

# Cântico dos Quânticos: ciência e arte nas canções de Gilberto Gil

Laan Mendes de Barros<sup>1</sup>

A poética e a estética das canções de Gilberto Gil no contexto da Comunicação Social. Sintonias e dissonâncias entre ciência e arte. Articulações entre tempo e espaço, razão e emoção, intelecto e sensibilidade, cultura e tecnologia na produção poético-musical do compositor que se tornou Ministro da Cultura. A canção popular como manifestação da cultura midiática da sociedade contemporânea.

Palavras-chave: cultura midiática, epistemologia, estética, ciência e arte, música popular brasileira.

*The Song of Quantum: Science and Art in Gilberto Gil's songs.* The poetics and aesthetic of Gilberto Gil's songs in the media context. Tunings and dissonances between science and art. Articulations among time and space, reason and emotion, intellect and sensitivity, culture and technology in the musical-poetic production of the composer *who became* the Brazilian Minister of Culture. The popular song as a manifestation of the media culture in the contemporary society.

Key words: media culture, epistemology, aesthetic, science and art, Brazilian popular music.

*Le poétique e la esthétique des chansons de Gilberto Gil dans le context de la Communication.* Harmonies et dissonances entre science et art. Des articulations entre temps et espace, raison et emotion, intellecte et sensibilité, culture et technologie dans la production poétique-musicale du compositeur qui a devenue le ministre de la culture du Brésil. La chanson populaire comme manifestation de la culture médiatique dans la société contemporaine.

*Mots-clés:* culture médiatique, épistémologie, esthétique, science et art, musique populaire brésilienne.

<sup>1</sup> Faculdade Cásper Líbero (Coordenadoria de Pós-Graduação). E-mail: laan@facasper.com.br.

## Introdução

Em 1999, escrevi um artigo intitulado “O Grande GG, o Tempo e o Espaço” (Barros, 1999, p. 58-63), que toma canções de Gilberto Gil como pano de fundo para uma reflexão sobre os avanços tecnológicos da comunicação. Uma vez mais volto a escrever a respeito da obra de Gilberto Gil. Nesta ocasião, busco em suas canções elementos para uma reflexão acerca das relações entre *ciência e arte*. Como referencial teórico, recorro a princípios de estética propostos por Hegel. A eles sobreponho idéias de Jean Caune, sobre comunicação e cultura, e de Milton Santos, sobre técnica, espaço e tempo.

Este trabalho toma a comunicação como prática social, produzida e fruída no contexto de mediações culturais, que na sociedade contemporânea se dão em dinâmicas de relativização temporal e espacial. O foco é a canção enquanto discurso midiático, gerador de cultura. Jeder Janotti Jr. (2006, p. 35) a chama de “canção popular massiva”, que está “ligada aos encontros entre a cultura popular e os artefatos midiáticos”. Embora o conceito de “massa” requiera uma nova leitura nestes tempos de “sociedade em rede”, conforme denominação de Manuel Castells (2002), é na articulação entre cultura popular e artefatos midiáticos que este trabalho se inscreve, como estudo da cultura das mídias.

## Poética e estética

A relação dialética entre ciência e arte está presente em vários momentos da obra de Gilberto Gil, soteropolitano nascido em junho de 1942, um dos principais nomes do cenário cultural brasileiro, que dispensa maiores apresentações. Dentre seus 52 discos, *Quanta*, CD duplo lançado em 1997 – e que teve sua versão ao vivo *Quanta gente veio ver*, lançada em 1998, eleita como disco do ano da categoria *World Music* do prêmio *Grammy* de 1999 – tem um caráter temático. Nele, o binômio ciência e arte comparece de forma intensa e complexa, em um exercício que, embora poético, remete a questões de fundo, epistemológicas, que relacionam pensamento e sentimento, razão e emoção. As canções desse disco se constituem no objeto de estudo central deste trabalho.

Algumas canções de outros discos também merecerão atenção, a fim de permitir uma visão mais global da obra de Gilberto Gil.

Há 40 anos, no disco *Louvação*, seu primeiro LP, Gilberto Gil já propunha um diálogo entre ciência e arte, entre a conquista do espaço e a poesia da canção popular. Na letra da canção *Lunik 9*, composta em 1966 e gravada em 1967, ele dizia o seguinte:

*Momento histórico / Simple resultado / Do desenvolvimento da ciência viva / Afirmação do homem / Normal, gradativa / Sobre o universo natural / Sei lá que mais // Ah, sim! / Os místicos também / Profetizando em tudo o fim do mundo / (...) Da nova guerra ouvem-se os clarins // Guerra diferente das tradicionais / Guerra de astronautas nos espaços siderais / E tudo isso em meio às discussões / Muitos palpites, mil opiniões / Um fato só já existe / Que ninguém pode negar / 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, já! // Lá se foi o homem / Conquistar os mundos / Lá se foi buscando / A esperança que aqui já se foi / Nos jornais, manchetes, sensação / Reportagens, fotos, conclusão: / A lua foi alcançada afinal / Muito bem / Confesso que estou contente também // A mim me resta disso tudo uma tristeza só / Talvez não tenha mais luar / Pra clarear minha canção / O que será do verso sem luar? / O que será do mar / Da flor, do violão? / Tenho pensado tanto, mas nem sei // Poetas, seresteiros, namorados, correi / É chegada a hora de escrever e cantar / Talvez as derradeiras noites de luar.*

Gil falava daquele “momento histórico”, resultado do “desenvolvimento da ciência viva”, como “afirmação do homem sobre o universo natural”, fazendo-nos lembrar do sentido clássico de *cultura* como intervenção do ser humano na *natura*. Por outro lado, lamentava o esvaziamento da dimensão lírica do luar e convocava “poetas, seresteiros e namorados”, dizendo “é chegada a hora de escrever e cantar as derradeiras noites de luar”. Ao repercutir a cobertura da mídia, ele confessava estar contente com a conquista científica espacial e afirmava: “a lua foi alcançada afinal”, uma referência ao feito da *Lunik 9*, ou Lua 9, sonda espacial soviética não tripulada que havia pousado na superfície lunar em 31 de janeiro de 1966<sup>2</sup>. No entanto, o poeta contrastava seu contentamento com uma dose de tristeza, ao afirmar que “talvez não tenha mais luar pra clarear minha canção” e lançava a questão: “O que será do

<sup>2</sup> Após o pouso da *Lunik 9*, a corrida espacial foi acelerada. Em 1969, os EUA conseguiram realizar o primeiro vôo tripulado ao satélite da Terra, a missão *Apollo 11*.

verso sem luar?”. Tal indagação dizia respeito ao próprio compositor que tem a temática do “luar” como algo sempre presente, desde o seu primeiro disco, um compacto duplo gravado em 1963, intitulado *Meu luar, minhas canções*<sup>3</sup>. Outro exemplo é o LP gravado em 1981, que traz a faixa-título *Luar* (a gente precisa ver o luar).

Seu trabalho busca uma inserção no tempo histórico da poética de suas composições; ou mesmo, a antecipação do tempo vindouro. Exemplo disso é a canção *Expresso 2222*, na qual Gil se antecipa 30 anos em relação ao momento místico da virada do milênio. Fala do “final do percurso-vida” e “evoca Cristo, numa alusão ao juízo final, cruzando elementos básicos da natureza - vento, fogo, água e sal – com o universo do espírito. Muito antes do “bug do milênio” espreitar nossas janelas virtuais, ele já previa ritos de passagem” (Barros, 1999, p. 60). Vejamos alguns versos daquela canção, concebida em Londres, ainda em 1971, e gravada no disco que leva o seu nome, lançado em 1972:

*Começou a circular o Expresso 2222 / Da Central do Brasil / Que parte direto de Bonsucesso / Pra depois do ano 2000 / [...] / Segundo quem já andou no Expresso / Lá pelo ano 2000 fica a tal / Estação final do percurso-vida / Na terra-mãe concebida / De vento, de fogo, de água e sal / De água e sal / De água e sal / Ó, menina, de água e sal / [...] / Nunca se chega no Cristo concreto / De matéria ou qualquer coisa real / Depois de 2001 e 2 e tempo afora / O Cristo é como quem foi visto subindo ao céu / Subindo ao céu / Num véu de nuvem brilhante subindo ao céu.*

Mito e realidade, espírito e natureza, Gil joga com palavras e coloca o tempo como fator de determinação de uma outra percepção da realidade. O mesmo ocorre em *Parabolicamará*, canção que articula saber tecnológico – parabólica – e o rudimentar do artesanato e da capoeira – camará. Nela ele nos faz lembrar das projeções de McLuhan, quando afirmava que “o meio é mensagem”, propondo que o conteúdo está presente na forma, que a tecnologia altera a escala de percepção da realidade. Ao articular meios de transporte e de comunicação, Gil chama a atenção para a relatividade de tempo e espaço:

*Antes mundo era pequeno / Porque Terra era grande / Hoje mundo é muito grande / Porque Terra é pequena*

*/Do tamanho da antena parabolicamará / Ê, volta do mundo, camará / Ê, mundo dá volta, camará // [...] De jangada leva uma eternidade / De saveiro leva uma encarnação // Pela onda luminosa / Leva o tempo de um raio / Tempo que levava Rosa / Pra aprumar o balaio / Quando sentia que o balaio ia escorregar [...]*

O curioso nessa canção – curiosa síntese das transformações do tempo e do espaço na sociedade contemporânea – é que o compositor traz à tona a efemeridade das tecnologias, em um mundo que “dá voltas”. E, por outro lado, a permanência da cultura popular, que não “de ontem nem hoje” reside no imaginário coletivo e nas expressões simples da arte do povo, como é o caso da capoeira. Na mesma linha, o intelectual, também baiano, Milton Santos (1998, p. 30) adverte que a aceleração contemporânea é “resultado também da banalização da invenção, do perecimento prematuro dos engenhos e de sua sucessão alucinante. São, na verdade, acelerações superpostas, concomitantes, as que hoje assistimos. Daí a sensação de um presente que foge”. Ele relaciona essa efemeridade das tecnologias às apropriações da mídia em uma sociedade de consumo:

*Esse efêmero não é uma criação exclusiva da velocidade, mas de outra vertigem, trazida com o império da imagem e forma como, através da engenharia das comunicações, ao serviço da mídia, ela é engendrada, um arranjo deliberadamente destinado a impedir que se imponham a idéia de duração e a lógica da sucessão (Santos, 1998, p. 30).*

Em outra obra, Milton Santos detalha essa questão do tempo, tomado ora na perspectiva da seqüencialidade, ora da simultaneidade, em um confronto entre diacronia e sincronia:

*Em cada lugar, os sistemas sucessivos do acontecer social distinguem períodos diferentes, permitindo falar de hoje e de ontem. Este é o eixo das sucessões. Em cada lugar, o tempo das diversas ações e dos diversos atores e a maneira como utilizam o tempo social não são os mesmos. No viver comum de cada instante, os eventos não são sucessivos, mas concomitantes. Temos, aqui, o eixo das coexistências (Santos, 1997, p. 126).*

<sup>3</sup> Anteriormente, em 1962, Gilberto Gil havia gravado a marchinha carnavalesca “Coça, coça lacerdinha”, de Everaldo Guedes, em um compacto simples, que trazia no lado A uma canção do mesmo compositor feita para a Petrobrás: “Povo petroleiro”. No entanto, o disco de 1963, que traz composições de sua autoria, é considerado o seu trabalho de estréia.

Vale, então, observar que a aceleração dos avanços tecnológicos apresenta ao ser humano do século XXI uma experiência de um tempo sincrônico. Cada pessoa realiza suas ações em cadências distintas, até mesmo em tempos-espacos sociais comuns, e o faz de maneira concomitante às ações de outras pessoas. Mais do que o tempo natural, podemos denominar esta dimensão temporal de tempo cultural, pois ele é concebido na perspectiva da coletividade. A esse respeito Milton Santos (1997, p. 127) observa que “o tempo como sucessão é abstrato e tempo como simultaneidade é tempo concreto, já que é o tempo da vida de todos. O espaço é que reúne a todos, com suas múltiplas possibilidades diferentes de uso do espaço (do território) relacionadas com possibilidades diferentes de uso do tempo”.

A isso se soma o fato de que na sociedade contemporânea as pessoas se vêem expostas, de maneira simultânea, a vários meios e mensagens. Assim, intensifica-se a dimensão de simultaneidade do tempo. No contexto da globalização, quando os meios de comunicação – e também de transporte – expandem os limites da localidade, o lugar social se alarga, criando, por conseqüência, uma outra dimensão temporal. Os meios de comunicação, sua evolução e utilização, redefinem a nossa percepção de tempo-espaco, imprimindo um caráter de variabilidade a situações de constância. Nos dizeres de Manuel Castells (2002, p. 523), “a transformação do tempo sob o paradigma da tecnologia da informação, delineado pelas práticas sociais, é um dos fundamentos de nossa nova sociedade, irremediavelmente ligada ao surgimento do espaço de fluxos”. Ele completa a idéia, dizendo que “todo o tempo, na natureza como na sociedade, parece ser específico a um determinado contexto: o tempo é local”.

Com a sensibilidade de perceber as transformações que a ciência promove na vida humana, Gilberto Gil traz para a sua arte uma nítida percepção de seu tempo e lugar. Contemporaneidade, essa sempre foi uma marca de sua obra. O também poeta e compositor Arnaldo Antunes escreve sobre Gil:

*Sua quietude inquieta deu conta de abordar e abraçar, com lucidez visionária, questões tão diversas como a contracultura, o sincretismo religioso, a negritude, a valorização da informação cultural africana e oriental entre nós, a ecologia, a política, a tecnologia, o carnaval, a macrobiótica, a cultura pop, a ciência, a meditação, as relações familiares, as relações de amor e amizade, as relações sociais, as relações de trabalho, a ancestralidade, o mundo moderno e a consciência primitiva – em formas que transitam livremente entre o baião, o funk, o rock, o afoxé, o samba, o reggae etc. e ao mesmo tempo sem ser*

*nada disso; cumprindo apenas o sotaque particularíssimo de seu violão (in Rennó, 2003, p. 14).*

O próprio Gil reconhece esse apego às grandes questões da humanidade, sempre permeadas pelas coisas simples da cotidianidade. Ao descrever sua trajetória, ele lembra que “a partir de um momento, a complexidade da vida, as paixões, as grandes dúvidas, os grandes questionamentos existenciais passaram a ser temas das canções, surgindo em mim a exigência de me explicar diante das interrogações da vida” (in Rennó, 2003, p. 55). Dentre esses temas, tomo a já anunciada relação entre ciência e arte como foco deste trabalho.

## “A Arte é irmã da Ciência”

A ocorrência da música é efêmera, se perde no ar. Hegel a descreve como “um modo de expressão e de comunicação em que a objetividade não entra como forma espacial, dotada de permanência, mas que é realizado com materiais sem resistência e que desaparecem logo após a sua utilização” (Hegel, 1974, p. 179). Ao desenvolver seus tratados sobre Estética, ele procura diferenciar a música de outras artes, como é o caso da pintura e da escultura, que têm um caráter objetivo em sua constituição, perpetuam-se em sua existência e retratam formas concretas, visíveis, palpáveis. Para ele, a música “serve para comunicar a interioridade” e “permanece subjetiva na sua objetividade”. Hegel explica que “esta absorção na subjetividade, tanto do conteúdo como da sua manifestação exterior, caracteriza a segunda das artes românticas: a música” (1974, p. 180).

No entanto, é preciso lembrar que a música é uma das artes mais ligadas ao campo da matemática e da física. Moreira e Massarani (2006, p. 292) lembram que:

*Até os albores do século XVI, ela era considerada um ramo da matemática. No período medieval constituía uma de suas disciplinas, integrando o quadrivium: aritmética, geometria, astronomia e música. Tomava-se, então, como música os seus aspectos teóricos sem ligação direta com sua execução prática. Ela é uma arte escorada em medidas precisas, o que garante nova aproximação com a ciência, e tem uma base física importante: são os sons afinados pela cultura que a constituem. Por outro lado, ela foi usada muitas vezes como metáfora e como inspiração para interpretar o mundo, em particular nos modelos cosmológicos, ou em tentativas descritivas da estrutura da sociedade humana.*

Espírito e matéria, arte e ciência, subjetividade e objetividade, sensibilidade e intelecto. É preciso ver nesses binômios relações de simetrias e assimetrias entre arte e ciência. Dentre pontos convergentes, destaca-se a criatividade que impulsiona tanto a artistas como a cientistas. A artista plástica e escritora Fayga Ostrower (1998, p. 87) observa diferenças entre essas duas dimensões do conhecimento humano. Recorda-nos, por exemplo, que “quando olhamos para uma pintura ou quando ouvimos uma música, são as cores ou os sons que se comunicam a nós e nos comovem, e não, porventura, uma análise dos diversos comprimentos de onda ou das frequências”. De fato, além das explicações físicas sobre propagação do som, a música tem, sim, uma dimensão subjetiva, que implica aspectos sensoriais e nos envolve no campo da emoção.

“Entender a ciência como portadora exclusiva de verdade é um dogma tão eficiente como a explicação mágica da realidade”, adverte Laerthe Abreu Jr. (1996, p. 16). Ele lembra que “nos último 300 anos, nossa cultura tem tratado a verdade como condomínio da ciência”. Isso nos leva a relegar, segundo seus argumentos, “para um segundo plano vivências e percepções que dificilmente se enquadram nesse esquema científico”, comumente marcado por procedimentos de quantificação e classificação. Ao que ele critica, indagando: “qual a medida para o afeto? Quais as classificações científicas para o prazer?” (Abreu Jr., 1996, p. 16).

O entendimento dos fenômenos que envolvem o ser humano pede, portanto, uma leitura complexa acerca de suas ações e relações sociais e culturais. O paradigma cientificista não é suficiente. É preciso compreender o ser humano em sua integralidade, de forma multidimensional, como propõe Edgar Morin (1986, p. 113). E, neste sentido, o diálogo entre arte e ciência pode nos ajudar.

Recorro, uma vez mais, à estética hegeliana para tentar entender a essência da música, como expressão cultural:

*Só a interioridade sem objeto, a subjetividade abstrata se deixa exprimir pelos sons. Subjetividade abstrata que é um eu na sua simplicidade, a pessoa sem outro conteúdo que ela mesma. A missão principal da música consiste, portanto, não em reproduzir objetos reais, mas em fazer ressoar o eu mais íntimo, a sua mais profunda subjetividade, a sua alma ideal (Hegel, 1974, p. 182).*

Desde uma perspectiva idealista, Hegel ressalta na música um caráter intimista, em uma estética individual. Fica claro que ele desprezava na música a dimensão lúdica, presente desde há muito nas festas e jogos, nas danças e

celebrações, e dava pouca importância ao seu caráter coletivo, que por vezes alcançava uma dimensão catártica. Mesmo assim, a estética hegeliana, que atribui a condição de beleza àquilo que faz bem ao espírito e merece contemplação, ainda se faz presente nos debates contemporâneos. Assim como sua concepção de arte, como algo que se perpetua no tempo e faz sentido a pessoas de outras gerações e lugares, sua teoria estética se aplica em tempos distantes de sua formulação original.

Hegel (1983, p. 145) lembra que “a obra de arte trava um diálogo com aquele que se acha diante dela”, dando lugar, assim, à figura do fruidor, que faz uma nova poética – produz novos sentidos – no momento em que participa de uma experiência estética – a fruição de um bem artístico. Ele abre mão da erudição como pré-requisito para o entendimento da mensagem artística. Afirma que as obras de arte devem ser compreendidas e apreciadas “sem ser preciso recorrer a uma longa preparação nem a um vasto aparato de conhecimentos”, ele adverte que “a arte não existe para um pequeno círculo de algumas pessoas com instrução superior, mas para o conjunto da nação como tal” e conclui que, quando a arte se torna acessível “nos aproximamos do que deve ser considerado a verdadeira objetividade e começamos já a entrever as condições a que deve obedecer uma obra de arte para que os assuntos de épocas passadas se nos afigurem familiares” (Hegel, 1983, p. 156-157).

Tomada em seu sentido original – presente no termo grego “*aisthesis*” – estética tem a ver com fruição. Assim, a produção de sentidos se dá no campo da vivência, tempo-espaço no qual se localiza o fruidor, que é necessariamente coletivo, o seu *locus* cultural. Mais do que um exercício de exegese, a fruição se dá em um movimento hermenêutico. A arte contemporânea aposta na liberdade do fruidor em produzir uma nova poética em seu processo de recepção estética. Aliás, já na arte moderna é possível observar essa tendência. Umberto Eco (1968) elaborou a esse respeito no livro *A Obra Aberta*.

O fato é que a música oferece àqueles que a escutam possibilidades variadas de produção de sentidos. Ela faz parte de nossa existência cultural e, como as demais expressões artísticas, dá sentido à condição humana. Quando tomada como fenômeno midiático, ela atualiza a antiga oposição entre *cultura* e *natura*, reproduzida no confronto entre cultura e civilização, com a interface cultura/ tecnologia. Jean Caune (1999, p. 120-121) fala dessa passagem:

*Du point de vue anthropologique, la médiation culturelle se manifeste dans les processus rituels, comportementaux, techniques, etc. par lesquels les individus donnent un sens à leur condition humaine.*

*Ce point de vue extensif fait de toute acquisition technique transmise, de tout comportement imposé par la norme commune, de toute manifestation symbolique par laquelle l'homme entre en relation avec ce qui l dépasse une forme de la médiation culturelle. Les nouvelles réalités nées avec la modernité ont remplacé l'opposition homme/nature par les interfaces homme/technique; dès lors, l'expérience humaine est confortée aux médiations techniques qui transforment les appropriations culturelles.*

É na perspectiva das mediações culturais, presentes nas novas leituras estéticas – que colocam a produção de sentidos no tempo-espaço onde as mensagens são fruídas – que entendemos pertinente não o confronto, mas o diálogo entre ciência e arte. E, para celebrar essa irmandade, visitamos as canções de Gilberto Gil, entendendo-as como manifestações da cultura midiática.

## Cânticos dos quânticos

Vinte e seis canções integram o disco *Quanta*. A maioria delas tem letra e música de Gilberto Gil. Comento 15 delas e chamo a atenção para as cinco que estão dispostas no final deste texto, por entender que elas compõem a espinha dorsal da coletânea temática lançada em 1997.

Amor e amizade são temas frequentes no cancionário popular. Neste disco, eles são tratados com vinculações bastante fortes, e por vezes inusitadas, com elementos da natureza e da ciência. O ser humano e a natureza, o passado e o presente. Gil se serve da linguagem artística para sobrepor elementos que na ciência só são sobrepostos na física quântica. Vejamos alguns casos trazidos em versos recortados de canções.

A canção *O mar e o lago*, como anuncia o próprio título, faz referência ao mundo das águas, a componentes da geografia natural, o mar e o lago. Trata-se de uma toada recitativa que joga com as palavras, na linha da poesia concreta, na qual Gil presta uma homenagem a Mário Lago, ator e compositor. Na poesia ele faz uma clara citação do clássico da literatura de Ernest Hemingway, *O Velho e o Mar*: “embarcação ancorada / Mar incorporado / Mares do passado / Aqui agora o presente / Lago tranqüilo da ente / Paz no coração / Meu amado irmão // O velho Mário Lago / O velho, o mar e o lago / O mar e o lago”.

Os fenômenos da astronomia também cabem na

poesia de Gil. Este é o caso das canções *Estrela e Nova*, a segunda em parceria com Moreno Veloso. Elas retomam a dimensão lírica dos corpos celestes, mas o fazem com ênfase no fenômeno do surgimento e morte das estrelas. A primeira, *Estrela*, uma bossa nova abolerada, apresenta um singelo tema romântico: “Há / De surgir / Uma estrela no céu cada vez que ocê sorrir / Há / De apagar / Uma estrela no céu cada vez que ocê chorar”. A segunda, *Nova*, também tem um fundo romântico e traz um tema bem presente na divulgação científica, as “supernovas”. Uma nova estrela e uma “nova canção”: “Um brilho no céu / Uma constelação / Bem longe daqui / Uma nova canção // De força maior / Pro universo habitar / Qual sempre a matriz / Supernova será”.

Ainda do campo da astronomia, Gil apresenta *La Lune de Gorée* – uma canção minimalista, com traços tribais africanos, feita em parceria com Capinan – que propõe uma temática social, relacionada à escravidão e à questão racial. A bela poesia, em francês, recorda que a lua natural – corpo celeste – é a mesma em qualquer parte do mundo; mas, quando ela traz a histórica de um povo e as emoções e dores das noites vividas, a lua cultural – memória coletiva – se reveste de outros significados, como o sonho de liberdade. Transcrevo seus versos:

*La lune qui se lève / Sur l'île de gorée / C'est la même lune qui / Sur tout le monde se lève // Mais la lune de gorée / A une couleur profonde / Qui n'existe pas du tout / Dans d'autres parts du monde / C'est la lune des esclaves / La lune de la douleur // Mais la peau qui se trouve // Sur les corps de gorée / C'est la même peau qui couvre / Tous les hommes du monde // Mais la peau des esclaves / A une douleur profonde / Qui n'existe pas du tout / Chez d'autres hommes du monde / C'est la peau des esclaves / Un drapeau de liberté.*

Assim como visita à Ilha de Gorée, nessa canção de cunho social, Gil se serve da tecnologia para outras visitas virtuais. É o que ocorre com o debochado samba *Pela Internet*. Ele se propõe a criar um *web site*, a fazer uma *home-page* e indaga: “Com quantos *gigabytes* / Se faz uma jangada / Um barco que veleje // [...] Um barco que veleje nesse infomar / Que aproveite a vazante da infomaré / Que leve meu e-mail até Calcutá / Depois de um *hot-link* / Num site de Helsinque / Para abastecer”. A canção segue em viagens aos “lares do Nepal” e “bares do Gabão”, projetando o espírito da “aldeia global”, proposta por McLuhan, em uma retomada da temática já trabalhada em *Parabolicamará*.

A cultura popular, com suas crendices e saberes, presentes na sobreposição entre medicina e misticismo,

herança de nossos antepassados indígenas e africanos, compõe um outro conjunto de canções do disco *Quanta*. Nelas Gil expõe uma forte marca da cultura brasileira: o sincretismo religioso<sup>4</sup>.

Exemplo disso é a canção *A Água Benta*, que brinca, em ritmo de timbalada, com um dos sacramentos da Igreja Cristã: o batismo. Transcrevo alguns de seus versos: “A água benta que batizou / Contaminou o bebê / A medicina e o seu doutor / Nada puderam fazer / O desespero se apoderou / Do padre, do pai, da mãe / Foi quando então alguém se lembrou / De um feiticeiro de Ossãin / Um simples banho de folhas fez / O que não se esperava mais”. O confronto entre o doutor da medicina e o feiticeiro de Ossãin faz lembrar a separação entre ciência e religião. Mais, a canção contrapõe a religião “oficial” à religiosidade popular, aquela originária de tradições culturais frequentemente marginalizadas.

É a mesma linha do xote *Pílula de Alho*, que enaltece os conhecimentos do povo, no caso, “a velha medicina”. Destaco alguns versos: “Você já ouviu falar / Da pílula de alho? / É uma pílula amarela / Cê toma uma daquela / Nem sabe o que é que sente / Mas a infecção já era // A pílula de alho / Da planta antibiótica / Da velha medicina / Que desenvolvimento! / Que belo ensinamento”.

Ainda na valorização da cultura popular, Gil faz uma crítica às políticas de saúde e à mercantilização dos serviços médicos. Isso ocorre na canção *Chiquino Azevedo*, que relata, ao som de guitarras havaianas, o atendimento de emergência a uma criança de rua assim: “Menino morrendo / Era aquela agonia / E o doutor só queria / Mediante dinheiro / Nessa hora vi quanto o mundo está doente”. Também, no relato do *Vendedor de Carangueijo*, que “com os pés sujos de lama”, sonha com um futuro melhor para os filhos, já não mais analfabetos como ele: “eu perdi a mocidade / com os pés sujos de lama / eu fiquei analfabeto / mas meu filho criou fama / pelos gosto dos menino / pelo gosto da mulher / eu já ia descansar / não sujava mais os pé”. Um animado xaxado.

Outras canções trazem o confronto entre ciência e arte de forma mais explícita. É o caso do samba de bossa *Dança de Shiva*, que toma a figura do deus (deusa) hindu ligado à transformação dos fenômenos da natureza: “Repare a dança de Shiva / Enquanto a reta se curva / cai chuva da nuvem de pó / [...] Não, não irá / Quiçá morrerão / Deuses em coma / Homens em vão / Pela ciência / Pela canção / Deuses do sim / Deuses do não”.

Também, de *Pop wu wei*, um samba alegre que propõe um jogo dialético de quatro dimensões. De forma clara, são trazidas duas relações internas dos mundos da física – o movimento e o repouso – e dos sentimentos – o sofrimento e o gozo –. Ao mesmo tempo, um terceiro confronto se apresenta entre esses dois continentes, física e sentimentos, razão e emoção. Ainda uma quarta relação, que opera o lado lúdico da peça, é proposta em uma metáfora que brinca com o mito da preguiça brasileira-baiana, justificada pela relação lógica dos versos, que desenham um raciocínio causal:

*O movimento está para o repouso / assim como o sofrimento está para o gozo / o sofrimento está para o gozo / assim como o movimento está para o repouso // Por isso eu faço tudo pra não fazer nada / ou então não faço nada pra tudo fazer / eu gosto de deixar a onda me levar sem nadar / deixar o barco correr.*

Gil explica que essa canção “nasceu de uma intenção despreocupada de comentar o conceito filosófico taoísta da ‘ação da não-ação’, o *wu wei* chinês”. Ele recorre à imagem de um pássaro pousado em um tronco que bóia na correnteza de um rio: “o pássaro que vinha voando e pousou no tronco, está em repouso, o rio está em movimento, o tronco bóia sobre o rio, é levado sobre o rio, e pássaro e tronco e rio, todos se deslocam em movimento e em repouso” (in Rennó, 2003, p. 435).

*A Ciência em Si* é o título de mais uma canção de Gil. De melodia minimalista, trata-se de uma peça filosófica, de temática existencial, que coloca lado a lado matéria e espírito, morte e vida eterna, experiência e crença. A letra fala por si só:

*Se toda coincidência / Tende a que se entenda / E toda lenda / Quer chegar aqui / A ciência não se aprende / A ciência aprende / A ciência em si // Se toda estrela cadente / Cai pra fazer sentido / E todo mito / Quer ter carne aqui / A ciência não se ensina / A ciência insemina / A ciência em si // Se o que se pode ver, ouvir, pegar, medir, pesar / Do avião a jato ao jaboti / Desperta o que ainda não, não se pôde pensar / Do sono do eterno ao eterno devir / Como a órbita da terra abraça o vácuo devagar / Para alcançar o que já estava aqui / Se a crença quer se materializar / Tanto quanto*

<sup>4</sup> A religiosidade é tema recorrente na obra de Gilberto Gil. No disco ora analisado, duas outras canções abordam questões a ela relacionadas: *Guerra Santa*, que critica o sectarismo religioso, e *A Graça Divina*, que faz uma mistificação da fé.

*a experiência quer se abstrair / A ciência não avança / A ciência alcança / A ciência em si.*

Gilberto Gil procura identificar a essência da ciência, “a ciência em si”. Toca no campo da metodologia científica, que encontra segurança nas ciências empíricas, passíveis de se “ver, ouvir, pegar, medir, pesar...”. Vai adiante, confronta a crença que busca materialização e a experiência que “quer se abstrair”. E chega ao confronto entre “mito e realidade”, lembrando Mircea Eliade.

*Átimo de pó* – parceria de Gil com Carlos Rennó – mantém o foco no tema “ciência”. Neste caso, a proposta é o confronto entre o macro e o micro espacial e temporal, a “bactéria e a galáxia”, “o glóbulo e o globo blue”, o indivíduo e o infinito:

*Entre a célula e o céu / O germe e Perseu / O quark e a Via-Láctea / A bactéria e a galáxia // Entre agora e o eon / O íon e Órion / A lua e o magnéton / Entre a estrela e o elétron / Entre o glóbulo e o globo blue // Eu, um cosmos em mim só / Um átimo de pó / Assim: do yang ao yin // Eu e o nada, nada não / O vasto, vasto vão / Do espaço até o spin // Do sem-fim além de mim / Ao sem-fim aquém de mim / Den de mim.*

A sonoridade das palavras e as rimas ganham uma importância formal na modinha, com traços de chorinho, que cria a atmosfera bem intimista, ideal para o auto-exame proposto.

O samba-enredo *Ciência e Arte*, que na gravação de Gilberto Gil vem embalado por uma bateria de escola de samba, bandomim e violão, foi composto por Cartola e Carlos Cachapa. Trata-se do tema apresentado pela Estação Primeira de Mangueira no carnaval de 1947 do Rio de Janeiro. Uma homenagem ao pintor Pedro Américo e ao cientista Cesar Lattes:

*Tu és meu Brasil em toda parte / Quer na ciência ou na arte / Portentoso e altaneiro / Os homens que escreveram tua história / Conquistaram tuas glórias / Epopéias triunfais / Quero neste pobre enredo / Reviver glorificando os homens teus / Levá-los ao panteon dos grandes imortais / Pois merecem muito mais // Não querendo levá-los ao cume da altura / Cientistas tu tens e tens cultura / E neste rude poema destes pobres vates / Há sábios como Pedro Américo e Cesar Lattes.*

Desde o seu título, *Ciência e Arte* propõe um diálogo entre as duas dimensões da cultura. E o faz de forma

democrática, não na galeria ou na universidade, mas na avenida. Mais, realiza o encontro no contexto festivo do carnaval, festa popular. Vale registrar que o próprio Cesar Lattes assina o texto de apresentação do CD *Quanta*. Trata-se de uma carta na qual ele responde a uma consulta de Gil, um diálogo entre o cientista e o artista.

*Quanta*, faixa-título do disco, é uma bossa-nova com roupagem futurista, que combina elementos de percussão primitiva e de música eletrônica. Gil interpreta sua canção em companhia de Milton Nascimento, dando a ela um tom litúrgico, coerente com a referência ao livro bíblico *Cântico dos Cânticos*. Assim Gilberto Gil sintetiza seu diálogo entre ciência e arte, trazendo para o mesmo tempo-espaço poético-musical, de um lado, elementos da química e da física e a própria teoria *quântica* – “qualquer coisa quase ideal” – e, de outro, sua arte, seu *cântico*, que se sustenta nos elementos da natureza e do mundo espiritual. Em relação a esta canção, vale a pena fazer estética no sentido proposto por Hegel. Aqui vale a prática da “teoria”, como experiência de seres “em contemplação”, como propõe esse cântico dos quânticos:

*Quanta do latim / Plural de quantum / Quando quase não há / Quantidade que se medir / Qualidade que se expressar // Fragmento infinitésimo / Quase que apenas mental / Quantum granulado no mel / Quantum ondulado no sal / Mel de urânio, sal de rádio / Qualquer coisa quase ideal // Cântico dos cânticos / Quântico dos quânticos // Canto de louvor / De amor ao vento / Vento, arte do ar / Balançando o corpo da flor / Levando o veleiro pro mar / Vento de calor / De pensamento em chamas / Inspiração / Arte de criar o saber / Arte, descoberta, invenção / Theoria em grego quer dizer / O ser em contemplação // Cântico dos cânticos / Quântico dos quânticos // Sei que a arte é irmã da ciência / Ambas filhas de um deus fugaz / Que faz num momento e no mesmo momento desfaz / Esse vago deus por trás do mundo / Por detrás do detrás // Cântico dos cânticos / Quântico dos quânticos.*

## Referências

- ABREU JR., L. 1996. *Conhecimento Transdisciplinar: O Cenário Epistemológico da Complexidade*. Piracicaba, Unimep, 204 p.
- BARROS, L.M. de. 1999. O Grande GG, o Tempo e o Espaço. *Líbero*, II(3-4):58-63.



- CASTELLS, M. 2002. *A Sociedade em Rede - A Era da Informação: economia, sociedade e cultura*. 6ª ed., São Paulo, Paz e Terra, vol. 1, 698 p.
- CAUNE, J. 1999. *Pour une Ethique de la Mediation: Le sens des pratiques culturelles*. Grenoble (França), PUG, 126 p.
- ECO, U. 1968. *A Obra Aberta*. São Paulo, Perspectiva, 284 p.
- HEGEL, G.W.F. 1974. *Estética, Pintura e Música*. Lisboa, Guimarães Editores, 304 p.
- HEGEL, G.W.F. 1983. *Estética, O Belo Artístico ou o Ideal*. Lisboa, Guimarães Editores, 190 p.
- JANOTTI JR., J. 2006. Música Popular Massiva e Gêneros Musicais. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 3(7):31-47.
- MOREIRA, I. de C. e MASSARANI, L. 2006. (En)canto científico: temas de ciência em letras da música popular brasileira. *História, Ciência, Saúde - Manguinhos*, 13:291-307.
- MORIN, E. 1986. *Para sair do século XX*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 364 p.
- OSTROWER, F. 1998. *A sensibilidade do intelecto: visões paralelas de espaço e tempo na arte e na ciência*. Rio de Janeiro, Campus, 328 p.
- RENNÓ, C. (org.). 2003. *Gilberto Gil: Todas as Letras*. São Paulo, Companhia das Letras, 560 p.
- SANTOS, M. 1997. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. 2ª ed., São Paulo, Hucitec, 308 p.
- SANTOS, M. 1998. *Técnica Espaço Tempo: Globalização e meio técnico científico informacional*. 4ª ed., São Paulo, Hucitec, 192 p.

Submetido em: 02/12/2007

Aceito em: 18/02/2008