixão
se o sangue ainda corre nas veias
é por pura falta de opção

no céu, além de nuvens
há sexo, drogas & talk-shows
as coisas mudam de nome
mas continuam sendo religiões

no dia-a-dia da nossa aldeia
há infelizes enfartados de informação
as coisas mudam de nome
mas continuam sendo o que sempre serão

você sabe, o que eu quero dizer
não tá escrito nos outdoors
por mais que a gente cante
o silêncio é sempre maior

você sabe o que eu quero dizer
não tá escrito nos outdoors
por mais que a gente grite
o silêncio é sempre maior

no ar da nossa aldeia
há mais do que poluição
há poucos que já foram
e muitos que nunca serão

as aranhas não tecem suas teias
por loucura ou por paixão
se o sangue ainda corre nas veias
é por pura falta de opção

você sabe, o que eu quero dizer
não tá escrito nos outdoors
por mais que a gente cante
o silêncio é sempre maior

você sabe, o que eu quero dizer
não cabe na canção
por pura falta de opção
púrpura é a cor do coração

você sabe, o que eu quero dizer
nunca foi dito num talk-show
por mais que a gente cante
o silêncio, o silêncio, o silêncio, o silêncio...