



Leitura(s) em *Seis segundos de atenção*, de Humberto Gessinger

Readings in *Seis segundos de atenção*, de Humberto Gessinger

Anderson Graciano¹
Odair José Silva dos Santos²

RESUMO: Intérprete e líder de uma das bandas mais influentes do rock nacional do final do século passado, Humberto Gessinger caracteriza-se como um dos grandes nomes do cenário musical brasileiro. Para além disso, ele também escreve e publica crônicas, nas quais aborda diferentes acontecimentos do cotidiano fazendo uso de metáforas e de conceitos do campo MÚSICA. Nesse sentido, a presente pesquisa estuda os aspectos léxico-semânticos para a construção de sentidos em textos da obra *Seis Segundos de Atenção*, de Humberto Gessinger. Como resultado, identificamos que, por meio de diferentes leituras, a rede léxica disposta na obra aciona inferências que conduzem a conceitos que se relacionam metaforicamente com o campo MÚSICA e que refletem vivências de nosso cotidiano.

131

Palavras-chave: *Seis Segundos de Atenção*. Leitura. Cotidiano.

ABSTRACT: Performer and leader of one of the most influential Brazilian rock bands of the last century, Humberto Gessinger is characterized as one of the great names of the Brazilian musical scene. In addition, he also writes and publishes chronicles, in which he approaches different events of daily life making use of metaphors and lexical concepts of the MUSIC field. Thus, the present research studies the lexical semantic aspects for the construction of meanings in texts of the work *Seis Segundos de Atenção*, of Humberto Gessinger. As a result, we identify that, through different readings, the lexical network arranged in the work triggers frames that lead to lexical concepts that relate metaphorically to the MUSIC field and that reflect our everyday experiences.

Keywords: *Seis Segundos de Atenção*. Reading. Daily life.

¹ Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Campus de Foz de Iguaçu.

² É professor de Língua Portuguesa e Literatura no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Alagoas (IFAL), Campus Santana do Ipanema. Fez estágio pós-doutoral junto ao programa de Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul (UCS), investigando as interfaces entre Léxico, Semântica e Cognição em letras de canções (música gaúcha, funk e forró), entre 2017 e 2019. É Doutor em Letras e mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), especialista em Língua Portuguesa pelo Centro Universitário Barão de Mauá (2012) e graduado em Letras - Língua Portuguesa, Espanhola e respectivas literaturas - pela Universidade da Região da Campanha - URCAMP (2010).



INTRODUÇÃO

Líder de uma das bandas mais influentes do rock nacional do final do século passado, o gaúcho Humberto Gessinger merece destaque como um dos grandes compositores do cenário musical brasileiro. O baixo número de trabalhos acadêmicos sobre a obra de Gessinger nos leva a pensar que o gaúcho de Porto Alegre é muitas vezes deixado de lado em detrimento de outros compositores da mesma geração, como Renato Russo (líder do Legião Urbana), Cazuza (integrante do Barão Vermelho) e Arnaldo Antunes (membro dos Titãs) (FRANZ, 2007). Entretanto, o *Engenheiros do Hawaii* é extremamente importante para a consolidação do rock nacional, muito graças à extrema facilidade de seu líder, e principal compositor, de brincar com as palavras. A obra de Gessinger é bastante rica em metáforas, o que fica claro em suas composições musicais, porém sua produção não se restringe apenas ao âmbito musical, abrangendo também, desde 2008, o literário.

132

Nesse sentido, propomos a seguinte problematização: em que medida os vocábulos se relacionam e contribuem para construção de sentidos em textos da obra *Seis Segundos de Atenção*, de Humberto Gessinger? Para responder a essa questão, temos como objetivo investigar os aspectos léxico-semânticos³ para a construção de sentidos em textos da obra *Seis Segundos de Atenção*, de Humberto Gessinger. Para tanto, este texto abarca três seções: uma contextual, que versa sobre a trajetória de Humberto Gessinger; uma breve discussão das relações entre literatura e a produção do cantor e compositor; e, por fim, a análise de três textos do autor.

Humberto Gessinger e sua trajetória

Cantor, compositor, instrumentista, escritor, Humberto Gessinger nasceu no dia 24 de dezembro de 1963 na capital do estado do Rio Grande do

³ Utilizamos os termos **léxico**, **vocábulo**, **construção de sentidos** e **inferência** baseados nos parâmetros da Linguística Cognitiva, conforme Evans (2009).



Sul, Porto Alegre. Sua origem mistura “famílias com origem no interior [do estado], colonos italianos por parte de mãe, colonos alemães por parte de pai” (GESSINGER, 2009, p. 10). Filho de professores, estudou sua vida toda no Colégio Anchieta – colégio de classe alta em Porto Alegre –, apenas porque seu pai lecionava na instituição (GESSINGER, 2009).

Gessinger conta em seu livro, *Pra Ser Sincero – 123 Variações Sobre Um Mesmo Tema*, de 2009, que sua relação com a música começou cedo. Não havia músicos na sua família materna, já por parte de pai todos tocavam algum instrumento, mas Gessinger nunca os viu tocar (GESSINGER, 2009). Por volta dos seis anos de idade costumava ganhar de um tio, que trabalhava em uma sociedade arrecadadora de direitos autorais, diversos LPs aleatórios de músicos e bandas da época. Entre esses discos, tão diversos, havia o LP d’ *Os Incríveis*, uma banda brasileira da década de 60. Nesse disco, Gessinger ouviu a música *Era Um Garoto Que Como Eu Amava os Beatles e os Rolling Stones*, um cover de uma música italiana, e ficou fascinado. Ganhou seu primeiro violão para aprender a tocá-la, para anos depois gravar a versão que se tornaria um dos maiores sucessos de sua banda, *Os Engenheiros do Hawaii*⁴.

Após tentativas frustradas de aprender a tocar alguns instrumentos, Gessinger decidiu cursar arquitetura na UFRGS, onde entrou em 1981. No final de 1984 e início de 1985, uma greve parou a universidade gaúcha e os estudantes em meio ao ócio organizaram algumas atividades artísticas para apresentar. Aproveitando a oportunidade, Gessinger se aliou a outros três colegas de faculdade para montar uma banda e se apresentar durante a greve. Em 11 de janeiro de 1985, o *Engenheiros do Hawaii* fez a sua estréia em um show pouco pretensioso onde tocaram músicas autorais, versões de músicas de artistas da época e até jingles de marcas famosas (GESSINGER, 2009).

A banda, que inicialmente foi montada apenas para uma única apresentação na universidade, agradou. Com um repertório mais pessoal, com músicas autorais, e agora como um trio (composto por Gessinger, Carlos Maltz

⁴ Informações retiradas de entrevista de Humberto Gessinger ao programa *Agora é Tarde*, da Rede Bandeirantes, em 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3YnkuleqEw>>. Acesso em: 24 de janeiro de 2018.



e Marcelo Pitz), o *Engenheiros do Hawaii* começou a rodar pela capital gaúcha tocando em bares e outras faculdades e até no interior do estado. Ainda em 1985, a banda foi convidada por uma grande gravadora para gravar uma coletânea de rock gaúcho com outros quatro grupos que estavam começando. No ano seguinte, com o sucesso da coletânea, a banda conquistou a oportunidade de gravar seu primeiro álbum de estúdio, *Longe Demais das Capitais* (1986), que fez sucesso no Brasil inteiro, ganhando disco de ouro. Ao fim da turnê, Pitz deixou o *Engenheiros do Hawaii* já que “não conseguia mais conciliar a vida de música com a de recém-casado” (FRANZ, 2007), Gessinger assumiu o baixo e Augusto Licks entrou para a banda. Com essa formação, lançaram mais dois álbuns de estúdio, *A Revolta dos Dândis* (1987); e *Ouça o Que Eu Digo: Não Ouça Ninguém* (1988).

Segundo Franz (2007), o sucesso dos primeiros álbuns do *Engenheiros do Hawaii* não foi o suficiente para que a banda entrasse de vez no *mainstream* do rock nacional. O grupo ainda era escalada para abrir shows de outras bandas nacionais, como aconteceu em julho de 1988, no festival Alternativa Nativa, quando os gaúchos abriram o show da banda brasileira *Capital Inicial*, no Ginásio Maracanãzinho, no Rio de Janeiro. Entretanto, esse festival introduziu a banda gaúcha ao *mainstream* quando, segundo Gessinger (2009), nos jornais do dia seguinte se lia “A Vitória dos Dândis” (trocadilho com o nome do segundo álbum da banda), confirmando que o grupo havia atraído os holofotes do evento para si.

Em 1989 o *Engenheiros do Hawaii* lançou seu primeiro álbum ao vivo, *Alívio Imediato* (1989), “que inauguraria o padrão de um disco ao vivo a cada três de estúdio” (GESSINGER, 2009, p. 48). Esse álbum, que foi gravado no Canecão, no Rio de Janeiro, contém clássicos dos três primeiros álbuns de estúdio da banda e mais duas inéditas, a faixa-título e *Nau à Deriva*. Entre a gravação e o lançamento do disco, a banda foi parar na União Soviética, mais precisamente em Moscou, para fazer seus primeiros shows internacionais, abrindo cinco apresentações de uma banda local (GESSINGER, 2009).



Em 1990 foi lançado o quarto álbum de estúdio da banda, *O Papa é Pop* (1990), o primeiro a ser lançado em CD. Segundo Franz (2007), esse disco elevou o *Engenheiros do Hawaii* “ao patamar de melhor banda de rock do Brasil, vendendo mais de 350 mil cópias” (FRANZ, 2007, p. 15). O álbum trouxe vários dos maiores sucessos do conjunto musical, como *Pra Ser Sincero* e *O Papa é Pop*, além do cover da música que fascinou Gessinger quando criança, *Era Um Garoto Que Como Eu Amava os Beatles e os Rolling Stones*.

No ano seguinte, 1991, a banda foi convidada a tocar na segunda edição do *Rock In Rio* ao lado de artistas consagrados como o *Guns 'n Roses*, *Titãs* e *Capital Inicial*. Ainda nesse ano, o grupo lançou o álbum *Várias Variáveis* (1991) que, com sua capa verde, fechou a trilogia de álbuns com as cores da bandeira do Rio Grande do Sul - *A Revolta dos Dândis* (1987) tinha capa amarela e *Ouçá o Que Eu Digo: Não Ouçá Ninguém* (1988), vermelha. Esse disco trouxe uma versão de *Herdeiro da Pampa Pobre* do tradicionalista Gaúcho da Fronteira e o clássico *Piano Bar*, que fez grande sucesso (FRANZ, 2007).

135

Gessinger, Licks & Maltz (1992), sexto disco de estúdio do grupo, foi lançado no ano seguinte. Esse álbum trouxe a música *Parabólica*, que Gessinger compôs em um quarto de hotel para sua filha, Clara, recém-nascida. Segundo as palavras de Gessinger:

[...] esse é o disco favorito de uma segunda geração de fãs. Minhas influências do rock progressivo estão mais explícitas aqui e, por incrível que pareça, encontram ressonância num pessoal bem mais moço. [...] Esse disco, para nossos parâmetros, tem muito teclado. Li numa resenha, um tempo depois, um cara nos elogiando por termos antecipado a volta dos sintetizadores analógicos. Adoraria que fosse assim, mas, na verdade, eu não estava um par de anos adiantado. Estava uns vinte anos atrasado (2009, p. 72).

No ano de 1993 a banda foi convidada para se apresentar pela segunda vez no festival *Hollywood Rock*, no Rio de Janeiro e em São Paulo, no mesmo dia em que o *Nirvana*, a banda grunge mais popular da época. No grunge, “a obscuridade, a valorização do lúgubre e certa subjetividade mórbida se mostraram como qualidades marcantes nas letras e também nos videoclipes de várias bandas aderidas ao movimento” (DIAS, 2015). Abrindo o show de um dos



maiores grupos do rock mundial, seria natural que o *Engenheiros do Hawaii* tentasse, dentro de suas limitações, montar um repertório que agradassem os fãs do *Nirvana*, em maioria no festival, mas não foi o que aconteceu. Sobre isso, Gessinger ironiza dizendo que

A imprensa fez a papagaiada de sempre. Nós fizemos o show de sempre. A onda era escarrar? Sinto muito, aí vai uma canção que fiz *pra* minha filha. Com meu violãozinho de cordas de náilon. *Pra* que se monta uma banda, senão para noites como esta? (GESSINGER, 2009, p. 78).

De maneira nenhuma Gessinger tentou desmerecer o movimento Grunge, pelo contrário, em suas próprias palavras “não aderir a um movimento pode ser um sinal de respeito a ele” (GESSINGER, 2009, p. 78).

Indo na contramão do movimento rebelde que tomava conta da cena musical na época, o *Engenheiros do Hawaii* lançou *Filmes de Guerra, Canções de amor* (1993), segundo álbum ao vivo, gravado no Rio de Janeiro, que contava com versões rearranjadas de canções da banda acompanhadas pela Orquestra Sinfônica Brasileira, além de quatro músicas inéditas. Para promover o novo trabalho, a banda fez shows no Japão e nos Estados Unidos.

No final de 1993, Licks saiu da banda por motivos mal esclarecidos. Para seu lugar entrou Ricardo Horn, amigo de Gessinger dos tempos de colégio. A banda fez uma pausa e voltou na metade de 1994. Em 1995, para a gravação do sétimo disco de estúdio, *Simples de Coração* (1995), o tecladista Paolo Casarin e o guitarrista Fernando Deluqui (para o lugar de Horn) se juntaram ao conjunto. O álbum foi gravado em Los Angeles, nos Estados Unidos, e trouxe sucessos como a faixa-título e *A Perigo*.

Em 1996, Gessinger se juntou a Luciano Granja (guitarra) e Adal Fonseca (bateria) para montar um projeto paralelo, *Humberto Gessinger Trio* (1996), um álbum completo com canções de grande sucesso como *Vida Real* e *O Preço*. Gessinger afirma que “hoje, vendo daqui pra lá, o HG3 é mais um disco do *Engenheiros do Hawaii*” (GESSINGER, 2009, p. 91).

O ano de 1997 foi marcado pela saída de Carlos Maltz. Gessinger manteve os músicos do projeto anterior e contou com a adição do tecladista



Lúcio Dorfman. Com essa formação gravaram o *Minuano* (1997), mais um disco de estúdio. O disco traz “uma mistura de regionalismos, tecnologia e os já consagrados temas das composições da banda” (FRANZ, 2007, p. 18). Nessa obra o destaque fica para a música *A Montanha*, que tem a participação de Kleiton Ramil no violino.

Após um ano sem gravar, a banda voltou aos estúdios em 1999 para a produção do décimo primeiro álbum (ao total - estúdio e ao vivo), *Tchau Radar!* (1999). O disco foi gravado no Rio de Janeiro e conta com ótimas canções como *Eu Que Não Amo Você* e *3x4*, música dedica à sua esposa Adriane.

O *Engenheiros do Hawaii* abriu o milênio com um novo álbum ao vivo, *10.000 Destinos* (2000), gravado em São Paulo e no Rio de Janeiro e lançado nos formatos de CD e DVD. O disco conta com participações de Paulo Ricardo (ex-RPM) e Renato Borghetti (instrumentista gaúcho). A obra traz clássicos do grupo e duas músicas inéditas, *Número* e *Novos Horizontes*.

O ano de 2001 foi um ano importante na carreira do *Engenheiros do Hawaii*. Em janeiro o grupo tocou na terceira edição do *Rock In Rio*. Após o fim da turnê *10.000 Destinos*, todos os outros integrantes da banda decidiram deixá-la para focar em outro projeto. Gessinger voltou a assumir a guitarra e recrutou os cariocas Paulinho Galvão, Gláucio Ayala e Bernardo Fonseca. Com essa formação, lançaram o disco duplo *10.001 Destinos* (2001), que contava com o show do disco anterior com a adição de músicas gravadas em estúdio e nenhuma música inédita.

Ainda no final de 2001, o quarteto completou as gravações do décimo quarto disco, *Surfando Karmas & DNA* (2002) lançado no ano seguinte, que contou com a participação de Carlos Maltz na composição da música *e-Stória*. Segundo Franz (2007), o conceito do disco é “uma transição entre a ciência e a religião, entre destino e genética, sem aprofundamento em nada”, sendo “uma referência ao rock progressivo, com arranjos de baixo, bateria, guitarra, dando a impressão do disco todo ser uma música só” (FRANZ, 2007, p. 19).

O último disco de estúdio da banda foi lançado em 2003, intitulado *Dançando No Campo Minado* (2003). Segundo Gessinger:



O disco continuava os caminhos abertos no *Surfando Karmas & DNA* [álbum anterior]. Gravado no mesmo estúdio, com a mesma formação, título no gerúndio, imagens do Trimano, participação do Maltz... Músicas de um poderiam estar no outro. Mas não estão. [...] A banda estava soando mmuito bem. Explicitamente rock'n'roll, sem os adjetivos que mudam a cada ano (GESSINGER, 2009, p. 134).

Nesse disco o instrumento mais marcante é a guitarra, especialmente nas quatro primeiras faixas, *Camuflagem*; *Duas Noites no Deserto*; *Rota de Colisão* e a faixa-título. Na metade do álbum, destaque para duas músicas em que o *eu lírico* é um sonhador irremediável, *Dom Quixote* (que, como o nome sugere, é cheia de referências ao clássico da literatura espanhola de Miguel de Cervantes) e *Até o Fim*.

Em 2004 foi lançado o ao vivo *Acústico MTV – Engenheiros do Hawaii*, que conta com arranjos acústicos para músicas consagradas da banda e participações especiais de Carlos Maltz (na faixa *Depois de Nós*) e da filha de Gessinger, Clara, em *Pose*. O disco contém duas faixas inéditas, *Outras Frequências* e a ótima *Armas Químicas e Poemas*.

Uma das características mais marcantes de Gessinger, como ficou claro até agora, é a habilidade de se reinventar e criar novas composições a partir de suas canções originais. Se aproveitando disso, ele decidiu dar continuidade ao que foi feito no *Acústico MTV* (2004) e em 2007 foi lançado o álbum ao vivo e acústico *Novos Horizontes* (2007), com um conceito muito parecido ao anterior. Nesse disco o grupo trouxe oito músicas inéditas e contou com as mesmas participações da obra anterior, Carlos Maltz na composição e execução de *Cinza*, e a filha de Gessinger, Clara, nas canções *A Onda* e *Parabólica* (música composta em sua homenagem).

Após 23 anos de carreira, Gessinger decidiu dar um tempo com o *Engenheiros do Hawaii* em 2008. Segundo ele, o motivo foi a “satisfação de ter feito os discos e shows que queria fazer” (GESSINGER, 2009, p. 156).

A banda não tem previsão para retomar suas atividades, mas Gessinger nunca parou de fazer música. Ainda em 2008, se juntou a Duca Leindecker (ex-*Cidadão Quem*) para montar o *power duo Pouca Vogal*. O duo lançou um álbum



independente lançado gratuitamente na internet, intitulado *Pouca Vogal: Gessinger + Leindecker* (2008), e um disco ao vivo gravado na capital do Rio Grande do Sul, *Pouca Vogal: Ao Vivo em Porto Alegre* (2009). O primeiro disco contém oito faixas inéditas compostas por Gessinger e Leindecker, e o segundo traz as mesmas faixas com a adição de músicas consagradas do *Engenheiros do Hawaii* e *Cidadão Quem*. O *Pouca Vogal* fez seu último show em 2012, na Bahia⁵.

Desde então, Gessinger passou a se dedicar a sua carreira individual. Em setembro de 2013 o músico lançou o disco *Insular* (2013), seu primeiro registro em carreira solo. O álbum conta com diversas participações especiais, como a dos músicos gaúchos Rodrigo Tavares, ex-*Fresno*, Luis Carlos Borges, Beбето Alves, Frank Solari e Nico Nicolaiewsky, além dos ex-colegas de *Engenheiros do Hawaii*, Luciano Granja, Lúcio Dorfman, Adal Fonseca, Fernando Aranha, Pedro Augusto e Gláucio Ayala. Para a gravação de *Insular* (2013), Gessinger voltou ao contrabaixo, instrumento em que os fãs mais o reconhecem, e afirma que “foi como voltar pra casa”⁶. A turnê de divulgação do álbum contou com um *power trio* formado por Gessinger, Rodrigo Tavares (guitarra) e Rafael Bisogno (bateria).

Gessinger lançou, em 2014, seu primeiro disco solo ao vivo, intitulado *InSULar Ao Vivo* (2014), gravado em Belo Horizonte, Minas Gerais. Além das músicas ao vivo, o disco contém faixas acústicas gravadas na Serra Gaúcha e também conta com participações especiais, como ex-colegas de *Engenheiros do Hawaii* e o ex-colega de *Pouca Vogal*, Duca Leindecker⁷.

Em abril de 2016, Gessinger lançou, em formato digital e em vinil, o compacto *Louco Pra Ficar Legal* (2016), que conta com versões das músicas *Faz Parte* - do álbum *Minuano* (1997) - e *Pra Ficar Legal* - do álbum *Surfando*

⁵ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pouca_Vogal>. Acesso em: 27 de janeiro de 2018.

⁶ Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/musica/2013-08-28/humberto-gessinger-acho-muito-melhor-estar-na-estrada-agora-do-que-nos-1980.html>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2018.

⁷ Disponível em: <<http://diariogaucha.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/03/humberto-gessinger-sobre-disco-de-ouro-e-o-inicio-de-uma-nova-fase-4717711.html>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2018.



Karmas & DNA (2003) -, ambas originalmente lançadas com o *Engenheiros do Hawaii*. Ainda em 2016, substituindo Rodrigo Tavares por Nando Peters (ex-*Cidadão Quem*), Gessinger saiu com o power trio em turnê para promover os 30 anos do disco *Longe Demais das Capitais*, primeiro registro do *Engenheiros do Hawaii*.

Para a comemoração de 30 anos do disco *A Revolta dos Dândis* (1987), Gessinger anunciou a turnê *Desde Aquele Dia – 30 Anos de A Revolta dos Dândis*, ao lado dos músicos da turnê anterior. No show, além de tocar o disco na íntegra, Gessinger acrescentou três faixas do compacto *Desde Aquela Noite* (2017), lançado antes do início da turnê. As faixas do compacto são músicas compostas por Gessinger mas gravadas por outros músicos: *O Que Você Faz a Noite* (gravada pelo *Barão Vermelho* em 1988), *Alexandria* (gravada por Tiago Iorc em 2015), e *Olhos Abertos* (gravada pelo *Capital Inicial* em 1989).

Para 2018, Gessinger anunciou um disco ao vivo da turnê de comemoração aos 30 anos de *A Revolta dos Dândis* (1987), que também contará com algumas canções inéditas.

O gênero crônica e Humberto Gessinger

É usual ouvirmos que a carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel é o primeiro registro da literatura brasileira. Se essa é ou não, de fato, a primeira obra da nossa literatura, não cabe a este trabalho discutir, porém, José de Sá (1999) afirma sobre essa obra que “pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista” (SÁ, 1999, p. 5), e destaca que a carta de Caminha é “criação de um *cronista* no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes” (SÁ, 1999, p. 5). Esse fato histórico, apesar de discutível, denota a importância do gênero crônica na literatura brasileira.

Segundo Massaud Moisés (1987), a palavra “crônica” deriva do grego “*chronikós*”, que por sua vez está relacionado a tempo (*chrónos*). Nos primórdios do período cristão, crônica denominava uma relação de acontecimentos e relatos históricos em sequência cronológica que não se aprofundavam nos detalhes e



minúcias desses fatos. Com o tempo, seu conceito se modificou, onde então “a crônica entrou a ser empregada no século XIX: liberto de sua conotação historicista, o vocábulo passou a revestir sentido estritamente literário” (MOISÉS, 1987, p. 245).

Na França do século XIX, a crônica se alia ao jornal. No Brasil, graças a alguns “imitadores” (MOISÉS, 1987, p. 245), segue-se a mesma moda francesa, os “folhetins” (termo que vem do francês “feuivilletons”) começaram a ser utilizados como meio no qual as crônicas eram publicadas. Grandes nomes da literatura brasileira se aventuraram a escrever crônicas, como “Machado de Assis, José de Alencar, Lima Barreto e Olavo Bilac, para citar aqueles que viveram a passagem do século XIX para o século XX” (ARRIAGADA, 2016, p. 27).

Como é esperado de qualquer gênero quando chega a um novo território, a crônica passou por mudanças consideráveis quando chegou ao Brasil, o que, segundo Moisés (1987), levantou questões sobre ela ser ou não um gênero singularmente brasileiro. Sobre essa polêmica, o autor afirma que:

A rigor, mesmo que originária da França – como de resto tantas manifestações literárias ao longo do século XIX -, a crônica assumiu entre nós caráter *sui generis*. Em outros termos, estamos criando uma nova forma de crônica (ou dando erradamente esse rótulo a um gênero novo) que nunca medrou na França. Crônica é para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poemática, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que lhe emprestam os franceses (MOISÉS, 1987, p. 246).

O autor ainda afirma que, mais que genuinamente brasileira, a crônica se tornou um gênero carioca, se considerarmos a quantidade, constância e qualidade dos escritores nascidos na cidade do Rio de Janeiro.

Assim, a crônica como conhecemos hoje nasceu no jornal e não podemos distanciar o gênero desse meio de comunicação. Dito isso, vale uma reflexão sobre o jornal e sua efemeridade. José de Sá (1999) define a crônica jornalística como algo transitivo, assim como o jornal:

O jornal, portanto, nasce, envelhece e morre a cada 24 horas. Nesse contexto, a crônica também assume essa transitoriedade, dirigindo-se



inicialmente a leitores apressados, que lêem nos pequenos intervalos da luta diária, no transporte ou no raro momento de trégua que a televisão lhes permite (SÁ, 1999, p. 10)⁸.

Ressalta-se, assim, que da mesma maneira que a leitura da crônica é urgente, sua produção também costuma ser, levando em conta que os cronistas não dispõem de muito tempo para criar seu texto, já que os acontecimentos do dia-a-dia são bastante rápidos e o cronista necessita de agilidade para poder acompanhá-los. Ainda sobre a fugacidade das crônicas publicadas nos jornais, Moisés (1987) afirma que “[...] quem escreve para o jornal tem plena consciência de que, ao fim do dia, seu texto estará perempto ou esquecido” (MOISÉS, 1987, p. 247).

Apesar de estar intrinsecamente ligada ao jornalismo e à informação, a crônica não tem compromisso com a veracidade dos acontecimentos que ela descreve. Nas palavras de Massaud Moisés (1987), “o cronista pretende ser, não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia” (MOISÉS, 1987, p. 247). Além disso, o estilo da crônica corrobora seu hibridismo: “direto, espontâneo, jornalístico, de imediata apreensão, nem por isso deixa de manusear todo o arsenal metafórico que identifica as obras literárias” (MOISÉS, 1987, p. 256).

A crônica mistura o jornalismo e o literário para formar um misto de informação e diversão. Dessa maneira, “o texto [crônica] é uma pequena divagação despretensiosa sobre qualquer assunto que interesse ao cronista, por isso o tom íntimo e confessional, tipicamente literário” (SILVA, 2015, p. 19), o que José de Sá (1999) chama de “toque de lirismo reflexivo” do cronista.

Sobre a escrita da crônica, Sá (1999) afirma que “a sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente do texto escrito” (SÁ, 1999, p. 11), ou seja, sua escrita se aproxima mais da linguagem oral, sem desprender tempo demais em sua elaboração, onde “o coloquialismo [...] deixa de ser a transcrição exata de uma frase ouvida na rua, para ser a elaboração de um diálogo entre o cronista e o

⁸ Mantivemos a ortografia original, nas citações anteriores ao Novo Acordo Ortográfico.



leitor, a partir do qual a aparência simplória ganha dimensão exata” (SÁ, 1999, p. 11). A oralidade se sobressai na crônica, o que combina perfeitamente com os temas do cotidiano que são, nas palavras de Massaud Moisés (1987), “tratados com um grão de análise ou filosofismo, suficiente para temperar o prato de suave digestão” (MOISÉS, 1987, p. 257).

A crônica no jornal tende a ser fugaz, fadada ao esquecimento no dia seguinte a sua publicação devido a dinâmica do jornalismo, mas o que acontece quando as crônicas deixam seus pequenos espaços nos jornais e periódicos para preencher as páginas dos livros?

Massaud Moisés (1987) defende que o fato de a crônica ser destinada ao público da mídia impressa que está acostumado com o momentâneo e passageiro, por si só já é uma limitação. Entretanto, o mesmo autor ressalta que a crônica “busca subtrair-se à fugacidade jornalística assumindo a perenidade do livro” (MOISÉS, 1987, p. 248), ou seja, procura ser mais duradoura e menos momentânea.

Moisés (1987) ainda resguarda que a crítica literária apenas se preocupa com as obras publicadas justamente nos livros, citando que, inclusive quando “algum estudioso se abalança a vasculhar jornais empoeirados à cata de colaboração de um escritor, é em função de sua obra impressa em livro” (MOISÉS, 1987, p. 248), como acontece, por exemplo, com a obra de Machado de Assis, conforme também citado por Moisés (1987). Isso reforça que, mesmo com o berço na fugacidade, a crônica deu um grande passo para a perenidade e buscou seu lugar na literatura no momento em que se transferiu para os livros.

Aqui pontuamos a obra de Humberto Gessinger, *Seis Segundos de Atenção*, publicada em livro pela editora Belas Letras em 2013. O livro traz diversas crônicas postadas ao longo dos anos no *BloGessinger*, blog oficial do músico. É possível descrever a obra de Gessinger com diversos adjetivos, entretanto “fugacidade” não é um deles.



Além de músico e compositor, Gessinger também é escritor de livros. Foram cinco obras lançadas, todas pela editora Belas Letras. O primeiro livro lançado pelo gaúcho foi o infantil *Meu Primeiro Gremista* (2008), que faz parte da coleção *Meu Time do Coração*, uma série de livros infantis sobre futebol, onde Gessinger pôde expressar seu amor por mais uma de suas paixões, o Grêmio.

Foi lançado, em 2009, *Pra Ser Sincero – 123 Variações Sobre Um Mesmo Tema* (2009), onde Gessinger relata toda a sua carreira como líder do *Engenheiros do Hawaii*, seguindo uma linha temporal dividida em um ano de cada vez – usado como base para boa parte da escrita deste presente trabalho. Em 2011, o músico lançou *Mapas do Acaso – 45 Variações Sobre Um Mesmo Tema* (2011), onde conta histórias que viveu com o *Engenheiros do Hawaii* que ficaram de fora do livro anterior.

Nas Entrelinhas do Horizonte (2012), seu quarto livro, foi lançado em 2012, e é seu primeiro livro de crônicas. No ano seguinte, 2013, o músico lançou *Seis Segundos de Atenção* (2013), seu quinto livro, e segundo de crônicas, que coincidiu com o lançamento do seu primeiro álbum solo, *Insular* (2013).

Seis Segundos de Atenção (2013) torna-se uma viagem pela mente musical de Humberto Gessinger. Como toda a obra anterior do gaúcho, o livro é cheio de autorreferências, metáforas e filosofia *Gessingeriana*. Lançado em 2013 pela editora Belas Letras, o livro é dividido em seis partes e traz diversas crônicas que foram inicialmente postadas no *BloGessinger*, o blog oficial do músico, além de algumas letras de música na íntegra. Para a publicação das crônicas, Gessinger teve o trabalho de selecioná-las, reordená-las e reescrevê-las⁹.

As letras das canções de Gessinger que completam o livro encaixam muito bem com a proposta da obra. Toda a sua produção literária se relaciona com sua obra musical em todos os aspectos. As autorreferências, assim como em suas canções, também estão presentes no livro, inclusive no próprio título -

⁹ Disponível: <<http://blogessinger.blogspot.com.br/2013/07/insular-seis-segundos-de-atencao-109.html>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2018.



que foi retirado do verso “600 anos de estudo ou 6 segundos de atenção” da canção *Pra Entender*.

Os temas das crônicas em *Seis Segundos de Atenção* (2013) são bastante variados, entretanto é fácil destacar que o assunto mais presente nas crônicas do livro são as experiências que a carreira como músico proporcionou a Gessinger, como, por exemplo, a primeira vez em que o músico ouviu sua canção no rádio. O gaúcho usa dessas experiências para tratar de diversos assuntos, como suas paixões - música e futebol - além de abordar assuntos mais complexos, como o tempo. Gessinger questiona sobre o que é “o momento certo” e o que fazer com o tempo que temos.

Análise introspectiva de três crônicas de *Seis Segundos de Atenção* (2013)

A Análise aqui elaborada é resultado de reflexões na interface de literatura e linguística, caracterizando-se como um trabalho interdisciplinar. Para tanto, utilizamos alguns conceitos da Linguística Cognitiva¹⁰ para dar sustentação à análise no campo dos estudos da linguagem.

145

No âmbito da Linguística Cognitiva, construções como metáforas e metonímias muitas vezes se ligam a contextos específicos, o que fica fora do alcance lexicográfico, já que os dicionários têm um compromisso em construir registros que se voltam para situações genéricas. Como área da Semântica Cognitiva, a semântica de *frames* contribui nesse sentido, ao destacar a necessidade de se pensar em eventos de uso e as diversas relações (simulações) que locutor e interlocutor podem exercer no ato comunicativo, produzindo inferências, ou seja, relações diretas e indiretas, movimentos um conjunto de conhecimentos prévios.

Evans (2009), ao desenvolver a Teoria dos Conceitos Lexicais e Modelos Cognitivos (CLMC), propõe que como indivíduos trazemos conosco uma rede de conceitos baseados nos conhecimentos que adquirimos durante toda a vida através de experiências corpóreas. Essa rede de conceitos é

¹⁰ A apresentação dos conceitos aqui proposta é sucinta e prevê dar conta das questões teórico-práticas que se entrelaçam nesta seção de análise.



determinada por meio de modelos cognitivos. Dessa forma, esses conceitos podem se transformar em conceitos lexicais, como conteúdo linguístico. Isto é, temos uma estrutura bipartite: uma relacionada à rede conceitual e outra ao conteúdo linguístico. O autor defende que as palavras podem trazer variação semântica (por vezes consideráveis) através dos enunciados. Nesse sentido, “a CLMC se arquiteta a partir da abordagem da relação de como as palavras fornecem acesso a representações de conhecimento linguístico e não linguístico” (SANTOS, 2017, p. 77).

Diante disso, destaca-se que a construção de sentidos e, conseqüentemente, o processo interpretativo deriva da tensão entre diferentes inferências interligadas no contexto comunicativo, assim como dos processos semânticos dos conceitos lexicais enquadrados em situações específicas. Nossa proposta é pensar esse funcionamento a partir da análise de três crônicas da obra de Humberto Gessinger: *Seis pilhas pro meu rádio*, *Boi na linha* e *Aerodinâmica num tanque de guerra*.

146

Seis pilhas pro meu rádio

A crônica *Seis pilhas pro meu rádio* é a segunda crônica do livro *Seis Segundos de Atenção* (2013), de Humberto Gessinger. A crônica explicita muito bem a temática de todo o livro: as paixões do autor e intérprete, descrevendo momentos cotidianos de sua carreira e transitando entre sucesso, música e futebol, sempre com metáforas e autorreferência, características chaves da obra do artista. A crônica é dividida em três partes: **rádio** (parte um), **sucesso** (parte dois) e **música** (parte três).

No primeiro trecho da primeira parte da crônica já é possível identificar o tema da mesma - a primeira vez que Gessinger ouviu sua própria música em uma rádio: “Um dia ouvi minha própria voz no **rádio**. Estranha viagem do ouvido colado no falante à boca colada no microfone. Recepção transformada em emissão” (GESSINGER, 2013, p. 10). Nesse trecho, os vocábulos sublinhados têm o objetivo de evocar no leitor inferências que relacionam conceitos



semânticos sobre o vocábulo matriz em negrito, nesse caso, **RÁDIO**. No segundo parágrafo, o autor segue a mesma linha:

Deixei de ser criança pela enésima vez quando escutei pela primeira vez minha música numa **rádio** *mainstream*. Eu já tinha ouvido canções minhas várias vezes na **rádio** *alternativa* que, valorosamente, tocava fitas demo das bandas locais (Sim, fitas! Sim, demos!! Sim, das bandas porto-alegrenses!!!) (GESSINGER, 2013, p. 10).

Nesse trecho, **RÁDIO** continua sendo o vocábulo matriz, mas aqui os vocábulos que acionam inferências são diferentes, sublinhados no trecho acima. No parágrafo seguinte, o vocábulo matriz é o mesmo: “Mas ouvir minha voz, minha banda, minha composição numa daquelas **rádios** que só tocavam as mais tocadas foi algo estranho” (GESSINGER, 2013, p. 10). Além disso, nos trechos iniciais da crônica fica explícito seu caráter pessoal quando o músico usa verbos na primeira pessoa do singular (ouvi, deixei), o que é característico do gênero crônica.

No quinto parágrafo da crônica é possível observar processos metafóricos. Gessinger conta que ouviu sua música na rádio *mainstream* pela primeira vez quando estava dentro de um provador de roupas de uma loja de departamentos. Nesse contexto, a metáfora se faz presente no trecho “Eu estava ali – prisioneiro na gaiola formada por duas divisórias de madeira, um espelho e uma cortininha” (GESSINGER, 2013, p. 10), onde o uso dos vocábulos PRISIONEIRO e GAIOLA para se referir ao provador de roupas está relacionado ao sentimento de pressão e sufocação do autor ao ouvir sua música pela primeira vez naquele ambiente.

No sétimo parágrafo da crônica está presente uma autorreferenciação bastante clara para quem acompanha a obra do músico. No trecho “o provador ficava a milhas e milhas e milhas da porta de saída da loja” (GESSINGER, 2013, p. 11) o autor faz referência ao trecho “Todo mundo é uma ilha / A milhas e milhas e milhas / De qualquer lugar”, da música *Terra de Gigantes*, a segunda faixa do álbum *A Revolta dos Dândis* (1987).

Agora, na segunda parte da crônica, o autor aborda o **sucesso**:



Às pessoas que me pedem letras pensando que fiz **sucesso** por causa *delas*, eu gostaria de dizer que talvez eu tenha feito **sucesso** apesar *delas*. Aos que me pedem melodias achando que fiz **sucesso** por causa *delas*, gostaria de dizer que talvez eu tenha feito **sucesso** apesar *delas*. Aos que me pedem para tocar/cantar/escrever... mesma coisa. Se, impacientes, me perguntassem, afinal, por que fiz **sucesso**, eu diria que talvez eu não tenha feito (GESSINGER, 2013, p. 12)

No parágrafo acima, o vocábulo matriz é SUCESSO, assinalado em negrito. Seguindo as ideias sobre conceitos lexicais propostas por Evans (2009), os vocábulos sublinhados somados ao contexto de produção da obra têm o objetivo de acionar inferências que levam ao conceito de SUCESSO - mais especificamente, de SUCESSO no mundo MUSICAL. O vocábulo “delas”, por sua vez, tem o objetivo de retomar o vocábulo “letras”, mencionado anteriormente, para que não haja repetição no texto.

Na última parte da crônica, Gessinger busca definir (de acordo com seu conceito pessoal) o sucesso através de uma experiência com suas músicas. No trecho “Marcando o tempo com o esporro da picareta na cerâmica e misturando canto e assobio, ele fazia uma versão incrível de Terra de Gigantes. Ali estava minha **música** respirando a vida real sem nada condicionando o ar ao seu redor” (GESSINGER, 2013, p. 14), o vocábulo matriz é “música”, em negrito, já os vocábulos que buscam evocar esse conceito são TEMPO, CANTO, ASSOPIO, VERÃO e TERRA DE GIGANTES, sublinhados.

148

Boi na linha

Boi na linha é a crônica que abre a segunda parte do livro. Nessa crônica curta, de apenas duas páginas, Gessinger aborda uma história sobre seu companheiro de partidas de tênis para refletir sobre improbabilidade da vida e sobre semântica.

No primeiro parágrafo Gessinger informa o leitor que ele possui um amigo com quem joga tênis desde sua infância. No trecho “Rolaram alguns tempinhos sem jogo. Mas, sabe como é, por mais que se lave os tênis, o pó de tijolo não sai” (GESSINGER, 2013, p. 40) há uma metáfora. Aqui, o texto evoca



inferências no leitor relacionando PÓ DE TIJOLO com o pó de tijolo presente na superfície de algumas quadras de tênis. Dessa forma, O PÓ DE TIJOLO NÃO SAI significa que por mais que ambos fiquem algum tempo sem jogar, eles sempre acabam voltando a praticar o esporte.

No trecho “Naquele tempo (metade dos anos 70), crianças que estudavam no turno da manhã e crianças que estudavam à tarde viviam em mundos paralelos que muito raramente se encontravam em algum fim de semana” (GESSINGER, 2013, p. 40), está presente outra metáfora. O conceito lexical MUNDOS PARALELOS faz relação aos períodos diferentes em que os alunos estudam, assim, impossibilitando o encontro desses entre si, já que no horário em que um está disponível, o outro está ocupado em aula, com exceção de alguns fins de semana, já que no padrão do sistema educacional brasileiro não há aulas aos sábados e domingos.

A seguir destacamos um trecho da crônica, a fim de analisá-lo na sequência.

No dia do jogo, fiquei esperando, mas o compadre não apareceu. Depois explicou: “Meu pai não pôde me levar... deram uma batida no Malibu... rolou problema com os documentos e depois ele teve que ir pro hospital”.

Havia, em Porto Alegre, uma boate chamada Malibu. Supus que meu parceiro de tênis fosse filho do dono e que, quando a polícia deu uma batida no estabelecimento, os documentos não estavam em dia, o que gerou uma confusão que acabou com feridos no hospital.

Eu poderia ter ficado com essa impressão para sempre. Sim, era só uma impressão, fruto de um mal-entendido. Demorei alguns meses para descobrir a verdade.

Na real, Malibu era o nome do carro deles (um Chevrolet importado, raridade na época), a batida fora um pequeno acidente de trânsito; o guarda se enrolou com os procedimentos por não estar acostumado com a documentação (carros importados, raridade na época) e o pai do meu então futuro parceiro tenístico fora ao hospital não por estar ferido e sim por ser médico – estava a caminho do trabalho (GESSINGER, 2013, p. 40-41).

Nesses parágrafos a polissemia está evidente. Aqui, alguns vocábulos possuem significados diferentes, o que gerou uma confusão entre emissor e receptor. Quando Gessinger ouviu a o vocábulo MALIBU, logo associou com a boate em Porto Alegre, provavelmente por desconhecer a existência de um carro



com esse mesmo nome. O fato de ter associado MALIBU à boate fez com que Gessinger associasse BATIDA com gíria para uma operação policial e DOCUMENTAÇÃO com a documentação do estabelecimento. Por fim, supôs que o motivo mais provável para que o pai de seu amigo fosse para o HOSPITAL era uma confusão envolvendo a operação policial.

Entretanto, o objetivo do emissor – no caso, o amigo do músico – era completamente diferente. O objetivo era que Gessinger associasse MALIBU com um carro importado, BATIDA com um acidente de trânsito, DOCUMENTAÇÃO com os documentos do veículo e HOSPITAL com a profissão do pai do menino, que era médico.

Na sequência o autor se aproveita da história para refletir sobre as probabilidades da vida e fala sobre metalinguagem.

Palavras guardam, em si, armadilhas. Uma usina de mal-entendidos em potencial. Principalmente as digitadas com pressa por alguém desatento. É fácil transformar uma coisa “legal” em algo “letal”, basta esbarrar na tecla errada. G e T são vizinhos no teclado (GESSINGER, 2013, p. 41).

150

Aqui, ARMADILHAS e USINA DE MAL-ENTENDIDOS são metáforas para PALAVRAS. ARMADILHAS se relaciona com PALAVRAS, na visão de Gessinger, por estas representarem perigo se não utilizadas com cuidado. E USINA DE MAL-ENTENDIDOS faz relação com a produção de sentido, nesse caso, sentidos destorcidos pelo receptor, dependendo de como o emissor utiliza as PALAVRAS. Além disso, os vocábulos “digitadas”, “tecla” e “teclado” evocam inferências por meio de anáfora indireta, com o objetivo de evocar o conceito de COMPUTADOR. Já o vocábulo VIZINHOS é uma metáfora referente à posição das duas teclas que ficam lado a lado no teclado de um computador padrão.

Porém, no último parágrafo da crônica o autor ressalta que, às vezes, o mal-entendido pode não ser totalmente acidental:

Mas, se ao escrever você transformar aquela “garota muito parada” numa “garota muito tarada”, a proximidade das teclas não servirá como desculpa. Há quatro delas entre o T e o P. Prepare-se, não faltarão teses psicanalíticas



para explicar o engano. Vindas de quem não acredita no acaso (GESSINGER, 2013, p. 41).

Nesse exemplo dado pelo músico o sentido da frase é completamente invertido pelo simples ato de trocar uma letra, mais uma vez utilizando do conceito de TECLADO e COMPUTADOR.

Aerodinâmica num tanque de guerra

A crônica *Aerodinâmica num tanque de guerra* é a décima quinta crônica do livro. O título da crônica é mais uma das autorreferências presentes na obra de Gessinger. Aqui, o título faz referência ao trecho da canção *Dom Quixote*, sexta faixa do álbum *Dançando no Campo Minado* (2003), “Um prazer cada vez mais raro / Aerodinâmica num tanque de guerra / Vaidades que a terra um dia há de comer”. Nessa crônica, Gessinger fala sobre seu período morando no Rio de Janeiro e traz reflexões sobre forma e função, estrutura e conteúdo.

151

O trecho: “Conheço pessoas capazes de dar as piores notícias como se fossem avisos de bilhete premiado” (GESSINGER, 2013, p. 56) traz exatamente essa reflexão sobre forma e conteúdo. AVISOS DE UM BILHETE PREMIADO é uma metáfora para boas notícias, assim, Gessinger diz conhecer pessoas que possuem a habilidade de dar uma notícia ruim (conteúdo) de maneira suave ou até feliz (forma).

Entretanto, o autor ressalta que esse tipo de talento é inútil no ambiente virtual, pois “mesmo essas pessoas podem soar mais grosseiras do que realmente são quando passam do mundo oral para a virtualidade das redes sociais” (GESSINGER, 2013, p. 56) e aponta que:

Basta comparar o *email* às **cartas**. Nestas, além das palavras, várias coisas falavam: a ansiedade ou a calma da caligrafia, o excesso ou a falta de cola no selo, alguma mancha de tinta, o estado do papel, um cheiro, e – principalmente – o “p.s.” ! (GESSINGER, 2013, p. 56).

Aqui, o vocábulo matriz é CARTAS, e nesse contexto, todas as palavras sublinhadas no trecho acima buscam evocar no leitor inferências associadas a



cartas. Gessinger usa esses termos específicos para diferenciar as cartas de e-mails, dois meios de comunicação com a mesma função, mas formas diferentes.

Em contrapartida, no parágrafo seguinte o objetivo é evocar conexões diferentes:

Tão revelador de lapsos e prioridades, o *Post Scriptum* foi condenado à morte nestes dias de cutand paste. Basta levar o cursor ao ponto desejado lá no meio do texto e incluir ou suprimir informação. A qualquer momento. Nada é definitivo no meio digital até que se clique no send. Mas, ao contrário do mundo oral onde um suspiro depois da frase pode mudar seu significado, nada tem volta depois que se clica no send (GESSINGER, 2013, p. 57).

Nesse trecho, os vocábulos sublinhados buscam evocar um conceito externo através de anáfora indireta, fenômeno que “ocorre como um processo cognitivo em que a remissão se dá via acesso enciclopédico do indivíduo” (SANTOS, 2017, p. 103). Nesse caso, os vocábulos fazem relação com o conceito de *EMAILS*. O autor utiliza itens lexicais em inglês para ampliar o potencial semântico do que está sendo dito, considerando que esse é o idioma mais comum no mundo virtual – fato explicitado pelo próprio vocábulo *EMAIL*, termo abreviado do inglês que significa *electronic mail* (correio eletrônico).

152

Nesses dois parágrafos analisados acima, assim como na crônica *Boi na linha*, Gessinger utiliza da metalinguagem, ou seja, escreve sobre como escrever. Ainda refletindo sobre forma e conteúdo, ele escreve que:

(...) começou a tocar uma versão de *Sunday Bloody Sunday*. Para minha surpresa, nos monitores e alto falantes da academia, os caras cantavam o domingo sangrento com radiante felicidade! Sorrisos, dança e firulas. Genuína alegria enquanto a letra dizia “*and today the millions cry / we eat and drink while tomorrow they die*”. Forma e conteúdo, cada um num planeta (GESSINGER, 2013, p. 58).

Nesse trecho, Gessinger conta com o conhecimento de mundo do leitor quando cita a música *Sunday Bloody Sunday*, da banda inglesa de rock U2, e não dá nenhuma informação sobre a obra. Dessa forma, o músico evoca inferências específicas do leitor sobre o conceito de música. Aqui, o autor espera



que o leitor saiba do que a música trata, provavelmente por reconhecer que seu público alvo são pessoas que gostam de música, especialmente de rock.

Porém, o conceito de música não é o único que pode ser evocado nesse trecho. Caso o leitor não conheça banda, nem mesmo a música, ele ainda é capaz de compreender o parágrafo se possuir conhecimento de língua inglesa. Citando o nome e um trecho da música no meio da crônica, o autor busca evocar o conhecimento de línguas do leitor, nesse caso, do inglês. Dessa forma, se o leitor possui conhecimento desse idioma, saberá que a tradução do nome da música é “Domingo, Sangrento Domingo”, e o trecho citado por Gessinger diz “E hoje milhões choram / Comemos e bebemos enquanto amanhã eles morrem”, possibilitando assim a compreensão de que a letra é trágica e por esse motivo o músico se surpreendeu com a alegria dos sambistas da TV, que cantavam a música rindo e dançando. Outra inferência - esse muito mais específico - que também pode ser evocado, dependendo do conhecimento enciclopédico do leitor, e vale à pena mencionar é o que se relaciona aos sambistas do grupo Sambô, que lançaram uma versão da música inglesa no seu disco de estreia, em 2010, e fizeram relativo sucesso na época.

153

Gessinger demonstra-se surpreso com a forma alegre com que os músicos cantam a canção, pois contrasta com sua letra trágica. Assim o autor trata do horizonte de expectativas, tanto do leitor quando do seu próprio.

CONSIDERAÇÕES

A pesquisa aqui apresentada buscou delinear um estudo sobre os aspectos léxico-semânticos da obra *Seis Segundos de Atenção* (2013), do gaúcho Humberto Gessinger, líder da banda *Engenheiros do Hawaii*, cuja obra é bastante rica em metáforas, o que a torna bastante convidativa para os estudos nessa área.

Tratando-se de uma pesquisa que aborda leitura, procuramos propor uma pesquisa interligando questões de léxico, semântica e literatura, aplicada a três crônicas presentes na obra estudada, com o objetivo de levantar dados suficientes para debater o papel dos processos no processo de interpretação.



Dessa forma, notamos que fenômenos como metáfora exercem funções dentro do texto que evocam inferências objetivando a construção de sentidos através das experiências de mundo do leitor.

Por fim, este trabalho é resultado de um conjunto de investigações e análises que contribuem no âmbito acadêmico, especialmente se levarmos em consideração o baixo número de pesquisas em Língua Portuguesa sobre as teorias aqui abordadas e, além disso, se consideramos o número irrisório de trabalhos sobre a obra de Humberto Gessinger, um dos nomes mais importantes da música nacional das últimas décadas.

REFERÊNCIAS

- ARRIAGADA, Raul Ignacio Valdivia. **Vestígios do impossível**: a aids nas crônicas jornalísticas de Caio Fernando Abreu. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016.
- EVANS, Vyvyan. **How Words Mean**: lexical concepts, cognitive models, and meaning construction. Oxford: New York, 2009.
- FRANZ, Jaqueline Pricila Dos Reis. **Mapas do Acaso**: as canções de Humberto Gessinger sobre a ótica contemporânea. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- GESSINGER, Humberto. **Pra Ser Sincero**: 123 Variações Sobre Um Mesmo Tema. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2009.
- _____. **Seis Segundos de Atenção**. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2013. 168 p.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa. 4. Ed. São Paulo: Cultrix, 1987. 368 p.
- SÁ, Jorge de. **A crônica**. 6. Ed. São Paulo: Ática, 1999. 94 p.
- SANTOS, Odair José Silva dos. **Designações espaciais em letras de canções gauchescas**: construção de sentido no processo de leitura. Dissertação (Doutorado em Letras) – Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, 2017.
- SILVA, Luciana D'Ávila da. **Hilda Hilst e a crônica**: uma difícil tarefa de versar sobre o cotidiano. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Letras: Mestrado em História da Literatura. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2015.