



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI CAMPUS SENADOR HELVÍDIO  
NUNES DE BARROS  
LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**LILIA MARIA DA SILVA SANTOS**

**“O INVISÍVEL NOS SALTA AOS OLHOS”**: Temporalidades e estéticas da  
existência nas canções dos Engenheiros do Hawaii nas décadas de 1980 e 1990

PICOS-  
PI 2021

LILIA MARIA DA SILVA SANTOS

**“O INVISÍVEL NOS SALTA AOS OLHOS”**: Temporalidades e estéticas da existência nas canções dos Engenheiros do Hawaii nas décadas de 1980 e 1990

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do diploma do Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito.

PICOS-PI.

2021

**FICHA CATALOGRÁFICA**  
**Universidade Federal do Piauí**  
**Campus Senador Helvídio Nunes de Barros**  
**Biblioteca Setorial José Albano de Macêdo**  
**Serviço de Processamento Técnico**

**S237i** Santos, Lilia Maria da Silva  
“O invisível nos salta aos olhos”: temporalidades e estéticas da existência nas canções dos Engenheiros do Hawaii nas décadas de 1980 e 1990 / Lilia Maria da Silva Santos – 2021.

Texto digitado

Indexado no catálogo *online* da biblioteca José Albano de Macêdo-  
CSHNB

Aberto a pesquisadores, com as restrições da biblioteca

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Piauí, Licenciatura Plena em História, Picos-PI, 2021.

“Orientador: Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito”

1. Engenheiros do Hawaii. 2. Estética da existência. 3. Juventude. I. Brito, Fábio Leonardo Castelo Branco. II. Título

CDD 701.17



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros  
Coordenação do Curso de Licenciatura em História  
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 – Picos-Piauí  
Fone: (89) 3422 2032 e-mail: [coordenacao.historia@ufpi.br](mailto:coordenacao.historia@ufpi.br)

### ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos vinte e sete (27) dias do mês de janeiro de 2021, no Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, por meio da plataforma digital Google Meet, reuniu-se a Banca Examinadora designada para avaliar a Defesa de Monografia de **Lilia Maria da Silva Santos** sob o título "**O invisível nos salta aos olhos**": temporalidades e estéticas da existência nas canções dos Engenheiros do Hawaii nas décadas de 1980 e 1990.

#### A banca constituída pelos professores:

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito  
Examinadora 1: Profª Es. Ramone Maria de Sousa Silva  
Examinador 2: Prof. Dr. Francisco Gleison da Costa Monteiro

Deliberou pela **APROVAÇÃO** do (a) candidato (a), tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de **10,0 (dez)**.

Picos (PI), 27 de janeiro de 2021.

Orientador (a): Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Examinador (a) 1: Ramone Maria de Sousa Silva

Examinador (a) 2: Francisco Gleison da Costa Monteiro

Tudo é sempre por você, mãe –  
Maria Elidiane.

## AGRADECIMENTOS

Sonhar, por vezes, faz parecer que o objeto de desejo encontra-se distante, quase que inacessível. É a sua fé, a sua família, os seus amigos, a sua determinação, a sua resiliência de se adaptar e ignorar as pedras no caminho que te faz realizá-lo. Ao está realizando esse sonho, são o sorriso mais sincero, a felicidade mais genuína e o sentimento de gratidão que não cabem em mim.

Como uma pessoa que ama a solidude, gosto de pensar que o centro dessa sensação é o meu sentir sempre acompanhada e em paz com minha fé. Deus está sempre nos detalhes e nas coisas mais simples. Gratidão a você....

Gratidão...

A minha família, mãe – Lidiane –, obrigada, por sempre apoiar os meus sonhos, mesmo que eles não façam sentido a você, és o meu afeto mais doce e sincero, eu te amo. Ao meu irmão – Samuel –, que mais parece meu filho, eu brigo contigo, mas é por querer que você crie juízo, eu te amo. A minha vó, Maria, que desde que eu nasci me mima e me enche de amor. Eu te amo, mesmo que você fique sempre pedindo pra eu casar e te dar um bisneto.

A meu orientador, prof. Dr. Fábio Leonardo, não apenas por ter aceitado me orientar nesse último momento da graduação, mas sobretudo por ter me direcionado nessa jornada desde o dia 11/04/2016 - primeiro dia de aula -, você estava lá no primeiro dia da graduação e estará no último, não poderia ser diferente. O seu amor por sua arte/ofício me inspiram. Te admiro, mesmo que suas provas loucas e sem sentido tenham me feito encher piscinas e mais piscinas de lágrimas.

Aos avaliadores da minha banca: Ramone Sousa – foi um presente de Fábio –, que desde o TCC I, vem dando sinais de luzes na escuridão dos meus momentos de estagnação criativa, suas contribuições foram/são tão valiosas. Seus áudios e ensinamentos me acalmaram e me ajudaram em níveis inimagináveis. Ao prof. Dr. Gleison Monteiro, no qual durante esses anos de graduação nunca tive a sorte de tê-lo como professor, no entanto, nesse momento as suas contribuições serão capazes de enriquecer o meu trabalho.

Ao meu clube das Winx – Tatiane, Kácia, Bruna B., Bruna K., Leila -, fadas nada sensatas, mas que fez esses anos da graduação os melhores. De um jeito insensato e nada harmônico, somos um grupo perfeito, um paradoxo... paradoxos são lindos. Tatiane, mesmo que as vezes me irritasse com sua alegria as 07:00 da manhã, obrigada por levar alegria nas nossas manhãs de trabalho em grupo, por sempre ir beber água comigo e só voltar 40 minutos

depois e pelos melhores embates com Kácia. Bruna Batista, a pessoa que sabe o verdadeiro significado de cuidar de alguém, mesmo que eu não goste de apego, agradeço por sempre se preocupar até quando não era necessário, tenho muito orgulho de ti, é puro caos, mas um caos de amor, um porto seguro. Bruna Kaise, uma criança em forma de mulher, a inocência sempre foi seu forte, obrigada por trazer pureza ao grupo e as melhores piadas nos seus momentos de leseira – sempre. Leila, a melhor companheira de procrastinação, obrigada, pelas longas madrugadas, por sempre está até nos últimos minutos sofrendo comigo pelos trabalhos, as outras nunca saberão como é esse sentimento desesperador e reconfortante. Te deixei para o fim, em razão que seria bem a sua cara dizer “o melhor sempre fica para o final”, Kácia Mikaela, pare de se sentir a última bolacha do pacote (risos), obrigada por ressignificar a palavra amizade pra mim, por ser leve e sincero, por melhor do que ninguém entender a minha solidão, você consegue transbordar, sempre, os melhores sentimentos. Eu amo vocês, cada uma de um jeito e por motivos distintos, vocês estarão sempre nas minhas melhores lembranças.

Aos meus outros presentes que a UFPI me deu: Maria Arthuane, chegou nos últimos minutos, ainda bem, não sei se seu eu antigo daria certo comigo, a pessoa com o coração mais simples que eu conheço, é tão natural, obrigada por todo o cuidado que tens comigo. A Francimary, parece que as nossas almas foram feitas das mesmas coisas, somos tão parecidas, obrigada, pelas conversas mais loucas, uns 200 áudios de 5 minutos, a gente faz a nossa coletânea - temos que alimentar a nossa Maria Fifi.. A Maria Graziela, que também apareceu nos últimos minutos, obrigada, por ser a pessoa que passou a quarentena “sextando” comigo na companhia de netflix, chocolate, pipoca e do amor de nossas vidas: a Coca-Cola, por ler todos os livros que te indico, no entanto, aguardando você assistir as séries que te indiquei.

*Na esquina em que se encontra corpo e alma, há  
música ou silêncio, nada mais.*

*Humberto Gessinger*



## RESUMO

O trabalho tem como objetivo um estudo a respeito das percepções de tempo e estéticas da existência observadas nas canções da banda de rock Engenheiros do Hawaii nas décadas de 1980 e 1990. Localizando a banda no interior de uma época marcada por experiências de tempo por uma parcela da juventude brasileira, notadamente atravessada pela ressaca da ditadura que ora acabava, o trabalho observa de que forma emergem novos discursos sobre si, bem como sobre as práticas juvenis vigentes nesse tempo. No interior das questões observadas nas canções encontram-se debates sobre amor, relacionamentos, amizade, estéticas urbanas, família, dentre outros. O trabalho pauta-se na análise de letras de música, biografias, bem como material hemerográfico, e, em termos teóricos, situa-se nas discussões lançadas pela obra de Michel Foucault, notadamente em sua terceira fase, bem como em seus principais leitores e comentadores.

**Palavras-chaves:** Engenheiros do Hawaii. Estética da existência. Juventude.

## **ABSTRACT**

The work aims to study the time perceptions and aesthetics of existence observed in the songs of the rock band Engineers of Hawaii in the 1980s and 1990s. Locating the band within an era marked by time experiences by a portion of the Brazilian youth, notably crossed by the end of the dictatorship that was now over, the work observes how new discourses about themselves emerge, as well as the youth practices in force at that time. Within the issues observed in the songs are debates about love, relationships, friendship, urban aesthetics, family, among others. The work is based on the analysis of lyrics, biographies, as well as hemerographic material, and, theoretically, lies in the discussions launched by Michel Foucault's work, notably in its third phase, as well as in its main readers and commentators.

**Keywords:** Engenheiros do Hawaii. Aesthetics of existence. Youth.

## Sumário

<b>ESCOLHENDO O DISCO</b> .....	11
<b>FAIXA I - “A juventude é uma banda numa propaganda de refrigerantes”:</b> percepções de tempo e juventude nas décadas de 1980 e 1990 .....	19
<b>FAIXA II - “A vida imita o vídeo, garotos inventam um novo inglês”:</b> os Engenheiros do Hawaii no cenário do <i>Rock</i> brasileiro .....	31
<b>A solitude de um estrangeiro:</b> Humberto Gessinger .....	50
<b>FAIXA III - “Somos suspeitos de um crime perfeito”:</b> a vida como obra de arte nas canções dos Engenheiros do Hawaii .....	56
<b>FAIXA BÔNUS – Conclusão</b> .....	79
<b>REFERÊNCIAS E FONTES</b> .....	80

## ESCOLHENDO O DISCO

*Não tocávamos covers, éramos autorais até os ossos. Um pouco por virtude e um pouco por defeito. Quando tentava tocar alguma música de outro cara, eu acabava compondo uma nova antes de aprender.*

*Humberto Gessinger*

O ano de 1985, mais precisamente no dia 11 de janeiro, no Rio de Janeiro, na cidade de Jacarepaguá, aconteceria a primeira edição do *Rock in Rio*. Nessa mesma data, enquanto grandes bandas de renome no cenário musical brasileiro e internacional faziam cerca de 300 mil pessoas sentirem os seus corpos e mentes pulsarem no ritmo de suas canções; ao longe, na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, quatro jovens subiram ao palco para uma apresentação musical.

Esses jovens não tão próximos resolveram formar uma banda para tocarem apenas uma noite em um festival da faculdade e a nomearam de Engenheiros do Hawaii, devido a uma disputa entre estudantes de engenharia e estudantes de arquitetura. No entanto, sem pretensão e compreensão do que começaram, estavam efetuando os primeiros passos para se tornarem uma das maiores bandas de rock brasileira.

Os quatros jovens que subiram ao palco naquela noite eram: Humberto Gessinger no vocal e guitarra, Marcelo Pitz no baixo, Carlos Stein na guitarra e Carlos Maltz na bateria. Porém, a formação que consolidaria a banda no cenário do rock brasileiro era composta por Augusto Licks, Carlos Maltz e Humberto Gessinger. Tendo em vista que Carlos Stein só permaneceu na banda até fevereiro de 1985, então a partir daquele momento, a banda se configurou como um trio. Já Marcelo Pitz, após gravar o disco *Longe Demais das Capitais* em 1986, também deixou a banda. Diante disso, restando apenas Carlos Maltz e Humberto Gessinger, em 1987 chega Augusto Licks para completar o trio, no qual permaneceu até 1994. Dois anos depois da formação do trio, Carlos Maltz decide deixar a banda Engenheiros do Hawaii.

Percebe-se que Humberto Gessinger fez parte de todas as formações da banda, além disso, mais de 200 composições gravadas que carregam o nome da banda foram escritas por ele – sozinho ou em colaboração com alguém. Humberto passou a maior parte de sua adolescência na companhia de livros, discos, aprendendo instrumentos musicais e compondo, especialmente

compondo. Por ser muito tímido, não gostar de se socializar e de se apresentar em público, era visto por muitos colegas da faculdade como um cara arrogante. Assim, sozinho em seu quarto, encontrou na arte de compor músicas um acolhimento especial.

Algo perceptivo nas suas composições é sua erudição, reflexo da boa educação que recebeu de seus pais, pois era filho de professores, bem como durante os seus anos de estudos na escola Anchieta em Porto Alegre. Sendo assim, muitas de suas músicas fazem referência a grandes escritores e a filosofias existencialistas. Músicas essas, com sacadas inteligentes e percepções únicas do tempo, dos valores e dos acontecimentos incorporados em metáforas, analogias, filosofias e questionamentos, resultando em muitos trabalhos de sucessos.

O fato de Humberto representar em suas criações questões existencialistas de sua época, pode ser resultado de sua admiração – desde a sua infância – por músicas que carregavam um teor mais melancólico, como ele afirmou:

Em meio de todas as possibilidades musicais que os LPs ofereciam, eu voltava sempre para Os Incríveis, conjunto da Jovem Guarda, e José Mendes, cantor missioneiro. A causa do fascínio eram duas canções com uma característica comum: narravam uma história. Como um filme ou uma ópera. Histórias tristes, sem final feliz.<sup>1</sup>

As duas canções citadas acima, são *Picaço Velho* de José Mendes, que aborda a morte de um cavalo e a música de *Os Incríveis*, que a banda regrava em 1990, no disco *O Papa é Pop: Era um Garoto que como Eu Amava os Beatles e os Rolling Stones*, que versava sobre um garoto que morreu na guerra do Vietnã.

Assim, atrevo-me a dizer que o contexto em que ele se encontrava o proporcionou bastantes inspirações, pois estamos falando dos anos de 1980 e 1990 em um país que nos anos de 1985 pôs fim em 21 anos da ditadura civil-militar. Desse modo, a geração dos anos 80 era fruto desses anos sombrios da história brasileira. Nos anos 80 o Rock nacional ganhou mais espaço e consolidou-se nos setores mais populares, principalmente com a juventude urbana e as indústrias fonográficas. Foram tempos propícios para os jovens cantarem e se manifestarem sobre as questões que viviam e sentiam, motivando assim a criação de várias bandas de Rock nessa época. O Rock permitiu aos jovens da geração dos anos 80, sonharem, se autoafirmarem e se manifestarem. Segundo a historiadora Gizele da Silva Sousa:

[...] o rock dos anos 1980, além de ajudar no entendimento daquela geração, também foi um elemento de mobilização em que a juventude podia explicitar sua contestação, expressar suas incertezas, desesperanças e crítica social, fazendo-os refletir sobre seus próprios valores, assim como os da sociedade

---

<sup>1</sup> GESSINGER, Humberto. *Pra ser sincero*: 123 variações sobre um mesmo tema. Ed. Belas-Letras, 2009. p. 12

em que estavam inseridos e seu comportamento.<sup>2</sup>

Mas como um compositor tímido como Humberto, acabara em um palco no meio de um público de mais ou menos 500 pessoas naquela noite? Podemos dizer que a grande motivação que o levou, além do álcool antes da apresentação, foi Carlos Maltz. Este possuía uma postura completamente diferente da de Humberto, era um cara viajado, casado, já tinha participado de uma banda e de apresentações. Maltz desejava montar uma banda de Rock para abrir o show do festival na faculdade, uma banda apenas para durar aquela noite e somente com estudantes de arquitetura, e através de sugestões passou a pensar em convidar Humberto:

A primeira vez que percebi que Humberto tinha alguma coisa de especial foi em uma exposição de trabalhos da faculdade. Dava para perceber que ele dialogava em profundidade com conceitos e com a obra dos grandes mestres da Arquitetura. Ele não estava copiando, e sim debatendo de igual para igual.<sup>3</sup>

Tomada a decisão, meses antes da apresentação, Maltz convida Humberto para integrar a banda que ainda não desfrutava de um nome e até aquele momento, mesmo com a entrada do novo componente, ainda faltava um baixista. Maltz ficou deslumbrado e surpreso quando logo em seguida do convite deu-se de cara com uma pasta que Humberto lhe apresentou cheia de composições. E ainda mais quando após a formação da banda estar completa o mesmo não quis cantar as suas canções já existentes e sim fazer novas para o show, ele relata que: *Humberto era obsessivo-compulsivo em relação a compor [...]*<sup>4</sup>

E esse grupo que foi formado intencionalmente para abrir um show, passou a ser a banda principal, em razão de que a Ritual<sup>5</sup> teria ficado sem vocalista e fariam apenas uma apresentação instrumental. Não sei lhes dizer se o conjunto de eventos que favoreceram desde o início da banda até a sua primeira apresentação foi sorte ou uma Perfeita Simetria de casos e acasos, mas o resultando foi a noite de 11 de janeiro de 1985, na qual foram bem recebidos e aplaudidos e a partir daí começariam os convites para fazerem show e gravar canções.

Trazendo memórias da minha infância, não consigo lembrar de um momento em que eu não conhecesse a banda de Rock Engenheiros do Hawaii. Quando nasci em 1997, a banda já estava bem consolidada no Rock nacional brasileiro, e nesse mesmo ano lançaram o álbum *Minuano*. A banda fazia parte do repertório das faxinas aos sábados da minha mãe ou das

<sup>2</sup> DA SILVA SOUZA, Gisele. *Somos quem podemos ser: Engenheiros do Hawaii – jovens, rock, sensibilidades e experiências urbanas (1985-2003)*. eManuscrito, 2009. p. 60

<sup>3</sup> LUCHESE, A. *Infinita Highway: uma carona com os Engenheiros do Hawaii*. Ed. Belas-Letras, 2016. p. 16

<sup>4</sup> Idem, p. 27

<sup>5</sup> Era uma banda de Rock, formada pelos colegas de faculdade de Carlos Maltz. No momento da apresentação era composta por Daniel de Moraes no baixo, Claus Steiner Campos na guitarra e Rainer Steiner Campos na bateria.

cervejinhas de domingo entre alguns familiares, entretanto e provavelmente a complexidade das canções fizeram com que quando criança eu não gostasse da banda, certamente por não entender os eventos ali representados ou simplesmente por Xuxa ou Sandy & Júnior serem mais interessantes para uma garotinha.

No entanto, a paixão manifestou-se de forma gradual e na juventude passou a ser uma das minhas bandas favoritas, e no momento de desespero, perto da conclusão da graduação do curso de História, em que me encontrava desorientada, passei a pensar como desenvolver uma pesquisa no campo da História de uma forma que pudesse ser viável e envolvesse um tanto de identificação pessoal e não caísse nas graças do desgastado, e de um desejo pré-existente lá do início do curso, em produzir um artigo dessa banda, do mesmo modo que já gostava de trabalhar com músicas, me propus a arriscar, e cá estamos, nos primeiros parágrafos desse trabalho, apesar de me enquadrar no que Marcos Napolitano denomina de *fã-pesquisador*<sup>6</sup> não deixarei o fã ultrapassar o papel de historiadora.

Dessa forma, este trabalho propõe uma aventura pelas letras da banda de Rock Engenheiros do Hawaii. Acredito que a música é uma importante expressão cultural, e que as canções são capazes de representar muito da sua época, como o imaginário, os valores e as questões sociais, o que conforme Maria Izilda Santos de Matos:

A produção musical se apresenta como um corpo documental particularmente instigante, já que é uma das raras referências centradas na expressão de sentimentos e abordando temáticas tão raras em outros documentos. (...) o compositor captava, reproduzia e explorava representações que circulavam elementos de uma experiência social vivida.<sup>7</sup>

Nesse caso dessa pesquisa e do recorte temporal dos anos de 1980 e 1990, é importante se ater que a música do gênero Rock tornou-se muito presente e influente na vida da juventude urbana como forma de expressão e manifestação das questões que os afligiam. Posto isso, buscarei compreender através das letras das canções da banda: as percepções do tempo e da juventude no contexto histórico de 1980 e 1990; a estética da existência, centralizando a discussão em temas com o viés mais afetivo, como valores, relacionamentos, existencialismo, amor, entre outros (temas esses, que fizeram-se muito presente nas inquietações das juventudes da geração pós ditadura civil-militar brasileira); discutirei também o contexto do Rock brasileiro em que a banda surgiu, enfatizando a sua trajetória nesse cenário.

Mesmo que o foco seja as letras das músicas para pensar essas questões históricas da

---

<sup>6</sup> Termo utilizado por Marcos Napolitano no livro *História e Música*, para designar quem escolhe uma banda que é fã como objeto de estudo.

<sup>7</sup> MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora de emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades*. Edusc, 2005. p. 92

sociedade, o trabalho também busca pesquisar biografias sobre a banda, entrevistas da banda e de Humberto Gessinger, os livros de autoria de Humberto Gessinger e fontes hemerográficas, em suma, para chegar a tais objetivos utilizarei como aporte teórico e historiográfico autores como: Michel Foucault<sup>8</sup>; Arthur Dapieve<sup>9</sup>; Caio Fernando Abreu<sup>10</sup>; Nelson Motta<sup>11</sup>; entre outros.

As pesquisas no campo da História com letras de músicas são muito escassas no Brasil, apesar de que nos últimos anos os estudos sobre a música popular tenham ganhado mais espaço, ainda observamos que quando são feitas nesse mesmo recorte temporal da minha pesquisa, sobretudo ao gênero de Rock, há um maior direcionamento ou quase que exclusivamente as bandas dos centros culturais de Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo, deixando de lado bandas como Engenheiros do Hawaii, nos quais, não faziam parte desses centros culturais. Um exemplo é a dissertação de Aline do Carmo Rochedo, intitulada *Os filhos da revolução: A juventude urbana e o rock brasileiros nos anos 1980*<sup>12</sup>, que como em tantas outras pesquisas ao tratarem da juventude urbana e de questões inseridas na conjuntura da época os relacionando com bandas de Rock brasileiras, escolhem especificamente as bandas que faziam parte dessa triagem.

No entanto, dois trabalhos ganharam destaque ao tratar especificamente do mesmo objeto de pesquisa e me ajudaram a dar os primeiros passos, o de Jaqueline Priscila dos Reis Franz intitulado *Mapas do acaso: as canções de Humberto Gessinger sob a ótica contemporânea*<sup>13</sup> e o da historiadora Gisele da Silva Souza nomeado “*Somos quem podemos ser*”: *Engenheiros do Hawaii – jovens, rock, sensibilidades e experiências urbanas (1985-2003)*<sup>14</sup>. A primeira explana múltiplas questões que envolve a banda e as suas canções nos aspectos culturais e sociais das décadas de 80 e 90, em especial os assuntos contemporâneos e urbanos, já a segunda busca compreender as influências presentes nas canções de Engenheiros do Hawaii, contextualizando as lutas democráticas, críticas sociais, as sensibilidades e o

<sup>8</sup> Utilizarei os conceitos de *cuidado de si* e *estética da existência* trabalhados por Foucault, os relacionando a banda.

<sup>9</sup> O livro de Dapieve, *BRock*, versa sobre os caminhos do Rock nacional e as principais banda de Rock dos anos 1980, e é um dos poucos nos quais conseguir informações sobre a banda Engenheiros do Hawaii.

<sup>10</sup> Os escritos de Caio F. Abreu, presentes nos livros *Morangos Mofados* (1982), *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* (1988) e *Ovelhas negras* (1995), explana subjetividades e vivências dos jovens, sendo uma importante fonte de informações sobre como se estavam delineando as relações e experiências sociais e particulares dos jovens.

<sup>11</sup> O livro *Noites Tropicais* (2009) de Nelson Motta, faz uma importante linha do tempo sobre a música brasileira, transitando pelos principais movimentos e influências musicais e culturais dos anos 1950 até o ano 1989.

<sup>12</sup> ROCHEDO, Aline do Carmo. “*Os filhos da revolução*”: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. 2011. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense.

<sup>13</sup> FRANZ, Jaqueline Priscila dos Reis. *Mapas do acaso: as canções de Humberto Gessinger sob a ótica contemporânea*. 2007.

<sup>14</sup> DA SILVA SOUZA, Gisele. *Somos quem podemos ser: Engenheiros do Hawaii–Jovens, rock, sensibilidades e experiências urbanas (1985-2003)*. eManuscrito, 2019. EbookKindler.



cotidiano dos jovens presentes no período de 1985 a 2003.

Em meio as minhas primeiras leituras para o desenvolvimento dessa pesquisa, encontrei um livro do jornalista Ricardo Alexandre<sup>15</sup>. Foi uma das primeiras obras que vinha explanando o Rock dos anos 80 que trazia no seu interior algumas partes que menciona a banda Engenheiros do Hawaii, observamos como desde o seu início a banda é um pouco deixada de lado, não pelo público, esses cresciam cada vez mais, mas pelos críticos da imprensa, mesmo com o grupo ganhando vários prêmios e consolidando o seu sucesso os críticos torciam o nariz, não sendo eles capazes de captarem o gosto do público jovem e nem a essência da banda para com o seu público:

Os Engenheiros pareciam alheios ao mundo a seu redor, vivendo num universo do qual só faziam parte o trio e seus fãs. “Sempre fizemos questão de sermos sempre nós três no estúdio e no palco, não havia esse negócio de contratar naípe de metais, fulaninho para fazer cama de teclados, que são espécies de ‘Carla Perez musicais’, são bailarinas sobre a música”, compara Gessinger. “Era só a banda, sempre. Isso fortalecia o fascínio dos fãs e nos dava uma postura bem mais rock’n’roll — mais que os Rolling Stones, por exemplo, que gravam o disco com Keith Richards tocando guitarra e vêm fazer show com aquele bando de mulheres no backing vocal. Isso nos livra da superprodução — não quer dizer que as pessoas vão gostar do teu trabalho por pena, mas porque permite que elas saibam que você está defendendo aquilo, que é tua vida mesmo.”<sup>16</sup>

Humberto sempre gostou das coisas de forma simples, sem muitas arrumações, ser apenas um trio que se ajustavam com o seu público, ser um trio que fazia composições e arranjos e que possuíam lá seus limites, o fazia se sentir entre a arte e o ofício. Para nortear e fundamentar a minha pesquisa se farão presentes alguns termos, no qual, é importante delimitar que a língua e a escrita são produtos históricos, dessa forma, são mutáveis, os sentidos dela podem variar dependendo do contexto histórico, dos anos, da cultura, da sociedade em que estão inseridos, então para melhor situar o leitor, deixarei claro os principais conceitos que serão empregados ao longo da minha pesquisa.

O conceito de *Representação* será o do historiador Roger Chartier<sup>17</sup>, que traz a ideia de representação como um produto do resultado de uma prática, ou seja, a música seria uma representação porque é produto de uma prática, ela não é a prática em si, o fato em si, mas sim a sua representação no qual atribuímos sentido.

Já a concepção de *juventude* aqui trabalhado é o da socióloga Helena Abramo<sup>18</sup>, que explica a juventude como uma condição transitória, pois seria entendida como uma etapa de

<sup>15</sup> ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. Arquipelago Editorial Ltda, 2017

<sup>16</sup> Ibidem, p. 303

<sup>17</sup> CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos avançados, v. 5, n. 11, p. 173- 191, 1991.

<sup>18</sup> ABRAMO, Helena W. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo, Scritta, 1994.

transição, na qual processaria a passagem de uma condição social mais recolhida e dependente para outra mais ampla, seria a preparação, o estágio que antecede a vida adulta, com mais direitos e responsabilidades do que quando criança, mas não completamente como na vida adulta. Bem como, também é uma fase demarcada pela negatividade, pela indeterminação e para preencher as incertezas, as ambiguidades desse período e do futuro, começam a buscar pela identidade, pelas descobertas e em determinado momento da história a juventude “vai progressivamente sendo percebida como um sujeito social específico, com experiências, questões e formulações particulares, dadas pela sua condição etária e geracional.”<sup>19</sup>

Abramo também trabalha com o conceito de *geração*, e segundo a autora esse conceito permite “uma maneira de examinar os vínculos entre determinadas manifestações juvenis, como um grupo geracional específico, e o momento histórico que o produz”<sup>20</sup>, assim como, é importante se ater que uma geração não é homogênea, existindo nela várias unidades diferentes. Dessa forma, os conceitos de Abramo nos ajuda a entender a ligação entre geração e juventude, e como os sujeitos históricos, culturais e geográficos identifica uma determinada geração.

Quem também explana sobre o conceito de *geração* é o do historiador Jean-François Sirinelli<sup>21</sup>. Para ele o início de um evento marcante faz-se constituir uma geração, a geração é marcada e moldada pelos eventos que uma determinado sociedade passa, e não datadas pelo tempo, a geração é capaz de se encaixar no tempo, mas não é o tempo que as determinam, são os eventos que podem explicar as razões das vivências dos grupos.

Para a análise de algumas questões trabalharei com os conceitos de cuidado de si e estética da existência de Michel Foucault, mais especificamente aquele de sua terceira fase.<sup>22</sup> O primeiro fundamenta-se em um conjunto de regras que o sujeito aplica para si tanto em configurações biológicas quanto subjetivas, seria uma postura ética que primeiramente seria voltada para si mesmo, para posteriormente ser voltada para o mundo, no que resulta em uma estética da existência. Essa estética da existência resultado de toda a postura ética do cuidado de si, irá estabelecer estilos de vida diversos, entre elas sujeitos com estilos de vida de resistência as engrenagens de poder e as normas padronizadoras de vida:

no refinamento das artes de viver e o cuidado de si, esboçam-se alguns

---

<sup>19</sup> Ibidem, p.09

<sup>20</sup> Ibidem, p.46

<sup>21</sup> SIRINELLI, Jean-François. *A geração*. In: Usos e abusos da história oral, v. 8, p. 131-137, 1996.

<sup>22</sup> A obra de Michel Foucault é dividida tradicionalmente em três momentos. O primeiro, no qual se volta para um estudo sobre as formações discursivas dos saberes, na qual este se direciona para fazer o que chama de *arqueologia do saber*. O segundo, pautado nas discussões de Friedrich Nietzsche, traz o conceito de *genealogia*, a partir do qual discute as relações de poder. Por fim, sua última fase mostra sua dedicação ao sujeito e às subjetividades, bem como às diversas formas de resistência do mesmo.

preceitos[...] morais definirão outras modalidades da relação consigo: uma caracterização da substancia ética a partir da finitude, [...] um tipo de trabalho sobre si que implica decifração da alma e hermenêutica purificada dos desejos [...] farão parte de uma ética profundamente remanejada e de uma outra maneira constituir-se a si mesmo enquanto sujeito moral de suas próprias condutas [...].<sup>23</sup>

Em suma, a pesquisa buscar analisar a temporalidade e a estética da existência representadas nas letras da banda de Rock Engenheiros do Hawaii abordando especificamente os álbuns que foram lançados nos anos de 1980 e 1990, anos esses de maior produção e lançamento de álbuns/canções da banda, nesse período teve: *Longe Demais das Capitais* (1986); *A Revolta dos Dândis* (1987); *Ouçá O Que Eu Digo, Não Ouçá Ninguém* (1988); *Alívio Imediato* (1989); *O Papa é Pop* (1990); *Várias Variáveis* (1991); *Gessinger, Licks & Maltz* (1992); *Filmes de Guerra, Canções de Amor* (1993); *Simples de Coração* (1995); *Humberto Gessinger Trio* (1996); *Minuano* (1997). Destaco que os álbuns não serão analisados completamente, e nem todas as músicas que foram gravadas nesse período, a prioridade é analisar as canções que se enquadraram nas discussões dos capítulos, bem como outras fontes que nos ajudem a extrair maiores informações, como: periódicos, entrevistas, biografias, escritos de Humberto Gessinger<sup>24</sup>.

Por fim, estamos divididos em três etapas, as quais, seguindo a inspiração musical, chamaremos de faixas. A primeira faixa consiste em abordar a época 1980 e 1990, as suas condições históricas e como a vida dos jovens estavam sendo delineadas pelos conjuntos de mudanças que ocorriam nesse período. A segunda faixa versa sobre os caminhos do Rock para ganhar a sua nacionalidade brasileira, frisando especialmente o seu momento de maior efervescência cultural, logo em seguida passamos para Porto Alegre – RS, para entendermos como se deu a cena do Rock gaúcho, para então inserimos a banda nesse contexto. Abordaremos também mais sobre as músicas e a figura de Humberto Gessinger. Por fim, na terceira faixa, analisarei o conceito de *estética da existência* em relação a banda, e como as suas canções representavam a vida como obra de arte que optaram por viver em meio aos padrões que a sociedade impuseram. Ainda neste capítulo, analisaremos músicas da banda, que centralizam nas questões subjetivas dos jovens urbanos.

---

<sup>23</sup> FOUCAULT, 1985. p. 235

<sup>24</sup> Os livros: *Pra Ser Sincero* (2009), *Mapas do acaso* (2011), *Nas Entrelinhas do Horizonte* (2012), *Seis Segundo de Atenção* (2013).

**FAIXA I - “A juventude é uma banda numa propaganda de refrigerantes”:** percepções de tempo e juventude nas décadas de 1980 e 1990

*Muitos dos novos riscos e incertezas nos afetam onde quer que vivamos, não importa quão privilegiados ou carentes sejamos. Eles estão inextricavelmente ligados a globalização, a esse pacote de mudanças [...]*

*(GIDDENS, Mundo em descontrolo)*

*Então pensei que bastaria uma corrida rápida da porta até a janela, depois um impulso mínimo para jogar meu corpo por ela e plac! ó, pronto, acabou: moro no décimo andar. [...] Eu ando muito infeliz, [...] este é um segredo que conto só para você: eu tenho achado, devagarinho, cá dentro de mim, em silêncio, escondido, que nem gosto mais muito de viver, sabia?*

*(Caio Fernando de Abreu: Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da Sanga)*

Nesse primeiro capítulo, buscaremos analisar o contexto das duas últimas décadas do século XX, que foram marcadas por diversos aspectos relevantes que afetaram os jovens de maneiras distintas. Tendo em vista que no cenário brasileiro, em 1985 tivemos o fim do período de Ditadura Civil-Militar e o começo do processo de redemocratização, no qual passa a não existir mais a censura, abrindo espaço para a difusão de muitos estilos e práticas que moldavam as vivências entre os jovens, especialmente, costumes ligados diretamente aos trilhos dos afetos, dos anseios existenciais, das angústias, que os levavam a caminhos de incertezas, sem ideais.<sup>25</sup>

Tais sentimentos se caracterizam em grande parte não apenas pelos momentos de mudanças políticas ou pela opressão antes vivida, mas também em parte pelo avanço do

---

<sup>25</sup> É necessário ressaltar que as questões existenciais é um dos pontos principais da minha pesquisa, dessa forma, ao trabalhar esses temas juntamente com outros, tento delinear algumas características que habituaram parte dos jovens dos anos de 1980 a 1999, isso não quer dizer que todos os jovens desse período se configuravam nesse formato aqui apresentado, ou que possuíam a mesma face, o ser humano nunca foi capaz de ser idêntico uns aos outros, pois a sua subjetividade é uma eterna construção no qual tudo o influencia e nenhum deles vive e sente as experiências da mesma forma. Posto isso, não estou generalizando a juventude e/ou geração das duas últimas décadas do século XX.

capitalismo e da globalização que atingiu a vida dessa geração de forma excessiva, os empurrando sempre novos produtos, novas informações, a qual juntamente com as incertezas das mudanças políticas brasileira tornavam a vida de muitos baseadas na cultura do consumo, nas futilidades, onde a solidão, angústia e egoísmo os dominavam e os delineavam. Assim sendo, notamos que subjetividade e sensibilidade são processos de experiências sociais e culturais, nas quais são sentidas, entendidas e vividas de forma particular pelos sujeitos, levando em consideração as ações do meio sobre o indivíduo. Portanto, o cenário nacional nas décadas de 1980 e 1990 encontrava-se, em suma, três características relevantes que contribuíram para as mudanças dos brasileiros, em especial a juventude, seriam elas: a instabilidade política, o capitalismo e a globalização.

Como diria Tom Jobim, toda [...] música é reflexo de uma época. Desse modo, a canção *Terra de gigantes*, parte do álbum *A Revolta dos Dândis*, de 1987, da banda gaúcha Engenheiros do Hawaii, nos proporciona um vislumbre dessa juventude que permaneceu por muito tempo perdida nos seus sentimentos e ideais, e precisavam se construir, se transformar a partir de práticas e técnicas de autoconhecimento, das práticas do cuidados de si, de uma constituição moral, que os proporcionavam uma liberdade das amarras que lhes eram impostas, uma liberdade das engrenagens, e sua prática constante os concedia uma postura ética resultando na transformação da vida em uma obra de arte, em uma estética da existência, com estilos de vida diversos, permitindo expandir essas práticas do cuidado de si para o próximo, logo após ter sido trabalhada consigo mesmo:

Hey mãe!  
 Eu tenho uma guitarra elétrica  
 Durante muito tempo isso foi tudo que eu queria ter

Mas, hey mãe  
 Alguma coisa ficou para trás  
 Antigamente eu sabia exatamente o que fazer

Hey mãe!  
 Tem uns amigos tocando comigo  
 Eles são legais, além do mais,  
 Não querem nem saber  
 Mas agora, lá fora  
 Todo mundo é uma ilha  
 A milhas, e milhas, e milhas de qualquer lugar

Nessa terra de gigantes  
 Eu sei, já ouvimos tudo isso antes  
 A juventude é uma banda  
 Numa propaganda de refrigerantes

As revistas, as revoltas, as conquistas da juventude

São heranças, são motivos pras mudanças de atitude  
Os discos, as danças, os riscos da juventude  
A cara limpa, a roupa suja, esperando que o tempo mude.

Nessa terra de gigantes  
(Tudo isso já foi dito antes)  
A juventude é uma banda  
Numa propaganda de refrigerantes.

Hey mãe!  
Já não esquento a cabeça  
Durante muito tempo isso foi só o que eu podia fazer  
Mas, hey hey mãe por mais que a gente cresça  
Há sempre alguma coisa que a gente não pode entender

Por isso, mãe  
Só me acorda quando o sol tiver se posto  
Eu não quero ver meu rosto antes de anoitecer

Pois agora lá fora,  
O mundo todo é uma ilha  
Há milhas, e milhas, e milhas....

Nessa terra de gigantes  
Que trocam vidas por diamantes  
A juventude é uma banda  
Numa propaganda de refrigerantes

Nessa terra de gigantes  
Que trocam vidas por diamantes  
A juventude é uma banda  
Numa propaganda de refrigerantes<sup>26</sup>

A canção, ainda que carregasse tons do rock'n'roll de sua época, aponta em sua dimensão certo tom melódico de melancolia, capaz de apontar as maneiras como uma certa parcela da juventude brasileira de seu tempo se enxergava e enxergava o mundo que o cerca. Na música notamos que versa sobre juventude e as suas vivências, com algumas críticas sendo explanadas ao longo dos versos. São pontuadas questões como consumo, incertezas, angústias, individualismo, solidão. Notamos que o idealismo e padrões da globalização e do capitalismo da época era o de: *A juventude é uma banda numa propagandas de refrigerante*, imaginamos que uma banda fazendo uma propaganda de refrigerante - provavelmente não seria qualquer banda, seria uma em que tivesse grande influência no mercado -, demonstre que aquele produto tem a capacidade de os deixar feliz, incentivando o seu consumo, ou seja, a juventude estava vivendo em uma alienação pautada pelo consumismo, sendo incentivados a isso. Só que nessa terra de gigantes – política, capitalismo, globalização – que são capazes de trocar qualquer

<sup>26</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *Terra de Gigantes*. In: A Revolta dos Dândis. São Paulo: BMG, 1987. 3m59s.

coisa, inclusive vidas por diamantes, transformam as pessoas em individualistas, solitárias, desenganadas e sem objetivos. Essa juventude da propaganda de refrigerantes é a mesma da música *Geração Coca-Cola*<sup>27</sup> explanada pela Legião Urbana, no qual observamos nela, uma juventude urbana que já nasciam programadas a viverem de acordo com a ideologia da globalização e do capitalismo, pois estavam sendo desde crianças condicionados a viverem daquela forma.

No contexto estudado neste trabalho, e do qual a canção acima é um documento histórico marcante, o avanço do capitalismo e da globalização nos anos 1980 a 1999 fez com que muitos padrões se alterassem, de forma que, tal como colocaria Anthony Giddens: *o debate sobre valores [...] que está se desenvolvendo [...], poderia parecer muito distanciado de influências globalizantes. Mas não é. Sistemas tradicionais[...] estão começando a ser transformados, ou estão sob tensão.*<sup>28</sup> A difusão de novos padrões, especificamente a cultura do consumo, que valorizava o instantâneo, o individualismo, o material acima do ser humano, e o consumo desenfreado, influenciou diretamente a vida dos jovens dessa geração. Esses jovens estavam sendo persuadidos e engolidos por uma nova ordem universalista pautados num capitalismo desenfreado e na globalização, moldando simultaneamente a forma como eles passaram a viver, modificando aspectos intelectuais, sentimentais, objetivos, entre muitos outros, *para bem ou para mal, estamos [...] impelidos rumo a uma ordem global que ninguém compreende plenamente mas cujos efeitos se fazem sentir sobre todos [...].*<sup>29</sup>

Aqui no Brasil, no mesmo período passávamos por momentos políticos incertos e turbulentos, saindo de uma ditadura civil-militar para um processo de redemocratização, alterando assim as estruturas do país:

[...] entre 1930 e 1980 a preferência pelo consumo imediato pôde ser neutralizada pelos governos porque estes eram em diversos graus autoritários. Já durante o período de transição democrática (1977-1984) tornou-se mais difícil neutralizá-la. E tornou-se ainda mais difícil a partir do momento em que afinal as classes populares conquistaram a democracia.<sup>30</sup>

Conforme pode ser observado, a cultura do consumo, bem como o capitalismo delineou de maneira profunda a vida dos cidadãos, especialmente a juventude, tanto de forma negativa quanto positiva, apesar da hipervalorização do homem moderno, individualista, que só precisa

<sup>27</sup> LEGIÃO URBANA. *Geração Coca-Cola*. In: Legião Urbana. Gravadora: EMI-Oden, 1984. 2m23s.

<sup>28</sup> GIDDENS, Anthony. *Globalização*. In: \_\_ Mundo em descontrolé. 6° ed. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 2007, p.22

<sup>29</sup> Ibidem, p.17

<sup>30</sup> BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. *O estado brasileiro diante da globalização e da preferência pelo consumo imediato*, 2013. p. 12

e olha para si mesmo, consumista, alienado, acomodados, sem um maior engajamento político e social, a globalização permitiu a esses jovens uma expansão de conhecimentos, de cultura, os tornando mais plurais. Assim, ainda concordando com o autor, *a globalização é a razão do ressurgimento de identidades culturais locais em várias partes do mundo*.<sup>31</sup>

A questão posta é que o consumismo desenfreado resultara em uma juventude vendível, angustiada, individualista e solitária, que passaram a viver alheias ao mundo se enterrando em problemas existencialista e relacionamentos superficiais. Assim aponta o sociólogo Zygmunt Bauman, ao delinear o que chamaria de *amor líquido*:

[...] numa cultura consumista [...], que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro. A promessa de aprender a arte de amar é a oferta (falsa, enganosa, mas que se deseja ardentemente que seja verdadeira) de construir a “experiência amorosa” à semelhança de outras mercadorias, que fascinam e seduzem exibindo todas essas características e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultados sem esforço.<sup>32</sup>

Conforme pode ser visto, a perda dos valores e das certezas que estavam cada vez mais presentes na vida da juventude das duas últimas décadas do século XX, fizeram com que os levassem a experimentarem uma vida de amarguras, de futilidades, de ideais descartáveis e individualistas, que procuravam por meios de fugir da realidade, dos aflitos, afetos e da solidão que os engoliam, e em concordância com Bauman, *nas novas circunstâncias, o mais provável é que parte da vida humana e a maioria das vidas humanas consuma-se na agonia, quanto à escolha de objetivos*<sup>33</sup>.

Essa agonia, era em maioria os sentimentos de:

Tristeza, depressão e melancolia são estados de ânimo que levam o sujeito a uma espécie de queda sobre si mesmo, pois neles se encontra a concentração dolorosa, em intensidade diferenciada, que, via de regra, distancia o mundo do sujeito a uma espécie de fechamento que, a cada momento, parece intensificar-se, ou seja, esses estados são cobertos por uma nuvem negra que se expande a ponto de fechar gradativamente todas as possibilidades e alternativas de realização.

(...)

O que chama atenção nesses estados de queda do humor é a perda do interesse pelas coisas e pelas pessoas com o evitar contumaz de toda atividade relacionada ao prazer, o que coaduna com o isolamento decorrente desses afetos. (...) É como se houvesse uma ruptura radical em que as vivências atuais fossem marcadas por um estado de anestesia muitas vezes tão potente que o sujeito acredita não ter como evita-lo. É, sobretudo, a vida afetiva que sofre o

<sup>31</sup> GIDDENS, 2007, p. 23

<sup>32</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Zahar, 2004. p. 21-22

<sup>33</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 67



maior impacto desse anestesiador, o que concorre para o desligamento da relação do sujeito com as pessoas e com objetos de satisfação.<sup>34</sup>

A partir do trecho acima, observamos como esses sentimentos eram potencialmente negativos, faziam com que esses jovens urbanos se fechassem em seus temores. Os temores delineavam caminhos com a constante presença do álcool, drogas e cigarros, formas essas mais comuns de fugir das questões que os arrebatavam, tais métodos de fugas é bastante representado pelos Engenheiros do Hawaii em suas canções, bem como pelo escritor Caio Fernando de Abreu, especialmente o cigarro e o álcool sempre presentes na maioria das narrativas de ambos ao simbolizar os momentos ou personagens que se encontravam inquietos, demonstrando que a combinação desses dois era peça indissociável as ocasiões de lamurias daquela geração.

Encontrar-se sóbrio em um mundo do qual não se gostava, de uma realidade na qual não queria estar, de uma vida em que não tinha objetivos, ideais ou fé era sufocante. Era angustiante não estar feliz com o que eles tinham, não podiam acordar em um belo dia e mudar tudo para se viver outra, eles tinham que conviver com a própria vida e as suas escolhas na medida em que era possível escolher, assim como, com o que lhes eram impostos, mesmo não gostando e o único meio de conseguir sobreviver era a forma ilusória do bem estar que o álcool, drogas, cigarros lhe proporcionavam, era se encontrar no próximo, nas relações vazias de pessoas que só queria o mesmo que você, escapar da sua realidade e conviver com pessoas tão vazias quanto você.

Era um caos, uma loucura harmoniosa para esses jovens encontrarem outros e momentos em que todos tinham algo que desejavam, necessitavam esquecer. Era um momento de liberdade no qual seu interior esbravejava: [...] *eu quero chafurdar na dor deste ferro enfiado fundo na minha garganta seca que só umedece com vodca [...] depois tomo outro porre.*<sup>35</sup> Não que o álcool tivesse a capacidade de distorcer a realidade como as drogas, mas fazia com que eles filtrassem as preocupações, se sentissem anestesiados e como se não fossem eles mesmos, era um momento em que conseguiam fugir até de si mesmo, se desligar do mundo.

Assim como no fragmento que apontamos acima, o autor Caio Fernando Abreu redigiu importantes contos<sup>36</sup> que proporciona uma análise mais profunda das sensibilidades, da experiência existencial e percepções do ser humano. Caso emblemático dessas sensibilidades que mostravam um tempo em turbulência, em *Morangos Mofados* (1982) observamos

<sup>34</sup> VIANNA, Gláucia Regina. *Estados melancólicos: o poder da criação nas ruínas de memória*. 2010. Dissertação de Mestrado. p. 13

<sup>35</sup> ABREU, 1982, p. 12

<sup>36</sup> As narrativas de Caio Fernando Abreu aqui trabalhadas são as encontradas nos livros *Morangos Mofados* (1982) e *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Ovelhas Negras* (1995).

personagens tanto que encontram-se vivendo praticamente no fundo do poço em relação aos seus sentimentos, e se mantem em constante necessidade de se desligar do mundo e de suas fragilidades, *literalmente entrega-se a um esquecimento cego através de jogos sociais, truques psicológicos, preocupações pessoais tão distantes da realidade de sua condição*<sup>37</sup>, quanto personagens que ainda possuem esperança, que ainda enxergam beleza em um sorriso, na alegria e que acreditam em tempos melhores.

A falta de objetivos e ideais é questionada em vários momentos no decorrer do livro, se tornando uma característica em comum dos personagens. Por muito tempo a luta contra o regime civil-militar foi a essência de muitos jovens, mas em um determinado momento esse ideal se dissipou juntamente com muitos outros, o homem moderno passou a entender o mundo de outra forma, que se baseava em viver o agora, na cultura do consumo, na pluralidade de informações e significações, nas relações fúteis, isolados *a milhas e milhas de qualquer lugar*, sem ideais profundos que fossem capazes de os moverem.

Pois, a cultura agora vangloria as singularidades, o individualismo, nisso, a juventude entra em decadência existencial e de identidade, *cadê a causa, meu, cadê a luta, cadê o potencial criativo?*<sup>38</sup> Cadê a essência das lutas? Que se tornara a marca da juventude durante as revoluções do século XX, cadê as buscas por mudanças que era tão íntima dos jovens, o que sobrou? Uma sociedade vazia e fútil? Jovens passivos sem militância? *Teria coisa mais autodestrutiva do que insistir sem fé nenhuma?*<sup>39</sup>No qual, o ser humano só se destacava e se afirmava pelo que se consumia, pelo que possuía e aguardavam sentados por toda e qualquer mudança, conformados com a realidade. Assim prossegue a crônica de Abreu, ainda conformando importante documento crítico de seu tempo, capaz de nos informar sobre o sentimento de pessimismo que informava as maneiras de existir daquela parcela da juventude brasileira:

[...] ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha antiga essa, a velha angst, saco, mas ando, ando, mais de duas décadas de convívio cotidiano, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso, ah não me venha com essas histórias de atraioamos-todos-os-nossos-ideais, eu nunca tive porra de ideal nenhum, eu só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista capitalista, eu só queria era ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz.<sup>40</sup>

Para além das questões existencialistas, percebemos no trecho acima, uma crítica ao mesmo tempo em que o personagem confessa a sua vontade de se salvar das angústias que o

<sup>37</sup> ABREU, 1982, p. 14

<sup>38</sup> Ibidem, p. 12

<sup>39</sup> Ibidem, p. 12

<sup>40</sup> Ibidem, p. 11

perseguir e afrouxar as amarras que sufocam o seu peito, ele caracteriza de forma clara e direta o comportamento da sociedade de então ao dizer: *eu nunca tive porra de ideal nenhum [...] veja só que coisa mais individualista elitista capitalista, eu só queria ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz*<sup>41</sup>, demonstrando que ser sem objetivos, alienado e burro (o) era a única forma de ser feliz, apenas não sendo capaz de compreender os problemas da sociedade a sua volta, se jogando em um sistema individualista, elitista e capitalista, que lhe permite ser feliz, contanto que você seja alienado.

Com relação às angústias, também presenciamos relatos e momentos de personagens que sentem a inquietude bater a sua porta e de outros que não veem mais soluções para os seus sentimentos, porém, a maioria com um ar de desesperança e interrogação de *o que eu vou fazer da minha vida? Ou o que resta para fazer da minha vida?*

Encontravam-se perdidos na própria existência, engolidos pelas incertezas e pelo que as instituições da sociedade lhes disparavam. Algumas narrativas são tão expressivas que somos capazes de sentir as emoções dos personagens e a sua necessidade de anestesiá-los da realidade, o desespero da sua incerteza e a solidão:

[...] baixava às vezes nele aquela sensação de que nada daria jamais certo, que todos os esforços seriam para sempre inúteis, e coisa nenhuma de alguma forma se modificaria. Mais que sensação, densa certeza viscosa impedindo qualquer movimento em direção à luz. E além da certeza, a premonição de um futuro onde não haveria o menor esboço de uma espécie qualquer não sabia se de esperança, fé, alegria, mas certamente qualquer coisa assim.<sup>42</sup>

O comportamento na caçada incessante de entorpecimento e o sentimento de aprisionamento a um abismo que parecia se configurar gradualmente mais profundo a medida em que a desesperança se consolidava no cerne de suas vidas, fazia com que a ideia de um horizonte atraente e esperançoso se desenhasse inexistente no âmago caótico de seu existencialismo. Ou seja, o estilo de vida desenvolvido dessa desordem interior de tantos personagens (reais e figurativos) era o de uma falta de vontade, de desejo, o total descaso para com si, tanto de forma biológica quanto emocional, visto que *os males do corpo e da alma podem comunicar-se entre si e intercambiar seus mal-estares [...] os maus hábitos da alma podem levar a misérias físicas enquanto que os excessos do corpo manifestam e sustentam as falhas da alma*.<sup>43</sup>

Tais caos existencialistas, resultaram em uma presença constante de solidão, a solidão que persistia em invadir as entranhas e tomar conta de todo o corpo e vida dos personagens, é notória

---

<sup>41</sup> Ibidem, p. 11

<sup>42</sup> Ibidem, p. 41

<sup>43</sup> FOUCAULT, 1985

a dificuldade de que eles têm de se comunicar, de conversar uns com os outros, não conseguem desenvolver um diálogo real e verdadeiro, apenas meias palavras, uma conversa que insiste em uma irregularidade de significação, em uma inexpressividade.

Entretanto, apesar desses sentimentos pessimistas, existiam os que conseguiam desejar e vislumbrar além do horizonte um caminho de possível felicidade, mesmo coexistindo a presença da desesperança:

[...] não se esqueça então de me mandar aquele cartão de Sri Lanka, aquele rio lodoso, aquela tez azeitonada, que aconteça alguma coisa bem bonita com você, ela diz, te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo, que nos faça acreditar em tudo outra vez, que leve para longe da minha boca este gosto podre de fracasso, este travo de derrota sem nobreza, não tem jeito, companheiro, nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém dá mais carona e a noite já vem chegando.<sup>44</sup>

E quando se tratava das relações amorosas? Como elas estariam se delineando a partir das novas perspectivas que resultavam no caos existencialista presente dentro dessa geração, lembrando que até os anos 1985 foram um período de opressão e logo após o seu fim, os resquícios permaneceu ainda por muito tempo, em especial para os pais da juventude dessa época, assim, algumas relações não eram bem vistas para os padrões da sociedade.

Se até aqui, notamos uma geração que só queria se anestesiar dos problemas, levando seu corpo a vivenciar os limites das experiências enquanto instrumento de fuga, simultaneamente com a dificuldade de se expressar, de dialogar com o outro de forma a não desenvolver uma relação sincera, se acomodando a uma vida rasa de significações, resultando em encontros e desencontros amorosos que ficam marcados especialmente pelo sentimento de abandono, pela ideia de incapacidade de se firmar com outro, pelo medo do fracasso. A romantização dos relacionamentos caía por terra em meio as angústias e solidões presentes no caos internos de cada um:

De todos aqueles dias seguintes, só guardei três gostos na boca de vodca, de lágrima e de café. O de vodca, sem água nem limão ou suco de laranja, vodca pura, transparente, meio viscosa, durante as noites em que chegava em casa e, sem Ana, sentava no sofá para beber no último copo de cristal que sobrara de uma briga. O gosto de lágrima chegava nas madrugadas, quando conseguia me arrastar da sala para o quarto e me jogava na cama grande, sem Ana, cujos lençóis não troquei durante muito tempo porque ainda guardavam o cheiro dela, e então me batia e gemia arranhando as paredes com as unhas, abraçava os travesseiros como se fossem o corpo dela, e chorava e chorava e chorava até dormir sonos de pedra sem sonhos. O gosto de café sem açúcar

---

<sup>44</sup> ABREU, 1982, p. 12

acompanhava manhãs de ressaca [...].<sup>45</sup>

Contudo, não é que não existisse uma idealização para o amor, acredito que as idealizações amorosas são atemporais, independentemente das circunstâncias, as quantidades de músicas, obras literárias, pinturas e histórias sobre esse tema, estão aí para ratificar (quem nunca suspirou com Romeu e Julieta, Beatriz e Dante, Eduardo e Monica que atire a primeira pedra), só que os desencantos se tornaram as amarras dessa juventude, e o receio do mundo, do futuro juntamente com a necessidade de viver de tudo, tornaram as relações um momento de preocupação tanto de não dar certo, quanto de dar certo:

às vezes digo coisas ácidas e de alguma forma quero te fazer compreender que não é assim, que tenho um medo cada vez maior do que vou sentindo em todos esses meses, e não se soluciona, mas volto e volto sempre, então me invades outra vez com o mesmo jogo e embora supondo conhecer as regras, me deixo tomar inteiro por tuas estranhas liturgias, a compactuar com teus medos que não decifro, a aceitá-los como um cão faminto aceita um osso descarnado, essas migalhas que me vais jogando entre as palavras e os pratos vazios, torno sempre a voltar, talvez penalizado do teu olho que não se debruça sobre nenhum outro assim como sobre o meu.<sup>46</sup>

Sobre os relacionamentos nesse mundo moderno e a dificuldade de mantê-los, Bauman afirma que:

A intenção de manter a afinidade viva e saudável prevê uma luta diária e não promete sossego à vigilância. Para nós, os habitantes deste líquido mundo moderno que detesta tudo o que é sólido e durável, tudo que não se ajusta ao uso instantâneo nem permite que se ponha fim ao esforço, tal perspectiva pode ser mais do que aquilo que estamos dispostos a exigir numa barganha.<sup>47</sup>

Ainda no viés dos relacionamentos, a homoafetividade, também é um tema a ser pensado nesse período, se nos dias atuais as pessoas que possuem essa orientação sexual são tão mal vistas, há alguns anos eram vistas como uma anormalidade humana, as pessoas que se identificavam com o mesmo sexo tinham que viver escondendo os seus desejos por medo e culpa:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai- ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> ABREU, Caio Fernando. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das letras, 1988. p. 37

<sup>46</sup> Ibidem, p. 31

<sup>47</sup> BAUMAN, 2004, p.46

<sup>48</sup> ABREU, 1982, p.32

A rejeição da família a esses, era quase que certa, seus pais, tios, avós são todos frutos de outra geração de uma outra época, com outros ideais, possuíam valores diferentes e preconceitos que foram estruturados nos padrões da sociedade ao longo dos anos, não que a homoafetividade fosse uma prática nova, ela existe desde o começo dos tempos, mas estava ganhando uma maior visibilidade:

eles ficam lá naquela segurança armada de família que não admite nada nem ninguém capaz de perturbar o seu sossego falso, e não me olham, não me vêem, não me sabem. Me diluem, me invisibilizam, me limitam àquele limite insuportável do que eles escolheram suportar, e eu não suporto - você me entende?.<sup>49</sup>

Esses preconceitos para com a homoafetividade faziam com que eles se isolassem, pois tinham por vezes a certeza que o mundo, o outro não os aceitaria, que sofreriam com violências e desprezos, pois as intolerâncias os perseguiram, mesmo que encontrassem alguém que compartilhasse do mesmo sentimento. A citação abaixo, narra justamente isso, um homem em que tinha desejos homoafetivos, mas que tentava negar os seus sentimentos, então vivia se isolando do mundo das pessoas, procurava por relações que durariam apenas uma noite, ele afirma: *quando bebo demais, fumo maconha, tomo bola, me esqueço de mim e fico meio mulher*,<sup>50</sup> mas que anos atrás, quando esteve em um momento íntimo com um amigo que demonstrava os mesmos desejos acabara por matá-lo:

você se debruçou na areia para olhar bem fundo dentro dos meus olhos, depois estendeu o braço lentamente, como se quisesse me tocar num lugar tão escondido e perigoso que eu não podia permitir o seu olho nos pêlos crespos do meu corpo, a sua mão na minha pele que naquele tempo não era branca assim, o seu hálito de hortelã quase dentro da minha boca. Foi então que peguei uma daquelas pedras frias da beira d'água e plac! ó, bati de uma só vez na tua cabeça, com toda a força dos meus músculos duros - para que você morresse enfim, e só depois de te matar, Dudu, eu pudesse fugir para sempre de você, de mim, daquele maldito Passo da Guanxuma que eu não consigo esquecer, por mais histórias que invente.<sup>51</sup>

Contudo, mesmo nas relações superficiais de becos e bares, e na descrença nos relacionamentos, esses jovens ainda precisavam sentir dentro de si uma esperança, pois percebemos que quando isso acaba, o que resta é sobreviver imerso em uma vida sem sentidos, por menor que seja a significação, a esperança o ser humano necessita dele, de uma ilusão, de uma fé que seja capaz de mantê-lo inteiro, vivo e feliz:

Quase tão solitários quanto eu me encontrei, sozinho neste apartamento,

---

<sup>49</sup> ABREU, 1988, p. 57

<sup>50</sup> Ibidem, p.79

<sup>51</sup> Ibidem p. 82

depois de sua partida. Digo quase porque, durante aquele tempo em que ele esteve comigo, alimentei a ilusão de que meu isolamento para sempre tinha acabado. E digo ilusão porque, outro dia, numa dessas manhãs áridas da ausência dele, felizmente cada vez menos frequentes (a aridez, não a ausência), pensei assim: Os homens precisam da ilusão do amor da mesma forma como precisam da ilusão de Deus. Da ilusão do amor para não afundarem no poço horrível da solidão absoluta; da ilusão de Deus, para não se perderem no caos da desordem sem nexos.<sup>52</sup>

Esse contexto de instabilidade política, de capitalismo desenfreado, globalização, cultura de massa, cultura de consumo, valorização do ser humano individualista e alienado, que resultaram em solidão, angústias, desesperanças, e necessidade de se desligar do mundo de se anestesiar da realidade, tais sentimentos cercaram a geração das duas últimas décadas do século XX, é o contexto na qual a Banda Engenheiros do Hawaii estava vivendo e irá representar nas suas canções eles percebem que na sua realidade, todo mundo tinham se transformado em uma ilha, sempre muito distante de tudo, que tinham perdidos todos os ideais da juventude revolucionária das gerações passadas, que agora não eram mais do que heranças, a juventude permanecia imersa em uma passividade que era ratificada pelo consumismo, pelo capitalismo, visto que agora *nessa terra de gigantes [...] trocam vidas por diamantes*<sup>53</sup>, a maioria vivia nas amarras dos sistemas e precisava mudar de atitudes, e não apenas esperar por mudanças.

Assim como muitas outras bandas dessa época, a banda Engenheiros do Hawaii encontrou na música a sua forma resistência, de transformar a sua realidade em uma obra de arte, em traçar um caminho que resultaria em uma estética da existência. As instituições predominantes e as incertezas que carregavam consigo, impuseram morais e culturas às juventudes nas quais as amarravam a uma vida sem liberdade, que as levavam a se afogar-se no amargo de suas angústias e desalentos existencialistas, porém, a moral e os sistemas globalizados não eram capazes de suprir as necessidades individuais dos sujeitos, eles precisam libertar-se dessas experiências que lhes foram impostas, para tal tinham que se tomar para si, se voltar a si, ser um sujeito engajado e capaz de poder lutar contra o poder e as engrenagens do sistema, pois não era através de consumo e riquezas que eles conseguiriam criar as condições necessárias no eterno processo de construção de morais e éticas voltado para si, na criação de um estilo de vida, a estética da existência, a vida como uma obra de arte, através de métodos éticos e morais do cuidado de si, e logo após era necessário estender-se esse cuidado de si ao próximo, acredito que não tenha forma mais fácil de chegar ao próximo que pela música. É sobre a historicidade dessa banda, signo marcante de sua época, que trata o próximo capítulo.

---

<sup>52</sup> ABREU, 1988, p.139

<sup>53</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. Terra de Gigantes. In: A Revolta dos Dândis. São Paulo: BMG, 1987. 3m59s.

**FAIXA II - “A vida imita o vídeo, garotos inventam um novo inglês”:** os Engenheiros do Hawaii no cenário do *Rock* brasileiro

*As coisas aconteceram. Nunca fomos a menina dos olhos de nenhum crítico nem puxamos o saco deles.*

*Humberto Gessinger*

Um certo dia, um jovem garoto do interior do Nordeste encontrou uma nova estação de rádio, não se lembrava precisamente se era no ano de 1985 ou 1986, só que a programação possuía uma configuração diferente das que ele ouvira normalmente. Naquele momento ele não estava ouvindo Luiz Gonzaga, Trio Nordestino e nem Zé Ramalho. Não estava ouvindo acordeão, triângulo, viola caipira ou instrumentos semelhantes, naquele momento o que escutara foi músicas com guitarras e baterias, passou a ouvir e tomar gosto por *Rebeldes sem causa*, *Será*, *Alagados*, e a então música que o fez perder a cabeça, *Segurança*, sempre estava ali perto do rádio esperando as duas vezes que ela tocava durante o dia, e aguardando o radialista revelar quem era a banda que a tocava, quem era os caras que o deixava fascinado, que fazia o jovem pernambucano sonhar com um Puma GT de vidro fumê, mas não, o radialista nunca proferia quem cantava, e assim ele ficou curioso por um bom período de tempo, até que um dia *Toda forma de poder* entrou na programação e então ele ouviu: *Engenheiros do Hawaii*, e riu. Edvalci Nascimento, foi contagiado pelo som dos garotos que moravam do outro lado do país e que como muitos outros jovens daquele meados dos anos 80, virou fã.<sup>54</sup>

Nesse segundo capítulo compreenderemos mais sobre a banda Engenheiros do Hawaii, sobre como esses garotos que viviam *longe demais das capitais* estavam se inserindo no cenário, na *terra de gigantes* do BRock em que já haviam grandes bandas com seu sucesso já consolidados: Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Blitz, que não estavam *longe demais das capitais*, encontravam-se no principal eixo musical brasileiro naquele momento: São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro, contudo, fora dessa tríade, muitos garotos (as) pegavam suas guitarras, chamavam os amigos, formavam bandas, sonhavam e iam em busca do seu sucesso, afinal, o BRock estava em alta.

Nos anos de 1980 o BRock já apresentava suas raízes mais estável, mas por um longo período de tempo o Rock era mal visto nas terras brasileiras. Primeiramente, voltemos algumas

---

<sup>54</sup> LUCHESE, Alexandre. *Infinita Highway*: uma carona com os Engenheiros do Hawaii. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2016. p. 111-119.



décadas para entender a trajetória do Rock nacional. O Brasil, lugar em que até poucos anos atrás os juízos de valores cultural era cercado por ideais conservadores e políticos das classes dominantes, algumas tendências musicais eram de preocupar uma geração inteira de pais que não compreendiam como o universo de seus filhos não se encaixavam nos seus valores.

Nelson Motta (2009), afirma que com seus 13 anos de idade (em 1957) não gostava de música, menino de classe média, que vivia em Copacabana (RJ) possuía outros interesses: futebol, literatura, sexo; as músicas que predominavam nas rádios e discos nos anos 50 eram os Boleros e Sambas-canções que versava encontros e desencontros amorosos, o que não somente em Motta, mas como em muitos outros jovens daquele período, não causavam um sentimento de identificação. No final dos anos de 1950, Motta conheceu as canções de João Gilberto que apresentavam músicas mais modernas, informal e intimistas do que os boleros e os sambas-canções, o que sentia ao ouvir aquelas canções era a representação que se assemelhava com a sua vivência, lhe causando o sentimento de identificação, com letras que:

falavam de situações e pessoas parecidas com a vida que se levava nos apartamentos, nas praias e ruas de Copacabana (...). A *bossa nova* era a trilha sonora que nos faltava, que nos diferenciaria dos ‘quadrados’ e dos antigos, dos românticos e melodramáticos, dos grandiloquentes e dos primitivos, dos nacionalistas e regionalistas, dos americanos. Tínhamos uma música que imaginávamos só para nós.<sup>55</sup>

No final dos anos 50 não era só a bossa nova que caiu nas graças dos jovens. O Rock nacional dava os seus primeiros passos, não somente com programações como *Ritmos para a juventude*, *Clube do Rock* e *Os brotos comandam* reservadas para o Rock ‘n’ roll, mas também é com os irmãos Tony e Celly Campello que se emplacariam sucessos de Rock cantados em português, Tony com: *Boogie do bebê* e *Pertinho do mar*; e Celly com: *Banho de lua*, *Lacinho cor-de-rosa* e *Estúpido Cupido*, tornando-os os primeiros astros do Rock brasileiro, embora, o primeiro Rock nativo tenha sido *Rock and roll em Copacabana*, cantada por Cauby Peixoto, em 1957.<sup>56</sup> Embora as letras dessas canções fossem em português, tais músicas eram versões de outros Rocks norte-americanos.

Entretanto, enquanto a bossa nova era vista como chique, sofisticada e culta, como músicas que os jovens de classe média e classe média alta ouviam em Copacabana, o Rock era o seu contraste, visto como agressivo, como coisa da juventude transviada, e estava sendo mais bem recebido pelos jovens dos subúrbios e Zona norte do Rio de Janeiro e em São Paulo. Um

---

<sup>55</sup> MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Ed. de bolso. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 11

<sup>56</sup> DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. 4º ed. São Paulo: Editora 34, 2015. p. 13-14

dos exemplos dessa diferença de vivências entre os jovens que curtiava e se identificava com tais estilos musical, é o próprio Nelson Motta, que a partir das suas vivências, relata que *o Rock-and-roll era visto e ouvido entre nós como uma boçalidade, com seus três acordes primitivos, seu ritmo pesado e quadrado e seus cantores gritando e rebolando. Era a antítese da bossa nova e tão desprezado quanto o samba tradicional.*<sup>57</sup> Perspectivas com teor semelhante, predominará principalmente entre os intelectuais da época.

Depois do pontapé dado pelo sucesso das músicas dos irmãos Campello, contaremos com outro momento importante, a *Jovem Guarda*, movimento musical dos anos de 1960, influenciado pelo Rock ‘n’ roll britânico e norte-americano. Em 1965, a TV Record agrega na sua programação das tardes de domingo o novo programa de auditório a *Jovem Guarda*, apresentado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa Salim.<sup>58</sup> O programa foi um sucesso, além das músicas, buscou-se trazer para seu público, múltiplos elementos baseados na cultura americana, adaptando-os para o Brasil, desse modo, a influência sob os jovens ultrapassou a barreira da música para níveis comportamentais, mudou a forma de se falar, de se vestir, vejamos abaixo:

o visual do pessoal (...) foram substituídos pelas calças boca de sino coloridas, pelos paletós de veludo, pelas camisas de babados, pelos chapéus; as garotas passaram a usar minissaias mínimas e calças Saint Tropez de cintura baixa que mostravam as barriguinhas, as mãos foram se enchendo de anéis, os cabelos crescendo.<sup>59</sup>

Uma parcela da juventude, sobretudo de classe média e habitantes de centros urbanos do país, procurou ressaltar uma liberdade em relação aos modos conservadores dos mais velhos, com uma identidade própria que os definissem: as roupas, músicas e a linguagem eram o seu método de expressão e resistência. As modificações também se evidenciarão nas músicas, a parte instrumental ganhará mais agressividade e notoriedade em relação ao vocal, as letras se assemelharão a realidade urbana do Brasil, como podemos observarmos nas canções de Roberto e Erasmo que versava situações com festas, carrões, lambreta, cinema.

Esse movimento durou por cerca de três anos e mesmo com o sucesso que obteve *no amplo panorama da música brasileira (...), o Rock ainda era ouvido como um artigo importado e supérfluo. (...) Jovem Guarda era apenas uma doença infantil da nossa música.*<sup>60</sup> Doença infantil ou não, era/é inegável que aqueles jovens deixaram suas contribuições não somente

---

<sup>57</sup> MOTTA, 2009, p. 28

<sup>58</sup> Ibidem, p. 90

<sup>59</sup> Ibidem, p. 95-96

<sup>60</sup> DAPIEVE, 2015, p. 16

para o Rock nacional, mas também para a música brasileira como um todo. O Rock da Jovem Guarda ficou conhecido como Rock do iê-iê-iê.

Paralelamente, entre a guerra da bossa nova e a jovem guarda, outro conjunto de jovens começaram um novo movimento, um em que não havia tantas fronteiras, um que em vez de separar: o chique do grosseiro, a nacionalista e intelectual bossa nova do Rock e suas influências britânicas e norte-americanas, os violões das guitarras elétricas, o movimento buscava juntar, transformar e renovar, principalmente, renovações pautadas em liberdades, ou seja, serem capazes de derrubarem as fronteiras e revolucionar, fazer renovações sem se prender as antigas amarras, mostrarem dentre muitas coisas, que teria uma forma brasileira de fazer músicas mesmo utilizando influências de outros países. Esse era o *Tropicalismo*, e é nesse movimento que se entrelaçam o pop, o Rock e a MPB.

O discurso historiográfico da criação desse movimento gira em torno de duas personalidades: Gilberto Gil e Caetano Veloso<sup>61</sup>, para eles eram como se a Linha Evolutiva da MPB tivesse estagnado desde o surgimento da Bossa Nova, não acompanhando os avanços musicais do restante do mundo.

Já a compreensão de Caetano Veloso sobre a música brasileira, é notada em uma entrevista, no qual exemplifica:

acho que a música brasileira, depois da bossa nova, ficou discutindo tudo que a bossa nova propôs. Eu, pessoalmente, sinto necessidade de violência. Acho que não dá pé pra gente ficar se acariciando. Me sinto mal já de estar ouvindo a gente sempre dizer que o samba é bonito e sempre refaz nosso espírito. Me sinto meio triste com essas coisas e tenho vontade de violentar isso de alguma maneira.<sup>62</sup>

Com observações como essas, entenderiam que precisavam renovar, evoluir a música brasileira, trazer novos elementos, sem preconceitos com outros ritmos, instrumentos e/ou comportamentos. Dessa maneira, Gilberto Gil e Caetano Veloso, cheios de novas ideias buscaram outros artistas e poetas que se interessariam pelo movimento e entendessem a sua essência, dentre deles, temos nomes como: Torquato Neto, Tom Zé, Gal Costa, Carlos Capinan, Nara Leão, Rogério Duprat e os Mutantes, nomes esses que estarão no primeiro LP-manifesto do movimento, intitulado de *Tropicália ou Panis et circencis* (1968), as produções mesclavam principalmente entre características do Rock, pop, samba e bolero. O *tropicalismo* durou por cerca de três anos (1967-1969), deixando exposta a fragmentação cultural que se apresentava na cena jovem mundial e no Brasil.

---

<sup>61</sup> CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. 2º ed. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 98

<sup>62</sup> *Ibidem*, p.117

Das muitas heranças herdadas do fim do *tropicalismo*, as experiências adquiridas pela banda de Rock Os Mutantes, formada por Rita Lee, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias, que participaram do movimento deu mais um passo para o Rock nacional, com o *álbum Mutantes potencializava o sucesso da fórmula Rock + MPB (...)*<sup>63</sup>, os discos gravados em 1970, 1971 e 1972, (...) *confirmariam o grupo como o primeiro de Rock brasileiro no sentido exato da expressão.*<sup>64</sup> Porém, apesar de ter dado mais um passo, ainda não é o que o jornalista Arthur Dapieve iria chamar de *BRock*, esse termo é utilizado para definir o Rock dos anos 80, no qual é o momento em que o Rock finalmente fixará suas raízes na cena musical brasileira e ganhará cidadania nacional.

Entretanto, antes da consolidação e da efervescência do BRock emerge mais um baiano para fazer a diferença, considerado por muitos o pai do Rock nacional: Raul Seixas, que ganhou notoriedade na década de 70. Segundo Motta, *inteligente e irônico, Raul era atrevido e desconfiado, anárquico e articulado, e engraçadíssimo. Com sua experiência com artistas populares e seu espírito rebelde e inovador, Raul, (...) somava a tradição ao futuro (...).*<sup>65</sup> Apesar da constante presença das características do Rock ‘n’ roll nas suas produções, ele fazia a linha individualista, não queria ser associado a nenhum grupo e/ou movimento, se colocava em lugar de multiplicidade e liberdade criativa e musical, *se afirmava como um rebelde independente e libertário, se tornando ao mesmo tempo um ídolo popular nas favelas e um admirado ponta-de-lança da contracultura.*<sup>66</sup>

Durante os 30 anos (1950-1980) de altos e baixos do Rock nas terras brasileiras, os nomes e momentos citados até aqui, não foram os únicos a contribuir para a consolidação do BRock, mas foram os que ganharam maior notabilidade entre o público e a cena musical e juvenil de suas épocas.

No início dos anos 80, com poucos anos para o fim da Ditadura Civil-Militar a redemocratização já se encaminhava lentamente, afrouxando as amarras que a Ditadura impôs com as censuras. A juventude desse período tinha como conhecimento a conjuntura social e política da Ditadura Civil-Militar e com a liberdade que logo começaram a conhecer, procuravam por novas possibilidades e experiências que o meio urbano podia lhes proporcionar, e é assim que *começa a nascer o Rock brasileiro - não como um gênero musical, um ritmo, mas*

---

<sup>63</sup> DAPIEVE, 2015, p. 18

<sup>64</sup> Ibidem, p.18

<sup>65</sup> MOTTA, 2009, p. 256

<sup>66</sup> Ibidem, p. 277

*como um movimento artístico, uma música de geração, de atitude, de massa, só possível na semiliberdade da lenta redemocratização.*<sup>67</sup>

Em 1982, no Rio de Janeiro, o Circo Voador e a rádio Fluminense FM darão o pontapé final para enfim a nascente BRock se concretizasse no cenário musical e cultural brasileiro. No verão daquele ano, na praia do Arpoador-RJ, o Circo Voador que trazia teatro e música para o entretenimento dos habitantes cariocas, tinha nas suas noites e no seu palco várias apresentações das novas bandas de Rock, entre elas: Barão Vermelho e Blitz, futuros sucessos mercadológicos. Logo depois, o Circo Voador, mudou-se para a Lapa-RJ, mas continuou como o grande palco para as novas bandas de Rock, tendo feito nesse segundo momento apresentações de bandas como Paralamas do Sucesso, Kid Abelha, Lulu Santos e Lobão. A rádio Fluminense FM, a partir de 1982, tornou-se o principal meio de divulgação das novas bandas de Rock, era a partir do sucesso adquirido nas lonas do circo que as bandas ganhavam chances de terem seus trabalhos tocados na rádio Fluminense e contratos com gravadoras.

Segundo o jornalista Arthur Dapieve:

Além do eixo Circo/Fluminense, a afirmação do BRock passou também pela presença de pessoas-chave nos meios de comunicação. No jornal *O Globo* e na revista *Pipoca Moderna*, Ana Maria Bahiana. No *Jornal do Brasil*, Jamari França. Na revista *Som Três* e na rádio *Excelsior FM*, de São Paulo Mauricio Kubrusly.<sup>68</sup>

Outras regiões importantes para BRock, nas quais emergiram grandes nomes do Rock nacional além do Rio de Janeiro será São Paulo, Brasília - DF, Belo Horizonte-MG e Porto Alegre-RS, esta última é onde se localiza a banda Engenheiros do Hawaii. A cena musical gaúcha já vinha contribuindo para as produções musicais nacionais há algumas décadas e com a crescente popularização do Rock como produto de consumo, somando ao fato de as gravadoras já terem focado e feito suas apostas certas no eixo RJ/SP/Brasília, buscaram em outras regiões bandas que fossem boas e que poderiam cair no gosto popular dos roqueiros da época.

A verdade é que o Rock como produto de consumo era um bom investimento, as suas produções eram baratas e simples em relação as produções da MPB, e o seu público alvo que era a juventude também o estava consumindo como nunca, *o importante era que fosse novo, diferente, esteticamente ousado e falasse a linguagem das ruas*<sup>69</sup> e dos jovens.

---

<sup>67</sup> Ibidem, p. 328

<sup>68</sup> DAPIEVE, 2015, p. 34

<sup>69</sup> ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. Arquipelago Editorial Ltda, 2017.

O Rock gaúcho demorou um pouco para entrar em evidência no BRock, se comparado as outras regiões, o fato é que o Rio Grande do Sul não fazia parte do eixo SP/RJ/Brasília, e só foi ser vista como um possível polo gerador de novas bandas, especialmente Porto Alegre, quando esse tal eixo ficou um pouco saturado. A questão era como organizar um investimento no Rock gaúcho como produto de consumo, em uma área um pouco mais afastada dos principais eixos musicais, levando em consideração a grande influência da MPG na região, a saída será fazer o que algumas gravadoras já vinham fazendo nos EUA, e notemos ainda que os Engenheiros do Hawaii participaram desse processo, conseguindo se sobressair, algo que nem todas as bandas que participaram desse método conseguiram, observemos abaixo:

o grande acontecimento da indústria (...) foi a criação do selo Plug, da BMG. A ideia era repetir no Brasil a fórmula que havia dado certo nos Estados Unidos — descentralizar a direção artística das gravadoras multinacionais, criando células menores, mais ágeis, com independência estética e divulgação segmentada, quase como um selo independente dentro de uma grande gravadora. O projeto surgiu durante o festival Porto Alegre Sul Concert, em outubro de 1985, quando o olheiro da BMG Tadeu Valério contratou os grupos TNT, De Falla, Engenheiros do Hawaii, Garotos da Rua e Os Replicantes, e os lançou na coletânea *Rock Grande do Sul*, o primeiro título do selo.<sup>70</sup>

Dito isto, voltemos há cerca de 1 ano antes dessa coletânea, para quando a história dessa banda só estava pra começar. Os quatro jovens estudantes de arquitetura, que não sabiam muito da vida, mas eram apaixonados por músicas, sonhadores, irônicos e cheios de incertezas, só carregavam consigo naquele final de ano de 1984 uma única certeza, que a banda que acabara de formar por um conjunto de acasos para o festival da faculdade duraria apenas uma noite. O que esses jovens iriam descobrir com os anos é que na *infinita Highway*, *é inútil ter certeza*.

Mesmo que os quatro primeiros integrantes da banda fossem estudantes de Arquitetura na UFRGS, não eram amigos. Humberto com o seu jeito tímido e retraído, era tido como arrogante pelos colegas. Carlos Maltz, era o seu oposto, mais receptivo. Maltz e os dois já haviam tocado juntos, e Marcelo Pitz caiu de paraquedas, não era amigo de ninguém próximo dos outros três. Entretanto, foi na ideia de Ricardo Sommer, de que o amigo Maltz deveria montar uma banda de Rock para tocar no festival, que essa constituição singular aconteceu, a verdade era que *não se tratava da reunião de bons músicos - a maioria deles não tinha grande experiência de palco - nem de amigos - não havia intimidade entre eles. Nem ao menos a ideia de montar uma banda havia partido daqueles quatro rapazes*.<sup>71</sup> Ricardo Sommer, não parou apenas com

---

<sup>70</sup> Ibidem

<sup>71</sup> LUCCHESI, 2016, p. 22

a ideia de o amigo formar uma banda, foi ele quem também lançou a ideia de chamar Humberto para a banda.

Maltz, no primeiro momento se recusou a tal ideia, era um dos muitos que considerava Humberto um arrogante, apesar disso, ele também tinha uma admiração no seu íntimo pelo colega de curso, já o tinha visto debatendo conceitos em exposições de trabalhos da faculdade e percebido que o colega independentemente de ser um arrogante ou não, tinha algo singular, especial. Posteriormente, no primeiro encontro dos dois para conversarem sobre a banda, na casa de Humberto, este declara que possui algumas canções autorais, o que surpreende Maltz, sobretudo pela quantidade e qualidade das composições que ficaram expostas aos seus olhos, talvez, naquele segundo ele tenha começado a perceber mesmo que subconscientemente que a banda não duraria apenas uma noite, havia muitos horizontes para percorrer na highway.

Com a banda montada para a abertura do festival *Rock no terraço da Arquitetura* da faculdade que ocorreria no dia de 11 de janeiro de 1985, restavam-lhes escolher o repertório e o nome da banda, aquela pilha de composições que deixou Maltz desconcertado entraria para apresentação? Não, a personalidade de Humberto em relação a compor era obsessiva, o mesmo preferiu fazer um novo repertório para aquela noite. O nome singular da banda foi escolhido em meios a outros tão estranhos quanto a Engenheiros do Hawaii, optaram por esse nome para fazer uma provocação com a rixa existente entre os alunos de Arquitetura e Engenharia. No mais, faltando alguns dias para a apresentação, o vocalista da banda Ritual, para quem eles iam abrir o show, desistiu, e naquele momento a banda desses garotos que foi montada para fazer uma abertura passou a ser a atração principal. Se eles acreditam em sorte ou acaso, isso eu não posso afirmar, mas que esse conjunto de eventos que os encaminharam para noite do dia 11 de janeiro, foi uma perfeita simetria de casos e acasos, isso foi. Pensando logicamente são quase que zero as possibilidades de um grupo de 4 pessoas que não eram amigos e nem faziam questão de ser, se juntarem para abrir um festival montando uma banda para durar somente uma noite, e de bônus passarem a ser a atração principal.

Aquele 11 de janeiro de 1985, era muito aguardado. No Rio de Janeiro, na cidade de Jacarepaguá, aconteceria a primeira edição do *Rock in Rio*, que contava com a apresentação de grandes nomes do Rock nacional e internacional e longe dali, em Porto Alegre, na faculdade da UFRGS acontecia o festival *Rock no terraço da Arquitetura* e a primeira apresentação de um dos maiores ícones do Rock nacional, os Engenheiros do Hawaii. Dessa apresentação em diante, os garotos começaram a tocar em bares e danceterias, no entanto, sem a presença de Carlos Stein, que em fevereiro de 1985 saiu da banda e a partir daí a banda vai configurar-se em um trio.

O trio Humberto, Maltz e Pitz em abril de 1985, gravou fitas-demo, o que permitiu que eles as deixassem na rádio Ipanema FM, essa rádio era para os gaúchos como a Fluminense FM era para os cariocas, servia para divulgar o trabalho de novas bandas. Canções como *Spravo* e *Segurança* tornam-se sucessos na Ipanema FM o que conseqüentemente faz com que mais portas se abram para eles, inclusive a oportunidade de participarem do festival *Rock Unificado*, no Ginásio Gigantinho com um público de mais de dez mil pessoas.

No documentário *Rock Grande do Sul 30 anos*, observamos através dos principais personagens do emergente Rock Gaúcho, a importância do festival *Rock Unificado* para ambientar e consolidar as bandas gaúchas no restante da cena do Rock nacional, especialmente com a realização da coletânea feita pela RCA com parte das bandas que participaram desse festival, as cinco escolhidas foram: Engenheiros do Hawaii, TNT, Os Replicantes, Defalla<sup>72</sup>

A banda sempre se manteve meio afastada das outras cenas roqueiras de Porto Alegre, onde tinha um maior destaque os pós-punk, observamos esse distanciamento não apenas na fala de Humberto no documentário, mas também nos relatos abaixo de Maltz e Nei Van Sória, em entrevistas feito por Lucchese:

Maltz: *não eramos brothers de ninguém, nem de nós mesmo. Eramos completamente outsiders (...) tinha aquela questão do individual, herdado do romantismo alemão, de ser um individuo, da gente não fazer parte de nenhuma panelinha, de nenhum sindicato do rock.*<sup>73</sup> ; Nei Van Sória (integrante da banda TNT): *os engenheiros eram essencialmente de fora do meio. Todo mundo ali se conhecia e frequentava os mesmos lugares, menos eles. Eram estranhos no ninho.*<sup>74</sup>

Esse entrosamento da cena roqueira se dava em razão de outra importante figura para a cena do Rock Gaúcho, o produtor e músico Carlos Eduardo Miranda, ele compreendeu que se quisesse que notassem o emergente Rock Gaúcho, precisava fazer algo que o movimentasse, pois:

sem um “movimento” seria muito mais difícil se estabelecer. Partiu convencendo seus amigos a montar novas bandas, se desdobrando, muitas vezes, em outras formações. (...) Convenceu um adolescente de Foz do Iguaçu, Edu K, a se infiltrar na movimentação com sua banda new romantic Fluxo. Reaproximou-se do cineasta Carlos Gerbase e do ex-hippie Wander Wildner quando soube que a dupla havia criado um grupo punk, Os

<sup>72</sup>*ROCK Grande do Sul 30 anos*. Produção de Alexandre Lucchese, Fabrício Almeida, Lúcio Brancato e Porã Bernardes. Local: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?list=PLzaOaAVQIADpTTmDpnllzZdEOsf6WzMfj&v=Z3vqtvQnV2I>. Acesso em: 12/01/2021. 35m02s.

<sup>73</sup> LUCHESE, 2016, p. 37

<sup>74</sup> Ibidem, p.37



Replicantes. Também agregados foram os grupos TNT (...) e Prisão de Ventre.<sup>75</sup>

A partir de uma movimentação como essa feita por Miranda, na qual acabam se agregando a ela sujeitos que se sentem representados naquele meio, outros conseqüentemente acabam se sentindo excluídos. Miranda além de conseguir movimentar a cena gaúcha, juntando e criando novas tribos e panelinhas, também faz com que outros sujeitos que não se sentiam representados descubram onde conseguem se encaixar. Os Engenheiros do Hawaii, como estranhos no ninho, não se sentiam representados, não frequentavam os mesmos locais e se mantinham a uma certa distancia, porém, a sua maneira vão se encontrar. O próprio Miranda diz que:

Os engenheiros eram os caras que não sentiam representados pelos que nós éramos. A gente era uns puta duns porra-louca dementes retardados, e eles eram uns caras não exatamente normais, mas mais caseiros, mais de um outro mundo. E quando ninguém te representa, o que faz? Monta uma banda e tu mesmo te representa! E foi o que eles fizeram, e é o que eu acho do caralho neles. Foram sempre quem eles eram de verdade, mesmo contra a compreensão de todo mundo.<sup>76</sup>

Notamos nos relatos de Maltz, Nei Van Sória e Miranda que a banda Engenheiros do Hawaii tinha esse diferencial, gostavam disso de não serem como todo mundo, de fazer as coisas como queriam, mesmo que nem todos conseguissem compreender suas atitudes e canções e que por vezes os achassem arrogantes, a singularidade fazia parte deles, preferiam inventar algo novo que os representassem do que tentar se encaixar em algum padrão, onde não seriam capazes de permanecer, apenas para poderem alcançar o sucesso, para eles o sucesso era uma consequência.

A gravação da coletânea *Rock Grande do Sul*, não foi um estouro de sucesso, mas serviu para apresentar e propagar as bandas em âmbito nacional e principalmente, nas outras regiões do Rio Grande do Sul. Para os Engenheiros do Hawaií, foi mais um degrau para a conquista do seu público e dos desafetos da critica. Com o sucesso das duas canções que gravaram: *Sopa de Letrinhas* e *Segurança*, os convites para fazer shows em outras cidades do estado aumentaram, assim como os pedidos das suas canções nas rádios. Foram a primeira banda das 5, a ganharem o direito de gravarem o disco solo.

O primeiro disco da banda foi gravado em maio de 1986, e tinha como título *Longe Demais das Capitais*, referência ao fato de a banda não fazer parte do eixo principal das bandas de Rock nacional. O regionalismo e a influência da MPG são muito presentes nas produções do

---

<sup>75</sup> ALEXANDRE, 2017

<sup>76</sup> LUCCHESI, 2016, p.38

trio, porém, ao gravar um disco com intenções de alcançar outras regiões do país, tiveram o cuidado de filtrar questões que quem fosse de fora de Porto Alegre não pudessem entender, mesmo com tal cuidado, eles não negavam suas origens, sobretudo o que eles sempre tentaram fazer ao longo da carreira foi conciliar o rock nacional com cenário regional. Esse primeiro disco da banda rendeu-lhes a música *Toda Forma de Poder* na novela *Hipertensão* da Rede Globo – lembrando que em 1986 as principais formas de divulgações em massa eram por programas de televisão e rádio – e um disco de ouro por venderem mais de 100 cópias, o trio conseguiu ser a primeira banda de Rock Gaúcho a ganhar um disco de ouro.<sup>77</sup>

Em 1987, sai da banda Marcelo Pitz, e entra Augusto Licks como guitarrista, a formação GL&M – Gessinger, Licks e Maltz – é a mais famosa e a que consagra e consolida a banda de vez como uma das principais bandas do BRock e os levando a fazerem shows internacionais. Essa união, *seria uma harmonia que não descartava dissonâncias, tensões e ambiguidades, mas – talvez por isso tudo – marcou de modo singular a história do rock brasileiro dos anos 80 e 90.*<sup>78</sup> Com essa formação são gravados os discos: *A Revolta de Dândis* (1987); *Ouçá o Que Eu Digo: Não Ouça Ninguém* (1988); *Alívio Imediato* (1989); *O Papa é Pop* (1990); *Várias Variáveis* (1991); *Gessinger, Licks & Maltz* (1992); *Filmes de Guerra, Canções de Amor* (1993).

É no período desses discos que a banda vai delinear e fortalecer a sua identidade singular. Duas grandes características dessa identidade sempre foram muito mal vistas pelos críticos, primeiro: a personalidade dos integrantes, tímidos e introvertidos, além de serem isolados em relação as outras cenas roqueiras, não gostavam de se encaixarem em algo específico, preferiam ser apenas um trio, sem muitos exageros, achavam a limitação de um trio mais estimulante, gostavam de ser eles mesmo com total liberdade; segundo: as canções, as letras das músicas são recheadas de trocadilhos, metáforas, referências intelectuais, clichês subvertidos, autorreferência e de descontextualização das coisas. Pronto, essas duas combinações foram suficientes para os críticos nutrir uma aversão a banda. Observe abaixo a opinião de alguns críticos durante os anos 90, e lembrada na revista Showbizz, em 30 de fevereiro de 1999, em uma matéria intitulada *Um caso de “amor”: Gessinger e a imprensa:*

‘Gessinger soube costurar filosofia barata, conselhos de almanaque bem ao gosto popular e recursos poéticos típicos de publicidade.’ Celso Masson (BIZZ, janeiro91)

---

<sup>77</sup> LUCCHESE,2016

<sup>78</sup> Ibidem, p.165

‘O disco é um rascunho, que repete idéias de trabalhos anteriores e derrapa numa aparente fadiga criativa.’ Fábio Rodrigues (Jornal do Brasil 1/11/91)

‘O Gessinger não passa de uma Veronica Lake fajuta.’ Ezequiel Neves (O Globo, 04/07/92)

‘A salada de rock progressivo, balada pop e sonoridades country-gauchescas soa primária e os recursos de estúdio não encobrem a pobreza instrumental.’ António Carlos Miguel (O Globo, 29/10/92)

‘O problema ainda é a voz chata de Gessinger, cantando poesia indigente, encontrável em qualquer diário colegial.’ Celso Fonseca (Jornal da Tarde, 05/10/93)

‘Todas as imprecisões do mundo não seriam capazes de exprimir a raiva que sinto quando escuto os caras.’ Alexandre Rossi (BIZZ, novembro/1993)

‘Da para ouvir caixa de dez CDs com a poesia por análise combinatória de Humberto Gessinger? O Exército deveria usar isso como teste de resistência dos recrutas.’ André Barcinski (Folha de S.Paulo, 25/01/99).<sup>79</sup>

No recorte da revista acima, notamos que entre as críticas frisam sempre os tipos de frases que Humberto utiliza nas suas músicas, a autorreferência que ele faz ao seu trabalho ao utilizar frases de uma música em outra, bem como é perceptível o quanto a crítica estava insatisfeita com o sucesso sem o seu consentimento, ao dizer que o compositor: *soube costurar filosofia barata, conselhos de almanaque bem ao gosto popular*, o gosto popular que, para eles não era tão refinado quanto os deles para entenderem que a banda fosse ruim.

Fragmentos da crítica de Vitor Paolozzi, para a revista Bizz, em 1990:

Os Engenheiros do Hawaii já conseguiram o seu lugar na galeria das letras mais pretensiosas e ao mesmo tempo mais óbvias e fracas. Frases como "nada disso é tudo e tudo isso é normal" e "fazer um pacto de não causar impacto" seriam cortadas de olhos fechados por qualquer revisor da Seleções Reader's Digest. Gessinger tem todo o direito de dizer para a imprensa que as suas letras são assim intencionalmente. Tem todo o direito, mas deveria ter vergonha.

(...)

É incrível como não existe praticamente nada de original nas músicas. Cada nota que sai da guitarra de Licks parece ter sido chupada de algum lugar, mesmo quando não se trata das citações explícitas, que vão de Janis Joplin a Belchior, passando por Titãs, jingles do PT e PDT etc. Para a banda, tudo isso deve ser uma "proposchta" de mistura pós-moderna de linguagens, citações e fragmentos. Totalmente raso, descartável (hum... e se for essa a idéia de Gessinger?).<sup>80</sup>

<sup>79</sup> Figura 1: SHOWBIZZ. Um Caso de “Amor”: Gessinger e a imprensa. Revista *ShowBizz*, p.36, Rifaina, SP, 30/02/1999. Disponível em: <https://enghawturbo.wordpress.com/2016/07/27/1999-quem-eu-me-preocupar-vitor-cunha-para-a-revista-showbizz-169/#jp-carousel-5240>. Acesso em: 02/01/2021.

<sup>80</sup>Figura 4: PAOLOZZI, Vitor. ENGENHEIROS DO HAWAII no Palácio das Convenções do Anhembi, São Paulo, SP. Revista *Bizz*, n°059, p.64, junho/1990. Disponível em: <https://enghawturbo.wordpress.com/2017/03/17/17-e-180390-engenheiros-do-hawaii-no-palacio-das-convencoes-do-anhembi-sao-paulo-sp/>. Acesso em: 02/01/2021.

A análise feita por Vitor Paolozzi, foi após ir a um show da banda em São Paulo, o mesmo explana sobre as letras das canções de Humberto, exaltando que a qualidade são óbvias e fracas e que seu compositor deveria ter vergonha de fazer tais letras intencionalmente. Paolozzi também chama a atenção para a melodia das canções como um todo, frisa que nada é original e tudo descartável.

Trechos da crítica de Rogério de campos do disco Gessinger, Licks & Maltz (1992), para a revista Bizz:

Todo ano é a mesma coisa, todo ano os Engenheiros lançam um disco igual ao anterior. Já foram elogiados com a simpatia dedicada às novidades. E continuaram a fazer a mesma coisa. Já foram malhadados, muitas vezes com o típico pouco caso dedicado a quem se deu bem. E continuaram a fazer a mesma coisa. A frase "eu até que gosto dos Engenheiros Do Hawaii" se tornou perfeita para chocar e chamar a atenção em festas "in" do meio musical brasileiro. Enquanto isso, a banda continuava a fazer seus discos em que até as capas são iguais. Fui almoçar, voltei, dormi, acordei, e eles lá, fazendo a mesma coisa. Persistência, coerência ou preguiça? No final eles acabam despertando simpatia pela sua indiferença às modas.

(...)

Foi desse jeito que os Engenheiros se transformaram em um caso único de banda que provoca polêmica a cada disco por fazerem sempre a mesma coisa. Outras bandas são criticadas por seus discos serem piores, ou até mesmo diferentes dos anteriores. Os Engenheiros chocam pela constância.

A estética da "imobilidade" dos Engenheiros é radical. Nas letras de Humberto Gessinger não existe movimento. Retratou de maneira violenta. Mas os Engenheiros tomaram tranquilamente o tédio como eixo de sua carreira. E o que fazem são quase elegias ao tema.

O lugar perfeito para se ouvir esse disco (e os outros da banda) é em um entediante conjunto habitacional de uma cidade de interior onde só pega um canal de televisão e o calor é tão grande que deixa as pessoas lentas, sem vontade de fazer nada.<sup>81</sup>

Em suma, a avaliação acima é feita ao 7º disco da banda, o *GL&M* de 1992, Rogério de Campos, já inicia deixando bem claro que: *todo ano é a mesma coisa*, mesmo após 6 anos do primeiro disco solo, *Longe Demais das Capitais* (1986), os críticos ainda carregavam consigo a ideia de imobilidade, sem entender ainda o que era que a banda queria propor aos seus fãs. Rogério ressalta que: *tornaram tranquilamente o tédio como eixo de sua carreira*, e para combinar com o tédio dos discos da banda o lugar perfeito para ouvi-los seria fazendo várias coisas entediantes.

---

<sup>81</sup>Figura 6: CAMPOS, Rogério. ENGENHEIROS DO HAWAII Gessinger, Licks & Maltz (RCA/BMG-Ariola). Revista *Bizz*, n°089, dezembro/1992, p.59. Disponível em: <https://enghawturbo.wordpress.com/2015/03/30/engenheiros-do-hawaii-gessinger-licks-maltz-rcabmg-ariola-rogerio-de-campos-para-a-revista-bizz/>. Acesso em: 05/01/2021.

Se a banda tornou-se sinônimo de ser repetitória, monótona, observamos que os críticos também, em todos os fragmentos de revista em que expus – e os que não – até aqui, demonstraram que o discurso da crítica era sempre o mesmo ao longo dos anos, eram apenas variações do mesmo tema, tornando-se aquilo que eles criticavam, o que é uma contradição, um paradoxo, não é? Talvez seja o que o Vitor Paolozzi observou na sua crítica: *e se for essa a idéia de Gessinger?*.

No mais, em meio a análises de fontes, é notável que Humberto sempre deixou claro que gostava de variações do mesmo tema, de ser repetitivo, lhe dando a liberdade de ser vários continuando na mesma linha, gostava de continuidade e de dar segurança aos seus fãs, deles comprarem um disco e já saberem o que vão encontrar e não de a cada ano aparecer com algo espalhafatoso por razões de dinheiros, de estar na moda e/ou por causa que os críticos não gostavam.

Observemos alguns trechos de repostas dadas pelo trio em relação as suas músicas e as críticas, todas foram repostas dadas a entrevistas para a revista Bizz:

#### **E da Crítica?**

HUMBERTO Desde que seja assinada, vale. (...) Nesse disco, tem muito a ver com o que a gente ouviu, dos Engenheiros não serem *cult* nem *chic*. Porque, eu, por exemplo, sou neto de colonos. Fui a duas peças de teatro. Nunca li um livro de poesia em toda minha vida. E a última coisa que um editor de um caderno cultural quer é uma cara desses (...).<sup>82</sup>

Humberto ressaltou o que seria considerado culto e de bom gosto para alguém que escreve em um caderno cultural, e que diante das suas experiências e vivências com a ausência de coisas mais cultas como teatros e poesias faziam com que ele não caísse no gosto dos críticos, pois o que eles esperavam era alguém que entendesse e tivesse experiências intelectuais como as deles.

Continuando, as três perguntas abaixo explanam sobre a forma que compõe as suas canções:

**Alguns versos, como "Nem sempre faço o que é melhor pra mim/Mas nunca faço o que eu não tô afim", lembram ditados populares. Isso é proposital?**

*Carlos:* Somos absolutamente fascinados por isso, frases de efeito ou sei lá como chamam. De repente, duas coisas estandardizadas como o símbolo hippie e uma engrenagem, quando se juntam vão formar uma outra coisa. Essa e a viagem da banda.

*Humberto:* O que me fatura nos ditados é que são superpresentes. Fico atento para pegar essas pérolas, essas frases de caminhão. A gente subverte uma palavra no fim e já cria um sentido ambíguo. O nonsense e o abstrato são

<sup>82</sup> CALABRIA, Lorena. Quem é mais pop?. Bom Jovi: Revista *Bizz*, nº063, p.23-27, outubro/1990. Disponível em: [https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista\\_bizz\\_063\\_-\\_bon\\_jovi\\_outubro\\_1990](https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista_bizz_063_-_bon_jovi_outubro_1990). Acesso em: 02/01/2021.

geniais. (...) É buscar o significado e enlouquecer, desmistificar a razão. Pegar um ditado teoricamente careta e subverte-lo.<sup>83</sup>

Primeiro, notemos o fascínio pelas coisas comuns, eles abordam a questão dos ditados populares e das coisas estandardizada – padronizada - que são comuns a todos seja considerado intelectual ou não, os ditados e padrões estão presentes nas vivências de todos, pegar algo que é comum e faz sentido a todos para transformar em algo nonsense – incoerente – e abstrato, subvertendo e desmistificando o comum, padronizado e racional, dando lhe sentindo ambíguo e efeito confuso. E ainda assim, sem deixar de valorizar o comum.

**Além disso, as letras trazem citações literárias que não estão ao alcance do público em geral. O que pensam a respeito disso?**

*Humberto:* Acho discutível. Às vezes, a citação não precisa ser entendida. No mundo de hoje não tem diferença entre o Albert Camus e o Mike Tyson. São dois produtos de consumo. (...) A maioria do povo brasileiro entende mais de existencialismo do que de boxe. (...) A "obra aberta" possibilita que uma música seja entendida em todos os níveis. Os Titãs conseguem isso. Caetano, o mais genial de todos, não consegue. Talvez nem a gente consiga. A nível de "intelectuália" (...)

*Carlos:* Fascista não é fazer citações pretensamente intelectuais, mas deixar de fazer por julgar que as pessoas não vão entender. Isso é intelectual e elitista.<sup>84</sup>

Segundo, a *obra aberta*, no caso a música seria entendida em todos os níveis, se quem o tiver repassando ao seu público souber ser como uma ponte entre as citações literárias e o público e os façam entender de uma forma mais comum, ou simplesmente não precise ser entendida apenas sentida, pois o povo brasileiro entenderia mais de existencialismo do que de outros assuntos como o boxer. Humberto ainda explana que talvez ele não faça isso ao nível que os intelectuais desejassem. Carlos Maltz ressalta que eles deixarem de trazer tais questões literárias pensando que o povo não entenderia seria *intelectual e elitistas*.

**E qual é a importância das letras?**

*Humberto:* Eu dou o mesmo valor ao jeito que toco baixo. Só que ninguém fala disso. E é até mais interessante (risos). Acho que rola muita besteira tocando no rádio. As nossas podem ser ruins, mas são pensadas. Isso faz com que as pessoas se posicionem. Adoro as críticas falando mal de nós porque foram feitas por alguém que se debruçou, ouviu o disco. Queremos ser ouvidos, não importa se vão gostar ou não. Nunca tive na minha cabeça isso de ser um letrista com uma banda atrás.

---

<sup>83</sup> CALABRIA, Lorena. Longa Quilometragem. Engenheiros do Hawaii: “Hoje somos uma banda nacional: Revista *Bizz*, nº051, p.20-24, outubro/1989. Disponível em: [https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista\\_bizz\\_051\\_-\\_engenheiros\\_do\\_hawaii\\_outubro](https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista_bizz_051_-_engenheiros_do_hawaii_outubro). Acesso em: 02/01/2021.

<sup>84</sup> *Ibidem*

*Augusto:* Acho as letras do "Alemão" ótimas porque conseguem verbalizar uma existência que estamos vivendo. Não a letra enquanto poesia. mas como uma coisa vulgar, comum.<sup>85</sup>

Nesta pergunta, atentemos ao que Augusto Licks responde ao ser questionado sobre as letras, ele atribui que as letras de Humberto conseguem trazer à tona nas músicas as questões da existência em que estão vivendo naquele momento, só que não de uma forma poética e sim comum, o que nos leva ao que já foi tratado nas duas perguntas anteriores, o fascínio de Humberto pelas coisas comuns, que podem ser entendidas por todos, pelas camadas mais populares, sendo essas coisas mais complicadas ou não. Já na resposta do letrista, ele traz à tona dois pontos, o de não se importar com as críticas negativas, pois o importante era ser ouvido e o que sentiriam ao ouvirem ficariam a cargo de cada um e o de suas músicas serem pensadas e não apenas besteiras cantadas, o que segundo ele tinha muito nas rádios daquele período.

A realidade era que os integrantes da banda não se importavam com as críticas e nem mudariam a suas características por ela, nunca acharam necessário a sua aceitação, preferiam mesmo era a reprovação, e isso os rendia fama de arrogantes, e sobre essa fama eles dizem:

**O que vocês acham de serem considerados arrogantes?**

*Carlos:* E justificável. Tem uma certa ingenuidade. Somos uns babacas, chegamos aqui cagando regra, falando mal de todo mundo e daí vem essa imagem. (...)

*Humberto:* E que a gente diz muita besteira. Mas acho que mais importante do que ficar falando bem ou mal de fulano é falar da estrutura, avisar as pessoas que tem essas jogadas, que são as rádios que apitam esse jogo. Outra coisa: acontece muito das bandas ou Canários adotarem a postura da crítica em relação ao seu trabalho. A gente, por arrogância ou burrice, não faz isso. Uma crítica de dez linhas não vai mudar o que eu fiz em dez anos.<sup>86</sup>

Com essa citação sobre serem considerados arrogantes, afirma o que já foi mencionado antes, que para a banda as opiniões da crítica não os definiam e que não iriam mudar, nem medir os seus valores por elas. Ainda é importante destacar a importância que Humberto dá para falar das estruturas e das jogadas para as pessoas, e podemos concluir que a música foi o meio que ele achou para fazer isso, pois como foi explanado anteriormente por ele, as músicas são pensadas.

Examinemos agora, uma entrevista cedida a Carla Andrade nomeada de *A banda que veio do frio* para o *Jornal do Brasil*, de Niterói - RJ -, em 26/02/1989.

(...)

Recusando as superproduções, os engenheiros apostaram na sonoridade rústica aliada às letras intimistas de Humberto. "As pessoas precisam aprender

---

<sup>85</sup> Ibidem

<sup>86</sup> Ibidem

a aceitar a verdade. Minhas letras são consideradas pessimistas, mas elas são um espelho do que acontece no momento”, diz.

(...)

Para eles é preciso que as pessoas sejam verdadeiras quando se referem ao que fazem. Também não suportam a veneração. “A opinião de quem gosta da banda tem que ser real. Não é dizer que o disco é ótimo antes de ser lançado”, diz Humberto. Na verdade ninguém estava pensando em fazer sucesso e não se preocuparam em armar um esquema de super banda. “As coisas aconteceram. Nunca fomos a menina dos olhos de nenhum crítico e nem puxamos o saco deles ” frisa.

(...)

Muitos os consideram revoltados, talvez pelo niilismo explícito nas letras, mas segundo Humberto é muito fácil entender a mensagem que eles se propuseram a passar. “Basta ser simples. O nosso público é assim, eles entendem o que dizemos e respeitam muito a nossa individualidade”, acrescenta.<sup>87</sup>

Mais uma vez o tema principal é sobre as canções da banda, mas antes de aprofundar-se nessa questão, percebemos que novamente é citado o relacionamento que a banda tem com a crítica, quando Humberto já deixa claro que: *nunca fomos a menina dos olhos de nenhum crítico e nem puxamos o saco deles*, ou seja, reforçando de novo o relacionamento estabelecido de aversão que os críticos teceram com eles e o de a própria banda nunca ter se rendido a tais opiniões, assim como também reafirma o fato deles gostarem das avaliações das suas músicas, sendo elas negativas ou não, o importante é que fossem sinceros. Agora, voltando as canções, sobre as letras o compositor ressalta que elas são pessimistas em razão da realidade em que observava e vivenciava, as canções eram um espelho daquilo e as pessoas tinham que aceitar a verdade – o que nos lembra o que foi trabalhado no primeiro capítulo, no qual analisamos que os sentimentos que permeavam a maior parte da juventude eram pessimismo e melancolia –, já sobre a sonoridade das canções, a autora do periódico chama a atenção por ser mais ultrapassada, simples, essa é mais uma característica da banda a preferência por ser e produzir as suas canções de forma menos sofisticada, sem super produções e tecnologias, o próprio Humberto já declarou no seu livro *Pra Ser Sincero* que:

sempre achei as limitações de um trio estimulantes. Compor, fazer arranjos e tocar nesse formato é estar numa interessante esquina entre arte e ofício. (...) se eu passasse para o baixo e encontrássemos alguém que também tocasse mais de um instrumento, estaríamos livres para explorar o trio de uma maneira versátil. (...) <sup>88</sup>

<sup>87</sup> ANDRADE, Carla. *A Banda que Veio do Frio*. Jornal do Brasil, Niterói, RJ, p. 8, 26/02/1989. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_10&Pesq=%22Engenheiros%20do%20hawaii%22&pagfis=184494](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22Engenheiros%20do%20hawaii%22&pagfis=184494). Acesso em: 12/01/2021.

<sup>88</sup> GESSINGER, Humberto. *Pra ser sincero: 123 variações sobre um mesmo tema*. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2009, p.22



E foram nadando contra a corrente das opiniões dos críticos que o trio alcançou o sucesso, o seu maior público era formado por jovens que gostavam e se identificavam com as músicas e com os integrantes da banda, eram fãs fiéis que sempre os acompanhavam e compravam os seus discos, os engenheiros lançavam cerca de 1 disco por ano e o número de vendagem apos o sucesso consolidado era quase sempre a mesma quantidade entre um e outro.

No entanto, não era para qualquer juventude que eles produziam suas canções, o seu público alvo era quem aceitava e dançava com o caos da incerteza que existia dentro de si, que não tinha medo das dúvidas que os acompanhavam, que entendia que *a dúvida é o preço da pureza e é inútil ter certeza*, que não se importavam com objetividades e chatices, os que percebiam o mundo de maneira singular. Observemos as duas citações abaixo, a primeira trata-se de uma entrevista a revista Bizz e a segunda do livro Mapas do Acaso escrito por Humberto, em ambas afirmam o tipo de publico que eles procuravam atingir:

**Vocês conseguem identificar o público da banda?**

*Humberto:* Eu consigo. Tocamos para pessoas em dúvida, adolescentes. Em NY. ninguém tem dúvida: em SP. poucas pessoas: no Rio têm mais, e em Porto Alegre muito mais. Pessoas que têm medo da dúvida não nos interessam. O Caetano canta para um público de cinquenta anos de idade. Eu quero pessoas que não sabem o que vão fazer depois do show, comprar um disco ou entrar para o exército. Pessoas que montam um fã-clubes na segunda e desmontam na quinta-feira.<sup>89</sup>

Pessoas objetivas nos cansam. Quem liga com uma linha reta causa e efeito, quem acha que defeitos e virtudes são opostos, quem escreve bom e ruim em bronze, quem acha que um livro é só um livro e uma canção é só uma canção, nos dá sono. Pessoas que acham que pão é pão e pedra é pedra, que colocam os pingos nos ii, o preto-no-branco, nos parecem suspeitas.<sup>90</sup>

Depois das análises das fontes acima e de outras que foram feitas até aqui – algumas expostas e outras não – percebemos que a rebeldia que eles procuravam era mais relacionada ao mundo existente dentro de si, que percebiam o mundo externo de forma distinta assim como eles, que fossem mais solitários, existencialistas e melancólicos, que conseguiam entender as canções por serem um reflexo de si e de suas vivências, os que depois de um show não sabiam se iriam para o exército ou comprar um disco, não que os seus fãs fossem homogêneos, mas os perfis da maioria eram esse, *tão tímidos quanto os integrantes (...), seus fãs se multiplicavam Brasil adentro, mergulhando nas letras de Gessinger e as tomando para si, cantando alto do*

<sup>89</sup>CALABRIA, Lorena. Longa Quilometragem. Engenheiros do Hawaii: “Hoje somos uma banda nacional: *Revista Bizz*, n°051, p.20-24, outubro/1989. Disponível em: [https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista\\_bizz\\_051\\_-\\_engenheiros\\_do\\_hawaii\\_outubro](https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista_bizz_051_-_engenheiros_do_hawaii_outubro). Acesso em: 02/01/2021.

<sup>90</sup> GESSINGER, Humberto. *Mapas do Acaso*: 45 variações sobre um mesmo tema. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2011. p.14-15

*início ao fim de cada show. Era uma devoção cotidianamente fiel e silenciosa, mas numerosa e barulhenta nos shows.*<sup>91</sup>

A timidez que sempre ficou evidenciada pelos integrantes da banda, especialmente pela composição GL&M e com o Marcelo Pitz, não mudou após a fama, eles não eram os típicos roqueiros *sexo, drogas e rock'n'roll*, pelo contrário, quando cumpriam com as obrigações de artistas voltavam para seus quartos desacompanhados, não faziam festinhas com drogas, mulheres e bebidas, o que ocorriam muito nos bastidores eram zombarias, *o espectro de “sacanagens” produzidas pelos Engenheiros é amplo, compreendia desde a piadas e pegadinhas infames até atos de consequências mais graves.*<sup>92</sup> Mas, a verdade é que *a estrada nunca foi um refúgio para o consumo de drogas ou para aventuras sexuais, como ocorre muitas vezes no meio rock'n'roll. Relatos de bastidores às vezes falam em maconha e cerveja, mas não são constantes, e raramente envolvem os músicos.*<sup>93</sup> Do mesmo modo, ocorreu quando tiveram de deixar Porto Alegre – RS – para morar no Rio de Janeiro por questões de agenda, o grupo continuou no casulo que construíram para si, como podemos notar abaixo:

mesmo morando no rio, o grupo não passou a se relacionar com a imprensa e com as bandas do centro do país. Nenhum dos três gostava de sair de casa, e nem daria tempo para aprender a gostar, caso se motivassem, pois estavam sempre na estrada. Alias, mesmo na estrada não tiravam o pé para fora do quarto do hotel para nada além de tocar e ir embora.<sup>94</sup>

Dito isto, considero válido pensar que, apesar de algumas diferenças de personalidades, o trio se entendia entre si e se encontraram na solitude de cada um, sem pressões e sem invadir o espaço do outro, se eles fossem tão distintos um dos outros talvez não tivessem conseguido manter a parceria por tanto tempo, mesmo que os momentos que Licks e Maltz deixaram a banda tenham sido conturbados. A separação sempre vem seguida de conflitos. A partir do relato abaixo, feito por Humberto sobre como era trabalhar como os seus dois parceiros, reforçemos a ideia desse entendimento e respeito que existiam entre eles em relação a individualidade de cada um:

Era muito tranquilo trabalhar com Licks e Maltz. Liberdade total e sem pressão interna. Nunca rolou fogo amigo, nunca ninguém foi inimigo na trincheira. Nas músicas que escrevemos juntos, independente de quem desse o pontapé inicial cada um fazia sua parte sozinho. Sempre achei estranho este

---

<sup>91</sup> LUCCHESI, 2016, p. 200

<sup>92</sup> Ibidem, p. 127

<sup>93</sup> Ibidem, p.126

<sup>94</sup> Ibidem, p. 223

papo de criação coletiva, penso que só funciona em ocasiões especiais e com certas pessoas.<sup>95</sup>

Em 1994, Augusto Licks deixou a banda após cerca de 8 anos de parceria, foi uma separação conturbada, especialmente entre Licks e Maltz, houveram disputas judiciais entre o trio, mas eles nunca falaram profundamente sobre o assunto. Humberto, lamenta anos depois, afirmando que faltou maturidade para lidar com a situação: *Augustinho saiu da banda. Brigamos sem brigar, cada um foi ficando no seu canto. A culpa deve ter sido minha. Enquanto ele via a arvore e Carlos via a floresta, eu deveria ter sido mais maduro para guiar aquela nau.*<sup>96</sup>

Com a saída de Licks, o guitarrista e amigo de infância de Humberto, Ricardo Horn entra na banda, e permanece até 1996, quem também deixa a banda nesse mesmo ano é Carlos Maltz, acabando com a parceria de um pouco mais de 10 anos com Humberto por divergências ideológicas, no entanto, mesmo após a saída de Maltz oficialmente de Engenheiros do Hawaii, eles continuaram a fazer alguns projetos musicais juntos. De 1996 e 2008, entre participações curtas e longas tiveram na banda juntamente com Humberto, nomes como: Adal Fonseca; Bernardo Fonseca; Fernando Aranha; Fernando Deluqui; Gláucio Ayala; Luciano Granja; Lúcio Dorfman; Paulo Casarin; Paulinho Galvão; Pedro Augusto.

Em 2008, Humberto decidiu oficialmente fazer uma pausa na banda que dura até os dias atuais, no entanto, ele nunca deixou de fazer a sua arte/ofício e continuou com outros projetos solo.

Parou por quê? Por que parou? É a vida, semente-flor-fruto-adubo-semente...<sup>97</sup>

### **A solidude de um estrangeiro:** Humberto Gessinger

*A última profissão que eu imaginaria para o Humberto seria ele ganhar a vida no palco. Foi uma surpresa que a vida me deu. É uma coisa para a qual ate hoje não tenho explicação (...) ele era muito quieto, muito calado, e a gente associa um show a alguém que saia bastante, que tenha muitas amizades, relacionamentos. Ele nunca foi assim.*

*Casilda Gessinger (mãe)*

---

<sup>95</sup> GESSINGER, 2011, p. 121

<sup>96</sup> GESSINGER, 2009, p. 84

<sup>97</sup> GESSINGER, 2014, p. 121

*Foi uma surpresa constatar que as coisas que eu escrevia para mim poderiam ser compreendidas fora do meu quarto.*

*Humberto Gessinger*

Dono de uma personalidade ímpar e de uma solitude fascinante, Humberto Gessinger é escritor, compositor, vocalista, multi-instrumentista, líder e único integrante que permaneceu em todas as formações da banda Engenheiros do Hawaii.

Desde a sua infância Humberto era um garoto tímido e não possuía muitos amigos. Até mesmo nas atividades esportivas preferia àquelas que pudesse jogar sozinho, ou se em grupo, optava sempre por uma posição solitária. Vivia com o nariz impresso nos vidros das vitrines das lojas de instrumentos musicais de Porto Alegre, com os seus olhos desejando violões, guitarras e baixos.<sup>98</sup> Era em seu quarto onde ele sempre se sentia a vontade, tendo como companhia alguns discos, livros, instrumentos musicais, caneta e papel. Sobre isso, ele declarou que: *gosto daquela coisa concentrada para dentro, tu contigo mesmo, mais do que jogar e se socializar.*<sup>99</sup>

É notável o quanto ele gostava e se sentia bem com a sua solitude. Em seu livro *Nas Entrelinhas do Horizonte*<sup>100</sup>, Humberto explana algumas ocasiões, como no Ano Novo ou no Natal, não lembrava ao certo em qual dessas duas datas aconteceu, ele só recorda de ter ido ao cinema sozinho, embora todos gostassem de estar acompanhados nessas datas comemorativas, ele preferia a solidão de uma sala vazia de cinema. Outra ocasião que é relatada no livro mencionado, foi durante o período de carnaval, quando ele comprou a coleção de discos de *Iron Maiden* que, apesar de não ter afeição por esta banda, ele optou festejar o carnaval em casa ao som dessa banda. E, segundo ele: *foi ótimo*. Como estudante de arquitetura, ele sempre passava várias horas lendo na biblioteca.

Quando questionado em uma entrevista se ele já tinha o hábito de escrever antes da banda, percebemos a presença de sua solitude, ao responder que:

**Antes da banda, você costumava escrever, Humberto?**

*Humberto:* Quando era adolescente... as amarguras... Escrevia porque não tinha o que fazer sábado à noite. O mundo à minha volta ia à discoteca, mas essa não era a minha viagem. (...) <sup>101</sup>

<sup>98</sup> GESSINGER, 2011, p. 85

<sup>99</sup> LUCCHESI, 2016, p. 48

<sup>100</sup> GESSINGER, 2012

<sup>101</sup> CALABRIA, Lorena. Longa Quilometragem. Engenheiros do Hawaii: “Hoje somos uma banda nacional: Revista Bizz, nº051, p.20-24, outubro/1989. Disponível

O seu fascínio pela música teve início quando conheceu os LPs. Isso se deu por meio dos discos que os seus pais ganhavam de um amigo da família que trabalhava no ramo de direitos autorais. Dentre os LPs, havia duas músicas que despertaram o seu desejo de aprender a tocar, sendo elas: *Piçáço velho* de José Mendes e *Era um Garoto que como Eu Amava os Beatles e os Rolling Stones* de Os Incríveis,<sup>102</sup> essa última foi regravada por ele anos depois. Além disso, quando percebeu o interesse de Humberto pela música, sua tia lhe deu seu primeiro violão.

Foi na adolescência que ele começou a obsessão por compor músicas. Humberto sempre foi um aluno que tirava boas notas, lia vários livros e se interessava especialmente por filosofia e literatura; o que contribuiu para que ele reformulasse e imprimisse as reflexões dessas disciplinas em suas composições. Dessa forma, em algumas de suas músicas, podemos perceber a filosofia existencialista de Sartre, Nietzsche e Camus. Para Humberto, as suas músicas eram algo muito pessoal, onde ele explanava as suas inquietações sobre a vida e satisfazia as suas necessidades espirituais. A respeito disso, em uma entrevista ele declarou que: *era um lance de levantar as minhas questões, de reagir à vida, mesmo sendo uma maneira muito subjetiva e introspectiva de reação.*<sup>103</sup>

As questões que ele observava de suas experiências pessoais e sociais, contribuíram para as suas composições, as quais possuem características mais intimistas que podem ser vistas na canção que dá o título a esse capítulo, intitulado: *A vida imita o vídeo / Garotos inventam um novo inglês* que nos ajuda a refletir como ele se comportava e observava o cenário musical da época. A frase utilizado como título faz parte da música *Somos Quem Podemos ser*, contida no álbum *Ouçá o Que Eu Digo: não Ouçá Ninguém* de 1988. Observe a canção abaixo:

Um dia me disseram  
Que as nuvens não eram de algodão  
Um dia me disseram  
Que os ventos às vezes erram a direção

E tudo ficou tão claro  
Um intervalo na escuridão  
Uma estrela de brilho raro  
Um disparo para um coração

A vida imita o vídeo  
Garotos inventam um novo inglês  
Vivendo num país sedento

---

em: [https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista\\_bizz\\_051\\_-\\_engenheiros\\_do\\_hawaii\\_outubro](https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista_bizz_051_-_engenheiros_do_hawaii_outubro). Acesso em: 02/01/2021.

<sup>102</sup> GESSINGER, 2009

<sup>103</sup> LUCHESE, 2016, p. 55

Um momento de embriaguez

Somos quem podemos ser  
Sonhos que podemos ter

Um dia me disseram  
Quem eram os donos da situação  
Sem querer eles me deram  
As chaves que abrem essa prisão

E tudo ficou tão claro  
O que era raro ficou comum  
Como um dia depois do outro  
Como um dia, um dia comum

A vida imita o vídeo  
Garotos inventam um novo inglês  
Vivendo num país sonolento  
Um momento de embriaguez

Somos quem podemos ser  
Sonhos que podemos ter (E teremos!)

Um dia me disseram  
Que as nuvens não eram de algodão  
Sem querer eles me deram  
As chaves que abrem essa prisão

Quem ocupa o trono tem culpa  
Quem oculta o crime também  
Quem duvida da vida tem culpa  
Quem evita a dúvida também tem

Também tem  
Também tem  
Nós todos temos um pouco de culpa  
Mas nós...

Somos quem podemos ser  
Sonhos que podemos ter (Ter)<sup>104</sup>

A sonoridade da música é de um rock mais suave do começo ao fim e sem variações, o que contribui no teor melancólico de sua letra. Em suma, o que Humberto destaca na canção desde o seu título e no decorrer das estrofes, é a quebra de uma realidade paralela romantizada, na qual podemos ser tudo aquilo que desejarmos, aquilo que as pessoas convenientemente em algum momento se convenceram ser real e passaram a ficar presas nessa ilusão. Na verdade, o letrista expõe que somos e sonhamos o que podemos ser, o que o nosso meio nos permite ser. De certa forma, não adiantava as pessoas tentarem viver aquilo que assistiam em um vídeo, ou

---

<sup>104</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. **Somos quem podemos ser**. In: Ouça o Que Eu Digo: Não Ouça Ninguém. São Paulo: BMG, 1988.

inventar um novo inglês. No entanto, na condição em que estava o país, a idealização em algum momento ela tinha que acabar, pois torna-se necessário crescer e perceber as tramas existentes a sua volta, visto que as coisas não eram tão simples quanto se imaginava ser. Assim, seria preciso entender que nem sempre a vida é como a gente quer, pois os ventos às vezes sopram ao contrário de nossas vontades e, a partir do momento em que entendemos essa realidade, abandonamos a idealização e passamos a compreender as questões de nossa realidade, fazendo com que tudo fique mais claro e assim percebamos uma luz naquela fina escuridão da ilusão que se acreditou um dia.

Por suas letras possuem uma estética mais intimista e pessoal, o músico também revela que: *tenho certa dificuldade de compor para outras pessoas acho que a minha escrita é muito pessoal*.<sup>105</sup> A dificuldade de Humberto não residia apenas em escrever músicas para outros cantores, mas também em interpretá-las, mas com o passar dos anos, ele amadureceu.

Ademais, desde os anos de escola, Humberto carregou consigo a fama de ser arrogante. Ainda hoje, após mais de 30 anos de carreira profissional, a sua personalidade reservada ainda é incompreendida por muitos. Apesar disso, conquistou um grande número de fãs, o primeiro deles, talvez aquele que menos o entendia e mais o admirava, foi o seu companheiro de banda Carlos Maltz. Em uma de suas entrevistas, Maltz falou sobre a sua relação com Humberto, o baterista declarou:

Conheci o Humberto na escola, éramos contemporâneos mas não da mesma turma. Nos cruzamos por acaso, no escritório-escola do curso de Arquitetura. Passamos seis meses lado a lado. A gente não trocava muitas ideias. Um dia, o pessoal do escritório sugeriu que a gente montasse uma banda. Ai, ele apareceu com as letras, umas 30. Inclui a de Toda forma de poder. A sensação foi de encarar uma coisa densa e complexa. Não me identifico com ele até hoje. Nossa convivência pessoal é conturbada. Mas ele é o grande cara da minha geração. Sou tiete condicional. Ele pode não ser o melhor, mas é o que chega mais longe. A clarividência é a sua grande virtude. Já disseram que suas letras são como um espelho quebrado: ele mostra pedaços de ti, mas também te corta. E eu assino embaixo disso.<sup>106</sup>

Pelas palavras de Maltz, apesar de não o entender e o visse como algo denso e complexo, mesmo que não tivesse uma identificação com a forma subjetiva de ser de Humberto, percebemos o respeito e admiração que ele tinha pelo parceiro. Sobretudo, venerava o seu trabalho e a maneira como ele era capaz de sentir as coisas transformando-as em música.

Para Humberto, a sua arte é, em suas próprias palavras:

<sup>105</sup>SOFÁ 89 – Humberto Gessinger. Direção geral: Júnior Camargo. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ELbem\\_TrLqU](https://www.youtube.com/watch?v=ELbem_TrLqU). Acesso em: 14/01/2021. 20m48s.

<sup>106</sup>DAPIEVE, Arthur. **O dândi revoltado**. Jornal do Brasil, Caderno B, 16/07/1988, p. 9. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_10&Pesq=%22Engenheiros%20do%20hawaii%22&pagfis=168576](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22Engenheiros%20do%20hawaii%22&pagfis=168576). Acesso em: 10/01/2021.

Há músicos que levam a estrada para casa. Eu, por exemplo. Minha arte/ofício transbordou e tomou conta da minha vida. Agradeço a Deus pelas belas paisagens que Ele tem colocado nas janelas dos hotéis e pelos ótimos restaurantes nas esquinas, mas agradeço muito mais por minha arte/ofício. É ali que busco enxergar. É ali que me alimento. Aprendi, ali, a sentir com inteligência e pensar com emoção. Os sobressaltos, aprendi a chamar de "vida".<sup>107</sup>

Portanto, nesse capítulo, explanamos a trajetória do Rock nacional e os caminhos que permitiram a sua cidadania brasileira; depois apresentamos a dimensão da cena roqueira de Porto Alegre – RS, observando como ela vinha se movimentando em meio a efervescência do rock. Em seguida, inserimos a banda e explanamos fragmentos de sua trajetória, buscando compreender como eles moldaram os seus passos e as músicas diante do que estava acontecendo na sua época, ressaltando como as composições eram pensadas e criadas na intenção de espelhar as vivências dos jovens. Além disso, enfatizamos a figura de Humberto Gessinger, por ser o responsável por compor todas as letras e o que sempre permaneceu na banda, sendo notório que no trio ele era quase sempre o responsável pelas entrevistas. Assim sendo, no próximo capítulo analisaremos mais profundamente as composições da banda.

---

<sup>107</sup> GESSINGER, 2012, p. 61



**FAIXA III - “Somos suspeitos de um crime perfeito”:** a vida como obra de arte nas canções dos Engenheiros do Hawaii

*Já disseram que suas letras são como um espelho quebrado: ele mostra pedaços de ti, mas também te corta.*

*Carlos Maltz*

Nesse terceiro e último capítulo, buscaremos explicar como as canções da banda configuram valores, estéticas e ética, bem como essas questões estavam relacionadas no seu tempo. Para tanto, utilizaremos as noções de *estética da existência* e *cuidado de si* do historiador e filósofo Michel Foucault, que em suma, esses conceitos se completam, pois é a partir dos desenvolvimentos de *cuidados de si/práticas de si* que o sujeito em Foucault é capaz de traçar um caminho para tornar a sua vida em uma *estética da existência*.

A *estética da existência* nada mais é do que transformar sua vida em uma obra de arte baseada em suas *práticas de si*. Mas qual a definição dessas *práticas de si/cuidado de si*? Em síntese, seria a forma como o sujeito cuida de si e se volta para si, ou seja, é na relação do sujeito com ele mesmo que se constitui o processo de construção de signos, morais e éticas para tornar a vida uma obra de arte. Todavia, não é na relação do sujeito a um sistema de moral e regras impostas universalmente, mas é o indivíduo que possa se tornar o artista da obra de sua vida, além disso, este deve ser capaz de estendê-lo ao próximo.

De acordo com Foucault, *a busca de uma ética da existência eram principalmente um esforço para afirmar a sua liberdade e para dar à sua própria vida uma certa forma na qual era possível se reconhecer.*<sup>108</sup> Libertar-se da forma de dominação, das amarras do sistema, dos padrões universais, morais e éticos permite que você tenha a liberdade de se conhecer, desenvolver a sua identidade e as suas relações a partir do autoconhecimento, pois não há sujeito universal. Assim, a constituição do sujeito é desenvolvida pelo seu meio, pelo que se sujeita e se liberta nas suas vivências, sendo que estas não são mundialmente iguais e nem fixas. Diante disso, os padrões universais sufocariam os próprios sujeitos, podendo causar um sentimento de não (re) conhecimento de si, conforme afirma Jurandir Freire, *em sua ficção de um mundo novo, a vida relacional transborda o quadro institucional estabelecido. Foucault não cansa de*

<sup>108</sup> FOUCAULT, Michel. Uma estética da existência. *Ditos & escritos V-ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 289-90

*repetir: não basta 'liberar' o que se supõe sufocado ou reprimido. O próprio reprimido e sufocado foi produzido pelos dispositivos disciplinares.* <sup>109</sup>

Mas como uma banda pode transformar sua vida em uma obra de arte? Pensemos o seguinte, as músicas cantadas pela banda abordavam questões do cotidiano dos integrantes, conseqüentemente grande parte de suas letras eram pessimistas, pois o cenário em que viviam – os anos 1980 e 1990 – era de um Brasil que estava repleto de novos ideais éticos e morais, resultante do processo de globalização e do capitalismo. À vista disso, os comportamentos e valores “antigos” começaram a entrar em declínio, pois não conseguiam acompanhar as constantes mudanças da modernidade, principalmente após o fim da Ditadura Civil-Militar no Brasil em 1985, período de instabilidade política frequente e, naquele momento, já não havia mais repressões, tampouco os princípios que aquela juventude da época conhecera.

Por um lado, tínhamos mais liberdade sem ditadura, por outro lado, o capitalismo e a globalização os agarram e carregam para um conjunto de sistemas e padrões universais, ao mesmo tempo que veneravam valores individualista. Esses valores deveriam atender a esses padrões universais, isto é, a relação com os outros e consigo mesmo tornava-se cada vez mais frágil e fugaz, não porque o indivíduo estivesse engajado em práticas do *cuidado de si* e decidiu se sujeitar ou se libertar, mas por causa de este era o padrão universal propagado pelo sistema.

Portanto, a partir do momento em que a banda passou a cantar músicas que tratavam desses assuntos, tecendo críticas aos valores universais, às engrenagens dos sistemas e das instituições, eles começaram a praticar o cuidado de si, ou seja, se voltaram a si, a sua realidade, e se sujeitaram a libertar-se, abandonando uma condição que eles já não se identificavam/não se reconheciam, passando a criar valores e morais que os tornassem livres. Tornando-os artistas de suas próprias vidas, tendo a vida como uma obra de arte, na qual eles teriam a liberdade de se (re)conhecer e ainda transmitirem aos outros – através da música – essa liberdade que conquistaram, ao se livrarem das amarras e das percepções que tiveram dos jogos de poder.

Posto isso, analisaremos as produções musicais oriundas das percepções de tempo e das práticas juvenis no período contemporâneo a banda, visto que utilizaram as suas músicas como uma forma de resistência, contribuindo para a criação de uma nova visão de si e do mundo.

Inicialmente, observaremos a música *Nossas Vidas* do primeiro disco da banda, sendo este intitulado *Longe Demais das Capitais* de 1986, vejamos a letra:

A gente faz de tudo  
Mas nada faz sentido  
Nem as luzes da cidade

---

<sup>109</sup> COSTA, Jurandir Freire. O sujeito em Foucault: estética da existência ou experimento moral?. *Tempo social*, v. 7, n. 1-2, 1995. p. 132

Nem o escuro de um abrigo

A gente faz de tudo  
Mas nada faz sentido  
Nem a existência de uma guerra  
Nem a violência do inimigo

Não posso entender o que fizeram com nossas vidas  
Não posso entender por que viramos suicidas  
Oh! Oh! "O que fizeram com nossas vidas?"  
Oh! Oh! "Por que viramos suicidas?"

Eu ando tão vazio, tão cheio de vícios  
E o fim da linha, é só o início  
De uma nova linha, de um novo mundo  
De um dia-a-dia cada vez mais absurdo

Eu já pensei em mandar tudo pro espaço  
Eu já pensei em mandar tudo pro inferno  
Mas não pensei que fosse tão difícil  
Ficar sozinho numa noite de inverno

Não posso entender o que fizeram com nossas vidas  
Não posso entender por que viramos suicidas  
Oh! Oh! "O que fizeram com nossas vidas?"  
Oh! Oh! "Por que viramos suicidas?"<sup>110</sup>

A sonoridade dessa música é uma mistura entre ska<sup>111</sup> e rock, então é um som mais manso em que a voz do cantor possui leves alterações no refrão e é cantada de forma reflexiva. A música é permeada de incertezas, crises existencialistas, bem como pela ideia de niilismo, que as crenças e valores tradicionais não têm sentido. Notemos a visão descredibilizada dos valores nos trechos a seguir: *mas nada faz sentido / nem a existência de uma guerra / nem a violência do inimigo / não posso entender o que fizeram com nossas vidas / não posso entender por que viramos suicidas*. O eu-lírico é incapaz de compreender como a existência da guerra e da violência pode fazer sentido, como eles podem virar suicidas em meio a algo que não entendem, como alguém poderia apenas os mandá-los para lugares onde podem morrer, como essas noções poderiam ser consideradas normais? Além da quebra de valores, também podemos observar a existência de incertezas, solidão e falta de perspectiva, muito comuns entre a juventude urbana nas duas últimas décadas: *Eu já pensei em mandar tudo pro espaço / Eu já pensei em mandar tudo pro inferno / Mas não pensei que fosse tão difícil / Ficar sozinho numa noite de inverno*.

<sup>110</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *Nossas Vidas*. In: Longe Demais das Capitais. São Paulo: BMG. 1986. 3m05s.

<sup>111</sup> É um gênero musical jamaicano que combina elementos caribenhos com os estadunidenses. Teve influência na origem de alguns gêneros, entre eles o reggae.

A angústia existencialista está presente na falta de valores e no questionamento do sentido da vida e do propósito de sua existência. Nesses fragmentos a seguir, o personagem não consegue ver mais sentido em nada, a sua vida anda vazia, sem propósitos, nem quando encontra-se sozinho no escuro as coisas não lhe têm significado, conseqüentemente, essas questões o faz cair em vícios: *A gente faz de tudo / Mas nada faz sentido / Nem as luzes da cidade / Nem o escuro de um abrigo / Eu ando tão vazio, tão cheio de vícios*. Sobretudo, é notório a lucidez do eu-lírico sobre o que está ocorrendo à sua volta: *E o fim da linha, é só o início / De uma nova linha, de um novo mundo / De um dia-a-dia cada vez mais absurdo*.

As próximas três músicas fazem parte do álbum: *A Revolta dos Dândis*, de 1987, que se trata mais de um rock progressivo. Neste álbum, a banda mostra a influência da banda de rock Pink Floyd, que para Humberto era a única coisa no mundo que não tem lado bom e ruim, apenas um lado bom, chegando a citar isso repetidamente em seus escritos. É nesse disco que podemos perceber a proeminência da influência do existencialismo e niilismo nas canções, dessa forma, as incertezas e as decepções da juventude com o seu meio tornam-se algo evidente.

Essa primeira música se chama *A Revolta dos Dândis part. I*, olhemos a letra:

Entre um rosto e um retrato, o real e o abstrato  
 Entre a loucura e a lucidez  
 Entre o uniforme e a nudez  
 Entre o fim do mundo e o fim do mês  
 Entre a verdade e o rock inglês  
 Entre os outros e vocês

Eu me sinto um estrangeiro  
 Passageiro de algum trem  
 Que não passa por aqui  
 Que não passa de ilusão

Entre mortos e feridos, entre gritos e gemidos  
 (A mentira e a verdade, a solidão e a cidade)  
 Entre um copo e outro da mesma bebida  
 Entre tantos corpos com a mesma ferida

Eu me sinto um estrangeiro  
 Passageiro de algum trem  
 Que não passa por aqui  
 Que não passa de ilusão

Entre americanos e soviéticos, gregos e troianos  
 Entra ano e sai ano, sempre os mesmos planos  
 Entre a minha boca e a tua, há tanto tempo, há tantos planos  
 Mas eu nunca sei pra onde vamos

Eu me sinto um estrangeiro  
 Passageiro de algum trem

Que não passa por aqui  
Que não passa de ilusão<sup>112</sup>

O título da próxima música faz referência a um capítulo do livro *O Homem Revoltado* de Albert Camus, o capítulo é intitulado *A Revolta dos Dândis*, nome esse que dá título ao álbum e duas músicas. No entanto, o personagem da música faz alusão ao livro *O Estrangeiro*, do mesmo autor. A música é uma mistura de rock e folk, possui uma sonoridade suave, quase mantendo essa consistência em quase toda a música, com apenas pequenas alterações no final, no qual o personagem altera a voz e demonstra maior emoção no final da frase ao constatar a incerteza quanto ao futuro: *Mas eu nunca sei pra onde vamos*.

Em suma, é uma canção existencialista, onde o personagem reflete sobre o mundo em que está inserido, ressaltando características que ele constata de seu meio, algumas delas podemos observar no uso de determinadas antíteses: *Entre um rosto e um retrato, o real e o abstrato / Entre a loucura e a lucidez / Entre o uniforme e a nudez / Entre o fim do mundo e o fim do mês*. Seja o oposto ou em outras situações, ele sempre ficará entre uma coisa ou outra: *Entre mortos e feridos, entre gritos e gemidos / (A mentira e a verdade, a solidão e a cidade) / Entre um copo e outro da mesma bebida / Entre tantos corpos com a mesma ferida / (...) Entre americanos e soviéticos, gregos e troianos*. O personagem coloca-se como um estrangeiro que não está familiarizado com a sua realidade, como um observador entre um acontecimento e outro, sem escolher nenhum deles para si, pois não se identifica com aquele meio padronizado, de escolhas impostas e predeterminadas, se sentindo sempre um estrangeiro das vivências em que analisa: *Eu me sinto um estrangeiro / Passageiro de algum trem / Que não passa por aqui / Que não passa de ilusão*.

Contudo, embora exista um sentimento de incerteza e de não pertencer à sua realidade; ainda que as coisas há muito anos sigam na mesma direção, como se nada tivesse mudado, o estrangeiro ainda sentia um vislumbre de esperança de poder reconhecer-se em algo. É no amor, onde – mesmo que ele não saiba – tudo isso vai levá-lo, pois será onde ele se permitirá descer do seu ilusório trem e fazer planos: *Entra ano e sai ano, sempre os mesmos planos / Entre a minha boca e a tua, há tanto tempo, há tantos planos / Mas eu nunca sei pra onde vamos*.

Os trechos a seguir trata-se de uma continuação da música supracitada. Como veremos, é como se ele reafirmasse parte do que já foi discutido acima. *A Revolta de Dândis part. II*.

Já não vejo diferença entre os dedos e os anéis  
Já não vejo diferença entre a crença e os fiéis

<sup>112</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *A Revolta dos Dândis part. I*. In: *A Revolta dos Dândis*. São Paulo: BMG, 1987. 4ml0s.

Tudo é igual quando se pensa  
Em como tudo deveria ser  
Há tão pouca diferença e há tanta coisa a fazer

Esquerda e direita, direitos e deveres,  
Os 3 patetas, os 3 poderes  
Ascensão e queda, são dois lados da mesma moeda  
Tudo é igual quando se pensa  
Em como tudo poderia ser  
Há tão pouca diferença e há tanta coisa a escolher

Nossos sonhos são os mesmos há muito tempo  
Mas não há mais muito tempo pra sonhar

Pensei que houvesse um muro  
Entre o lado claro e o lado escuro  
Pensei que houvesse diferença  
Entre gritos e sussurros  
Mas foi um engano, foi tudo em vão  
Já não há mais diferença entre a raiva e a razão

Esquerda e direita, direitos e deveres,  
Os 3 porquinhos, os 3 poderes  
Ascensão e queda, são dois lados da mesma moeda  
Tudo é igual quando se pensa  
Em como tudo deveria ser  
Há tantos sonhos a sonhar, há tantas vidas a viver

Nossos sonhos são os mesmos há muito tempo  
Mas não há mais muito tempo pra sonhar<sup>113</sup>

Diferentemente da part. I da canção, na qual o estrangeiro observou a situação e não escolheu um lado, não intercedeu e nem expressou a sua opinião, preferindo ficar neutro a sujeitar-se às questões que analisava, nos trechos acima vemos que ele decide não guardar mais apenas para si, resolve expressar a sua opinião sobre a realidade que o cercava, logo, o Dândi se revoltará. Para ele não havia mais diferença entre uma coisa e outra, e ao longo da música ele ressalta temas como valores, crença, fé, política, direitos e poderes. Quanto mais ele se propunha a pensar como as coisas deveriam ser, mais ele tinha a certeza de que tudo está errado e que as coisas precisavam ser mudadas, pois praticamente não havia diferença entre tantas coisas que nos sujeitam, uma vez que todas seguiam o mesmo viés, que era o de manter os indivíduos padronizados, globalizados e alienados. Desse modo, ao perceber isso, prevaleceu o desejo por mudanças, pois havia muito a ser feito para mudar a realidade, ao mesmo tempo que não havia tempo e espaço para esses sonhos. Nessas estrofes, o som é como o da part. I, isto é,

---

<sup>113</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *A Revolta dos Dândis part. II*. In: *A Revolta dos Dândis*. São Paulo: BMG, 1987. 3ml3s.

uma combinação de rock com o folk, assim, os instrumentos musicais e a voz do cantor mantêm a consistência em quase toda a música, tendo apenas algumas alterações no final.

A terceira música para análise chama-se *Infinita HighWa*, sendo ela a mais longa do álbum *A Revolta dos Dândis*, com um pouco mais de 6 minutos de duração. Além disso, ela se tornou um dos maiores sucessos da banda.

Você me faz correr demais  
 Os riscos desta highway  
 Você me faz correr atrás  
 Do horizonte desta highway  
 Ninguém por perto, silêncio no deserto  
 Deserta highway  
 Estamos sós e nenhum de nós  
 Sabe exatamente onde vai parar

Mas não precisamos saber pra onde vamos  
 Nós só precisamos ir  
 Não queremos ter o que não temos  
 Nós só queremos viver  
 Sem motivos, nem objetivos  
 Estamos vivos e isto é tudo  
 É sobretudo a lei  
 Da infinita highway

Quando eu vivia e morria na cidade  
 Eu não tinha nada, nada a temer  
 Mas eu tinha medo, medo desta estrada  
 Olhe só! Veja você  
 Quando eu vivia e morria na cidade  
 Eu tinha de tudo, tudo ao meu redor  
 Mas tudo que eu sentia era que algo me faltava  
 E, à noite, eu acordava banhado em suor

Não queremos lembrar o que esquecemos  
 Nós só queremos viver  
 Não queremos aprender o que sabemos  
 Não queremos nem saber  
 Sem motivos, nem objetivos  
 Estamos vivos e é só  
 Só obedecemos a lei  
 Da infinita highway

Escute garota, o vento canta uma canção  
 Dessas que a gente nunca canta sem razão  
 Me diga, garota: Será a estrada uma prisão?  
 Eu acho que sim, você finge que não  
 Mas nem por isso ficaremos parados  
 Com a cabeça nas nuvens e os pés no chão  
 Tudo bem, garota, não adianta mesmo ser livre  
 Se tanta gente vive sem ter como viver

Estamos sós e nenhum de nós

Sabe onde quer chegar  
 Estamos vivos sem motivos  
 Que motivos temos pra estar?  
 Atrás de palavras escondidas  
 Nas entrelinhas do horizonte  
 Dessa highway  
 Silenciosa highway

Eu vejo um horizonte trêmulo  
 Eu tenho os olhos úmidos  
 Eu posso estar completamente enganado, posso estar correndo pro lado errado  
 Mas a dúvida é o preço da pureza, e é inútil ter certeza  
 Eu vejo as placas dizendo  
 Não corra, não morra, não fume  
 Eu vejo as placas cortando o horizonte, elas parecem facas de dois gumes

Minha vida é tão confusa quanto a América central  
 Por isso não me acuse de ser irracional  
 Escute garota, façamos um trato  
 Você desliga o telefone se eu ficar muito abstrato  
 Eu posso ser um beatle, um beatnik  
 Ou um bitolado  
 Mas eu não sou ator, eu não tô à toa do teu lado  
 Por isso, garota, façamos um pacto  
 De não usar a highway pra causar impacto

Cento e dez  
 Cento e vinte  
 Cento e sessenta  
 Só pra ver até quando  
 O motor aguenta  
 Na boca, em vez de um beijo  
 Um chiclet de menta  
 E a sombra do sorriso que eu deixei  
 Numa das curvas da highway  
 Infinita highway<sup>114</sup>

A música, por tratar-se de um rock progressivo, possui um som mais limpo e suave, assim como as outras desse mesmo disco. Em alguns momentos também podemos ouvir o barulho de um carro no fundo. A canção usa a estrada – *highway* – como metáfora, que pode ser direcionada para os caminhos da vida. Destarte, ela pode ser um caminho voltado para si repleto de questionamentos existencialistas, uma vez que ela é infinita. Todavia, a estrada da vida não pode ser infinita, mas a estrada do seu íntimo/essência/alma é interminável. Nesse caso, acredito que essa segunda opção faz mais sentido, especialmente pelo teor niilista e existencialista presentes nas canções desse disco.

<sup>114</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *Infinita Highway*. In: A Revolta dos Dândis. São Paulo: BMG, 1987. 6m12s.



No início da canção observamos que o eu-lírico está dialogando com alguém, uma pessoa que é tão importante a ponto de fazê-lo embarcar na estrada atrás de um novo horizonte/ideal para a sua vida, mesmo que seja arriscado: *Você me faz correr demais / Os riscos desta highway / Você me faz correr atrás / Do horizonte desta highway*. Observamos que esse caminho além de arriscado é solitário, portanto, faz-se necessário que isso seja realizado por você mesmo, sozinho – mesmo que com incertezas sobre onde ele vai te levar, você precisa continuar: *Ninguém por perto, silêncio no deserto / Deserta highway / Estamos sós e nenhum de nós / Sabe exatamente onde vai parar / Mas não precisamos saber pra onde vamos / Nós só precisamos ir*. Continuando nessa nova estrada de autoconhecimento, percebeu que não precisava ser dono do que não tinha, acredito que sejam coisas materiais, pois para viver só precisaria da principal lei para continuar na estrada, ou seja, estar vivo, mesmo que estivesse sem motivos ou objetivos: *Não queremos ter o que não temos / Nós só queremos viver / Sem motivos, nem objetivos / Estamos vivos e isto é tudo / É sobretudo a lei / Da infinita highway*.

O eu-lírico após compreender o que ele precisava para viver, fez um retorno ao seu passado e percebeu que levava uma vida vazia, que vivia tanto o extremo quanto o de melhor que a vida mundana e capitalista da cidade poderia oferecer, entretanto ainda se sentia vazio, tendo pesadelos à noite com a angustia que sentia, só que tinha medo de enfrentar seus temores na estrada de autoconhecimento: *Quando eu vivia e morria na cidade / Eu não tinha nada, nada a temer / Mas eu tinha medo, medo desta estrada / (...) Eu tinha de tudo, tudo ao meu redor / Mas tudo que eu sentia era que algo me faltava / E, à noite, eu acordava banhado em suor*. No mais, ele frisa novamente que só quer viver a sua vida sem objetivos e nem motivos, sem pressões. Em outras palavras, ele não quer mais lembrar o que deixou para trás, nem aprender o que já sabia: *Não queremos lembrar o que esquecemos / Nós só queremos viver / Não queremos aprender o que sabemos / Não queremos nem saber / Sem motivos, nem objetivos / Estamos vivos e é só / Só obedecemos a lei / Da infinita highway*.

Dessarte, ele vai percebendo ao longo de algumas estrofes que esse novo caminho possui altos e baixos, pois em alguns momentos nessa estrada ele escuta uma canção cantada pelo vento, do tipo que nunca é cantada sem motivos, provavelmente tenha encontrado algum objetivo ou alguma clareza na sua estrada. Também existe momentos em que ele percebe que esse caminho pode ser uma prisão. A liberdade de um autoconhecimento também pode te aprisionar, pois ter sempre a certeza e clareza que se está só e a incerteza de onde vai parar, também é angustiante, fazendo com que duvide do caminho que escolheu, como se o horizonte ficasse trémulo, mas sabe que vale a pena continuar seguindo, mesmo com a angustia de nunca ter certeza: *Mas a dúvida é o preço da pureza, e é inútil ter certeza*.

No fim, o personagem discorre mais sobre si ao conversar com uma garota deixando um pouco a *infinita highway* de lado, declarando que a sua vida é confusa, mas nem por isso as suas atitudes e suas escolhas seriam irracionais, se para ela não fizesse sentido, para ele faria, devido as suas experiências. Notamos que ele é uma pessoa que possui o costume de ter conversas mais filosóficas, confusas e abstratas que nem todos entenderiam. No entanto, ele deixara claro que poderia transitar entre ser um beatle, beatnik ou bitolado, mas nunca estaria encenando. Ao citar que poderia ser um beatnik, solidifica a ideia de que a estrada que ele percorre é uma estrada de encontro a si mesma, mais existencialista, pois rejeita os costumes e valores padronizados da sociedade, procurando viver a partir de seus próprios valores com convicções de suas escolhas, de todo modo, ele não era ator: *Minha vida é tão confusa quanto a América central/Por isso não me acuse de ser irracional/Escute garota, façamos um trato/Você desliga o telefone se eu ficar muito abstrato /Eu posso ser um beatle, um beatnik/Ou um bitolado/Mas eu não sou ator, eu não tô à toa do teu lado.*

A seguir, nos últimos trechos, ele diz que ao invés de um beijo tem um “chiclet” de menta, fica subentendido que quem estava com ele já não está mais. E quando explana sobre a sombra de um sorriso que deixou em uma das curvas dessa estrada, pode ser tanto o sorriso dele que ficou para trás juntamente com o beijo, como também pode ser a lembrança que ele carrega do sorriso, já que essa garota é citada na música inteira. Assim, provavelmente, seja ela quem o incentivou a seguir por essa estrada e em algum momento difícil ficou para trás e ele continuou seguindo os seus ideais: (...) *Na boca, em vez de um beijo/Um chiclet de menta/E a sombra do sorriso que eu deixei/ Numa das curvas da highway/Infinita highway.*

A música abaixo chama-se *Alívio Imediato* e está inserida no disco *Alívio Imediato* de 1989:

O melhor esconderijo, a maior escuridão  
 Já não servem de abrigo, já não dão proteção  
 A Líbia é bombardeada, a libido e o vírus  
 O poder, o pudor, os lábios e o batom

O melhor esconderijo, a maior escuridão  
 Já não servem de abrigo, já não dão proteção  
 A Líbia é bombardeada, a libido e o vírus  
 O poder, o pudor, os lábios e o batom

Que a chuva caia como uma luva  
 Um dilúvio, um delírio  
 Que a chuva traga  
 Alívio imediato

Que a noite caia  
 De repente caia

Tão demente quanto um raio  
 Que a noite traga  
 Alívio imediato

Há espaço pra todos, há um imenso vazio  
 Nesse espelho quebrado por alguém que partiu  
 A noite cai de alturas impossíveis  
 E quebra o silêncio e parte o coração

Há um muro de concreto entre nossos lábios  
 Há um muro de Berlim dentro de mim  
 Tudo se divide, todos se separam  
 (Duas Alemanhas, duas Coreias)  
 Tudo se divide, todos se separam

Que a chuva caia como uma luva  
 Um dilúvio, um delírio  
 Que a chuva traga  
 Alívio imediato

Que a noite caia  
 De repente caia  
 Tão demente quanto um raio  
 Que a noite traga  
 Alívio imediato

(Tudo se divide, tudo se separa  
 Tudo se divide, tudo se separa)

Que a chuva caia como uma luva  
 Um dilúvio, um delírio  
 Que a chuva traga  
 Alívio imediato

Que a noite caia  
 De repente caia  
 Tão demente quanto um raio  
 Que a noite traga  
 Alívio  
 Alívio  
 Alívio  
 Alívio<sup>115</sup>

Esta é uma música que transparece, sobretudo, a angústia do personagem, visto que demonstra as sensibilidades e subjetividades de uma juventude que nos anos 80 vivia cercada por conflitos e desilusões. Essa música, assim com as outras, aborda o tema solidão, porém de uma forma mais intensa, na qual a presença do niilismo e existencialismo também é evidenciada. Para acompanhar a letra melancólica, a sonoridade da música permanece a maior

---

<sup>115</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *Alívio Imediato*. In: Alívio Imediato. Rio de Janeiro: BMG, 1989. 3m44s.

parte do tempo tranquila, não se sobressaindo a voz do intérprete, havendo apenas variações na entonação e, no final da música, ele demonstra mais emoção.

O eu-lírico começa a canção já com o sentimento de angústia, dizendo que aquilo que antes dava abrigo e proteção já não o faz mais. Desse modo, ele cita situações que foram contemporânea a música que trazem aflição, como o caso de bombardeio a Líbia, o vírus HIV e as regras que o poder e o pudor ditaram diariamente a vida das pessoas, assim como a sua ansiedade também está ligada a uma mulher: *O melhor esconderijo, a maior escuridão / Já não servem de abrigo, já não dão proteção / A Líbia é bombardeada, a libido e o vírus / O poder, o pudor, os lábios e o batom.* Tudo o que deseja é que esses sentimentos se dissipem de alguma forma, mesmo que esse alívio não seja real, podendo ser um delírio, mas que ele possa ter uma pausa, um alívio de tudo que está te causando desespero: *Que a chuva caia como uma luva/Um dilúvio, um delírio/Que a chuva traga/Alívio imediato/Que a noite caia/De repente caia/Tão demente quanto um raio/Que a noite traga/Alívio imediato.*

O personagem explana sobre o imenso vazio provocado quando alguém parte, e nesse vazio e solidão é onde todos cabem. Todo o sentimento de agonia que passou o dia guardando, ganha vida quando chega à noite, quebrando o silêncio e causando ainda mais dor com o coração partido: *Há espaço pra todos, há um imenso vazio/Nesse espelho quebrado por alguém que partiu/A noite cai de alturas impossíveis/E quebra o silêncio e parte o coração.* Ele encontra-se desiludido, já não acredita mais que as coisas podem se manter unidas, tudo e todos se dividem e se separam. É diante dessas certezas que construiu a partir de suas angústias, que ele ergueu uma proteção entre ele e a pessoa que perdeu e uma outra dentro de si para que isso não aconteça novamente: *Há um muro de concreto entre nossos lábios/Há um muro de Berlim dentro de mim/Tudo se divide, todos se separam / (Duas Alemanhas, duas Coreias)/Tudo se divide, todos se separam.* A música termina com mais pedidos do eu-lírico para que possa sentir alívio das dores que carrega e a sua voz nos últimos versos fica mais intensa.

As próximas duas músicas fazem parte do disco *O Papa é Pop* de 1990. Nesse disco, a banda vem com uma roupagem um pouco diferente das demais, é aqui que a sonoridade da banda fica ainda mais limpa, assim sendo, ela passa a ficar no entremeio do rock e o pop, apesar de algumas músicas continuarem no rock progressivo. Esse também foi o primeiro trabalho a ser produzido pelos próprios integrantes da banda e a primeira produção dela a sair em formato de CD, tornando-se o álbum de maior sucesso.

Essas duas músicas, ainda que fale de solidão, dor e angústia, são um pouco diferentes, pois abordam essas temáticas pelo viés dos relacionamentos amorosos.

*Pra Ser Sincero*, música de 1990:

Pra ser sincero não espero de você  
 Mais do que educação  
 Beijo sem paixão  
 Crime sem castigo  
 Aperto de mãos  
 Apenas bons amigos

Pra ser sincero não espero que você  
 Minta  
 Não se sinta capaz de enganar  
 Quem não engana a si mesmo

Nós dois temos os mesmos defeitos  
 Sabemos tudo a nosso respeito  
 Somos suspeitos de um crime perfeito  
 Mas crimes perfeitos não deixam suspeitos

Pra ser sincero não espero de você  
 Mais do que educação  
 Beijo sem paixão  
 Crime sem castigo  
 Aperto de mãos  
 Apenas bons amigos

Pra ser sincero não espero que você  
 Me perdoe  
 Por ter perdido a calma  
 Por ter vendido a alma ao diabo

Um dia desse num desses  
 Encontros casuais  
 Talvez a gente se encontre  
 Talvez a gente encontre explicação

Um dia desses  
 Num desses encontros casuais  
 Talvez eu diga  
 Minha amiga  
 Pra ser sincero  
 Prazer em vê-la, até mais

Nós dois temos os mesmos defeitos  
 Sabemos tudo a nosso respeito  
 Somos suspeitos de um crime perfeito  
 Mas crimes perfeitos não deixam suspeitos<sup>116</sup>

A música traz à tona as dores e os problemas de um fim de relacionamento romântico, no qual eles ainda estão tentando entender como as coisas vão se delinear. A sonoridade é de um som limpo, no qual é evidenciado na sua maior parte o teclado.

---

<sup>116</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *Pra Ser Sincero*. In: O Papa é Pop. Rio de Janeiro: BMG, 1990. 3ml 1s.

O eu-lírico parece expressar a dor de seu parceiro para com ele, abordando a indiferença, e essa indiferença pode ser a forma como a outra parte do relacionamento conseguiu lidar com a dor e com as atitudes do seu parceiro. Assim, tudo o que poderia ficar da separação era a sinceridade, amizade e o respeito: *Pra ser sincero não espero de você/Mais do que educação/Beijo sem paixão/Crime sem castigo/Aperto de mãos/Apenas bons amigos*. Nesse momento, o personagem diz que apesar de tudo, a única coisa que espera é sinceridade, que ela não minta ou tente enganá-lo, pois ele próprio não foi capaz de enganar a si mesmo: *Pra ser sincero não espero que você/Minta/Não se sinta capaz de enganar/Quem não engana a si mesmo*. No mais, é versado o quanto se conheciam bem e se pareciam um com o outro, como o eu-lírico cita que não espera que ela o perdoe, mas não deixa claro qual teria sido o seu erro: *Nós dois temos os mesmos defeitos/Sabemos tudo a nosso respeito/Somos suspeitos de um crime perfeito/Mas crimes perfeitos não deixam suspeitos/ Pra ser sincero não espero que você/Me perdoe/Por ter perdido a calma/Por ter vendido a alma ao diabo*. Nas últimas estrofes, notamos que a separação deixou muitas questões sem explicação entre eles, mas que um dia, talvez quando o tempo passar e eles se encontrarem por acaso, consigam encontrar as explicações que necessitam: *Um dia desse num desses/Encontros casuais/Talvez a gente se encontre/Talvez a gente encontre explicação / Um dia desses/Num desses encontros casuais/Talvez eu diga/Minha amiga/Pra ser sincero/Prazer em vê-la, até mais*.

A segunda música é Perfeita Simetria:

Toda vez que toca o telefone, eu penso que é você  
 Toda noite de insônia eu penso em te escrever  
 Pra dizer que teu silêncio me agride  
 E não me agrada ser um calendário do ano passado  
 Pra dizer que teu crime me cansa  
 E não compensa entrar na dança  
 Depois que a música parou  
 A música parou (parou!)

Toda vez que toca o telefone, eu penso que é você  
 Toda noite de insônia eu penso em te escrever  
 Escrever uma carta definitiva  
 Que não dê alternativa pra quem lê  
 Te chamar de carta fora do baralho  
 Descartar, embaralhar você  
 E fazer você voltar

Ao tempo em que nada nos dividia  
 Havia motivo pra tudo e tudo era motivo pra mais  
 Era perfeita simetria  
 Éramos duas metades, iguais

Ao tempo em que nada nos dividia

Havia motivo pra tudo e tudo era motivo pra mais  
 Era perfeita simetria  
 Éramos duas metades, iguais

Teu maior defeito talvez seja a perfeição  
 Tuas virtudes talvez não tenham solução  
 Então pegue um telefone ou um avião  
 Deixe de lado os compromissos marcados  
 Perdoa o que puder ser perdoado  
 Esquece o que não tiver perdão  
 E vamos voltar àquele lugar  
 Vamos voltar

Ao tempo em que nada nos dividia  
 Havia motivo pra tudo e tudo era motivo pra mais  
 Era perfeita simetria  
 Éramos duas metades, iguais

Ao tempo em que nada nos dividia  
 Havia motivo pra tudo e tudo era motivo pra mais  
 Era perfeita simetria  
 Éramos duas metades, iguais

Vamos voltar  
 Vamos voltar  
 Vamos voltar  
 Vamos voltar!

Ao tempo em que nada nos dividia  
 Havia motivo pra tudo e tudo era motivo pra mais  
 Era perfeita simetria  
 Éramos duas metades, iguais<sup>117</sup>

A canção acima, explana o desespero de alguém que quer voltar com o seu amado, passando a reviver sempre as memórias do passado e sonhar com um futuro, por razão disso, a sonoridade da música fica variando de acordo com a emoção do eu-lírico, entre uma entonação calma e suave para uma mais forte e desesperada.

A música começa com o personagem demonstrando o quanto pensa e espera pela volta da amada, mesmo que ele tenha uma vaga percepção de que não compensa voltar. No decorrer da canção, fica explícito a angústia e a dor que ele sente durante as noites e com as ações ou falta de ações da sua ex-parceira: *Toda vez que toca o telefone, eu penso que é você/Toda noite de insônia eu penso em te escrever/Pra dizer que teu silêncio me agride/E não me agrada ser um calendário do ano passado/Pra dizer que teu crime me cansa/E não compensa entrar na dança/Depois que a música parou.* O eu-lírico demonstra a presença de desespero, a ponto de tentar fazer joguinhos, elaborando artifícios de rejeição para que seu amado queira voltar ao

<sup>117</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *Perfeita Simetria*. In: O Papa é Pop. Rio de Janeiro: BMG, 1990. 3m34s.

achar que ele o rejeitou: *Toda noite de insônia eu penso em te escrever / Escrever uma carta definitiva / Que não dê alternativa pra quem lê / Te chamar de carta fora do baralho / Descartar, embaralhar você / E fazer você voltar.*

Em seguida, ele começa a lembrar os melhores momentos da paixão, onde sentia que eles eram perfeitos um para o outro, inseparáveis, quando encontravam motivos para tudo. O eu-lírico ver essa pessoa como perfeita e que apesar das dores que ela o causou, ele ainda a ver como algo sublime: *Ao tempo em que nada nos dividia/Havia motivo pra tudo e tudo era motivo pra mais/Era perfeita simetria/Éramos duas metades, iguais/Teu maior defeito talvez seja a perfeição/Tuas virtudes talvez não tenham solução.* Após a sua viagem ao passado, o presente se intensifica, a angústia e o desespero se sobressaem, não importa como vai acontecer, ele apenas sente a necessidade de que a sua amada volte ou ligue e que ela o perdoe. E, se não puder fazer isso, apenas esqueça as mágoas e volte. O que se percebe também nas entrelinhas é que a sua amada mora longe, pois para se comunicarem era preciso um avião ou uma ligação: *Então pegue um telefone ou um avião/Deixe de lado os compromissos marcados / Perdoa o que puder ser perdoado / Esquece o que não tiver perdão / E vamos voltar àquele lugar / Vamos voltar.* A explosão dos sentimentos e da agonia ocorre quando ele começa gradativamente a falar “vamos voltar” até que grita como se liberasse naquele momento todo o sofrimento que vinha guardando: *Vamos voltar / Vamos voltar / Vamos voltar / Vamos voltar!.*

A música *Piano Bar*, está no álbum *Várias Variáveis* de 1991. É a música no qual tiramos a frase: *O invisível nos salta aos olhos*, para fazer parte do título dessa pesquisa. Vejamos a sua letra abaixo:

O que você me pede eu não posso fazer  
Assim você me perde e eu perco você  
Como um barco perde o rumo  
Como uma árvore no outono perde a cor

O que você não pode, eu não vou te pedir  
O que você não quer, eu não quero insistir  
Diga a verdade, doa a quem doer  
Doe sangue e me dê seu telefone

Todos os dias eu venho ao mesmo lugar  
Às vezes fica longe, difícil de encontrar  
Mas quando o neon é bom  
Toda noite é noite de luar

No táxi que me trouxe até aqui  
Julio Iglesias me dava razão (yo soy un hombre solo)  
No clipe Paul Simon tava de preto  
Mas na verdade não era não



Na verdade nada é uma palavra esperando tradução

Toda vez que falta luz  
Toda vez que algo nos falta (alguém que parte e não volta)  
O invisível nos salta aos olhos  
Um salto no escuro da piscina

O fogo ilumina muito, por muito pouco tempo (muito pouco tempo)  
E muito pouco tempo  
O fogo apaga tudo, tudo um dia vira luz  
Toda vez que falta luz, o invisível nos salta aos olhos

Ontem à noite, eu conheci uma guria  
Já era tarde, era quase dia  
Era o princípio num precipício  
Era o meu corpo que caía

Ontem à noite, a noite tava fria  
Tudo queimava, nada aquecia  
Ela apareceu, parecia tão sozinha  
Parecia que era minha aquela solidão

Ontem à noite eu conheci uma guria  
Que eu já conhecia de outros carnavais  
Com outras fantasias  
Ela apareceu, parecia tão sozinha  
Parecia que era minha aquela solidão

No início era um precipício, um corpo que caía  
Depois virou um vício (foi tão difícil)  
Acordar no outro dia  
Ela apareceu, parecia tão sozinha  
Parecia que era minha aquela solidão<sup>118</sup>

Inicialmente, a sonoridade é focada no som de um teclado, nesse momento a voz do intérprete é suave, porém, com a mudança de emoções, a voz vai ficando mais forte e sendo adicionado outros instrumentos, como guitarra e bateria. *Piano Bar* versa sobre um personagem solitário, que vai delineando a sua vida de acordo com esse sentimento. Desta forma, durante a música, o eu-lírico tem seus altos e baixos em busca de sair dessa solidão através da procura de afetos, como também a de se aprofundar ainda mais. Percebemos também o encontro de solitários, a identificação pessoal que o personagem tem ao ver outras pessoas como ele.

Logo no início, notamos uma conversa entre um homem e uma mulher, o eu-lírico diz que não pode fazer aquilo que ela pede e por isso o relacionamento vai acabando naturalmente, assim como o barco perde o rumo ou como uma árvore perderia a cor no outono. No entanto, ao mesmo tempo que não pode fazer o que lhe é pedido, ele deixa claro que não vai pressionar

<sup>118</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *Piano Bar*. In: *Várias Variáveis*. Rio de Janeiro: BMG, 1991. 4m15s.

o relacionamento deles, assim, ela pode fazer o que quiser, pois ele estará de acordo com as suas vontades, frisando sempre a importância de ser sincero, não importa o quanto isso possa doer. Após esse diálogo inicial, ele pede o telefone da sua companhia, então, notamos que eles não se conhecem tão bem, sendo assim, ao recuar inicialmente o pedido dela e deixando claro as suas intenções, podemos interpretar que o eu-lírico não levaria aquela relação muito adiante, por algum tempo poderia ser legal, mas logo voltaria a sua solidão: *O que você me pede eu não posso fazer/Assim você me perde e eu perco você/Como um barco perde o rumo/Como uma árvore no outono perde a cor / O que você não pode, eu não vou te pedir/O que você não quer, eu não quero insistir/Diga a verdade, doa a quem doer/Doe sangue e me dê seu telefone.*

O personagem cita que todos os dias vai ao mesmo lugar, mesmo que as vezes seja mais difícil de encontrá-lo, em razão do nome da música ser *Piano Bar*, nos remete que possivelmente o bar seja um local importante para o personagem. Considerando também que bares possuem luzes de neon, quando o mesmo diz que todos os dias vai ao mesmo lugar ele se refere aos bares, local muito comum para pessoas solitárias que querem sair à noite, terem relações fugazes, sem compromisso: *Todos os dias eu venho ao mesmo lugar/Às vezes fica longe, difícil de encontrar/Mas quando o neon é bom/Toda noite é noite de luar.* No Taxi no qual ele foi para o bar, tocava no rádio a música *Solitary Man* de *Julio Iglesias*, e o eu-lírico se identifica com ela ao ouvi-la, como se espelhasse a sua vida. Logo, o personagem faz uma referência a um clipe e diz que na verdade não era aquilo, demonstrando que nem tudo é o que se parece, por exemplo a palavra nada, não significaria “nada” e sim muitas coisas, apenas esperando por alguém que a possa traduzir: *No táxi que me trouxe até aqui/Julio Iglesias me dava razão (yo soy un hombre solo) / No clipe Paul Simon tava de preto/Mas na verdade não era não/Na verdade nada é uma palavra esperando tradução.*

Seguindo, o eu-lírico versa sobre os seus sentimentos, toda vez que lhe faltava algo, ou mesmo uma pessoa que partisse e não voltasse, ele sentia que lhe faltava uma luz, se sentia no escuro e era nessas ocasiões que os seus sentimentos de solidão, angústias e temores retornavam. O eu-lírico fala de um fogo que ilumina, esse fogo seria a esperança que sentia dentro de si, que por vezes durava por pouco tempo, e em outras conseguia apagar tudo o que ele sentia de ruim, fazendo virar luz. Porém, quando essa luz lhe faltava, que os temores voltavam: *Toda vez que falta luz/Toda vez que algo nos falta (alguém que parte e não volta)/O invisível nos salta aos olhos/Um salto no escuro da piscina/O fogo ilumina muito, por muito pouco tempo (muito pouco tempo)/E muito pouco tempo/O fogo apaga tudo, tudo um dia vira luz/Toda vez que falta luz, o invisível nos salta aos olhos.*

A partir desse ponto, ele começa a falar sobre uma garota, não é mais a mesma lá do início, foi uma outra que tarde da noite anterior, na madrugada, tinha lhe chamado a atenção, ele sentiu como se ela fosse um precipício e se identificou com ela, principalmente com a solidão que ela transmitia, isso o prendeu e fez com que quisesse se jogar naquele precipício. Ele também fala sobre seus próprios sentimentos, pois estava angustiado tendo como única companhia a noite fria, e mesmo quando ele bebia, que sentia o álcool queimando, isso não o aquecia: *Ontem à noite, eu conheci uma guria/Já era tarde, era quase dia/Era o princípio num precipício/Era o meu corpo que caía/Ontem à noite, a noite tava fria/Tudo queimava, nada aquecia/Ela apareceu, parecia tão sozinha/Parecia que era minha aquela solidão.*

Por fim, fica subentendido que aquela atração por pessoas como ele, que carregava angústias e solidão não era a primeira vez que ocorria, era algo constante. Ele procurava por esse tipo de afeto, era isso que o permitia se entregar, tornando-se viciado naquela rotina de se encontrar na solidão de alguém, de se reconhecer em alguém e, como todos os vícios, era difícil sair dele: *Ontem à noite eu conheci uma guria/Que eu já conhecia de outros carnavais/Com outras fantasias/Ela apareceu, parecia tão sozinha/Parecia que era minha aquela solidão/No início era um precipício, um corpo que caía/Depois virou um vício (foi tão difícil)/Acordar no outro dia/Ela apareceu, parecia tão sozinha/Parecia que era minha aquela solidão.*

A música *No Inverno Fica Tarde + Cedo*, é de 1992, fazendo parte do álbum *Gessinger, Licks e Maltz*. Foi um álbum que assim como os anteriores a predominância sonora era o rock progressivo.

Escuridão  
Noite liquefeita  
Tudo toma forma  
Do corpo que se deita  
Na escuridão

Escuridão  
Nenhum olhar aceita  
Tudo se transforma  
Numa cama desfeita  
Na escuridão

Escuridão  
Hora da colheita  
Pra quem semeou vento

Numa cama desfeita  
Na escuridão  
Um corpo que se deita  
Um corpo em tempestade

Agora já é tarde  
Solidão  
Hora da colheita  
Pra quem semeou o vento

Num corpo que se deita  
Na solidão  
De uma cama desfeita  
Um corpo em tempestade  
Agora já é tarde

No inverno fica tarde + cedo  
Só depois de perder você descobre que era um jogo  
Um jogo que não acaba nunca, nunca acaba empatado  
Se foi um jogo, você ganhou: eu perdi a direção  
Se foi um sonho, se foi o céu, eu não sei  
Eu que não sei perder, perdi o sono  
Na escuridão, na escuridão

Só depois de perder você descobre que era um jogo  
Um jogo que não acaba nunca, nunca acaba empatado  
Se foi um jogo, você ganhou: eu perdi a direção  
Se foi um sonho, se foi o céu, eu não sei  
Eu que não sei perder, perdi o medo  
Da escuridão, da escuridão<sup>119</sup>

A sonoridade da canção, inicia-se com um teclado e logo após entra a voz do intérprete, cantando como se estivesse confessando algo. A entonação varia de acordo com a necessidade que a sua confissão vai tornando-se mais emotiva. A canção aborda as descobertas emocionais do eu-lírico na presença da escuridão.

Para o eu-lírico, é na escuridão que tudo se transforma e toma forma, até a noite é capaz de ficar líquida, podendo ser moldada de acordo com as ideias de quem se deita e se entrega aos sentimentos. O olhar não aceita a escuridão, mas essa privação da visão colabora para a transformação da imaginação de quem está acompanhado apenas por uma cama desfeita. Na escuridão, você colhe o vazio e a solidão, pois apenas semeou vento e o vento nada te dá, além de uma cama vazia: *Escuridão/Noite liquefeita/Tudo toma forma/Do corpo que se deita/Na escuridão/Escuridão /Nenhum olhar aceita/Tudo se transforma/Numa cama desfeita/Na escuridão/Escuridão/Hora da colheita/Pra quem semeou vento /Numa cama desfeita*. Esse corpo que se deita está em tempestade, ou seja, o seu interior está tão turbulento quanto uma tempestade, mesmo já sendo tarde da noite a sua única companhia é a solidão e uma cama desfeita: *Na escuridão/Um corpo que se deita/Um corpo em tempestade/Agora já é*

---

<sup>119</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *No Inverno Fica Tarde + Cedo*. In: Gessinger, Licks e Maltz. Rio de Janeiro: BMG, 1992. 4m31s.

*tarde/Solidão/Hora da colheita/Pra quem semeou o vento/Num corpo que se deita/Na solidão/De uma cama desfeita/Um corpo em tempestade/Agora já é tarde.*

Dando continuidade, o eu-lírico revela que existia uma pessoa com ele, possivelmente um relacionamento amoroso, e ao perder essa pessoa ele descobre que as relações são como jogos, sempre um sai ganhando e o outro perdendo, nunca é um empate, e nesse caso, foi ele quem perdeu, perdeu a direção e o sono. E agora, é na escuridão que se sente confortável, passando até a gostar do inverno: *No inverno fica tarde + cedo/Só depois de perder você descobre que era um jogo/Um jogo que não acaba nunca, nunca acaba empatado/Se foi um jogo, você ganhou: eu perdi a direção /Se foi um sonho, se foi o céu, eu não sei/Eu que não sei perder, perdi o sono/Na escuridão, na escuridão.* Com a constante presença da escuridão e a sua constante inquietação, o eu-lírico revela já não tem mais medo da escuridão. (...) *Eu que não sei perder, perdi o medo/Da escuridão, da escuridão.*

A décima e última música aqui analisada é a canção *Muros e Grades*, no caso, a versão que é regravada em 1993 estando inserida no disco *Filmes de Guerra, Canções de Amor*.

Nas grandes cidades, no pequeno dia a dia  
O medo nos leva a tudo, sobretudo à fantasia  
Então erguemos muros que nos dão a garantia  
De que morreremos cheios de uma vida tão vazia  
Então erguemos muros que nos dão a garantia  
De que morreremos cheios de uma vida tão vazia

Nas grandes cidades de um país tão violento  
Os muros e as grades nos protegem de quase tudo  
Mas o quase tudo quase sempre é quase nada  
E nada nos protege de uma vida sem sentido  
O quase tudo quase sempre é quase nada  
E nada nos protege de uma vida sem sentido

Um dia super  
Uma noite super  
Uma vida superficial  
Entre as sombras  
Entre as sobras  
Da nossa escassez

Um dia super  
Uma noite super  
Uma vida superficial  
Entre cobras  
Entre escombros  
Da nossa solidez

Nas grandes cidades de um país tão irreal  
Os muros e as grades  
Nos protegem de nosso próprio mal

Levamos uma vida que não nos leva a nada  
 Levamos muito tempo pra descobrir  
 Que não é por aí, não é por nada não  
 Não, não, não pode ser, é claro que não é  
 Será?

Meninos de rua, delírios de ruína  
 Violência nua e crua, verdade clandestina  
 Delírios de ruína, delitos e delícias  
 A violência travestida, faz seu trottoir  
 Em armas de brinquedo, medo de brincar  
 Em anúncios luminosos, lâminas de barbear!

Um dia super  
 Uma noite super  
 Uma vida superficial  
 Entre as sombras  
 Entre as sobras  
 Da nossa escassez

Um dia super  
 Uma noite super  
 Uma vida superficial  
 Entre cobras  
 Entre escombros  
 Da nossa solidez

Viver assim é um absurdo (como outro qualquer)  
 Como tentar um suicídio (ou amar uma mulher)  
 Viver assim é um absurdo (como outro qualquer)  
 Como lutar pelo poder (lutar como puder)<sup>120</sup>

Em suma, essa música engloba um pouco de tudo o que já foi explanado até aqui. Observamos a vida dos jovens urbanos afetados pelos ideais modernizadores do capitalismo e globalização, resultando em vidas delineadas pelas angustias, medos e solidões. A sonoridade da música é mais suave para acompanhar o tom reflexivo do eu-lírico.

Inicialmente nos é apresentado a vida cotidiana das cidades, notamos que a presença do medo é constante no cotidiano urbano, fazendo com que as pessoas fiquem cada vez mais isoladas e solitárias, vivendo vidas vazias: *Nas grandes cidades, no pequeno dia a dia/O medo nos leva a tudo, sobretudo à fantasia /Então erguemos muros que nos dão a garantia/ De que morreremos cheios de uma vida tão vazia/Então erguemos muros que nos dão a garantia/ De que morreremos cheios de uma vida tão vazia.* O eu-lírico passa a versa sobre a violência e a necessidade de se protegerem entre muros e grades, no entanto, nem os muros e grades são capazes de os proteger do vazio de uma vida sem sentido: *Nas grandes cidades de um país tão*

<sup>120</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *Muros e Grades*. In: Filmes de Guerra, Canções de Amor. Rio de Janeiro: BMG, 1993. 6m02s.

*violento/Os muros e as grades nos protegem de quase tudo/Mas o quase tudo quase sempre é quase nada/E nada nos protege de uma vida sem sentido.* A falta de sentido que os ideais das grandes cidades os causaram, os levam a viverem uma vida superficial, solitária e angustiante: *Um dia super/Uma noite super/Uma vida superficial/Entre as sombras/Entre as sobras/Da nossa escassez/ Um dia super/Uma noite super / Uma vida superficial/Entre cobras/Entre escombros/Da nossa solidez.* Seguindo, o eu-lírico continua percebendo os seus reais sentimentos perante a sua existência incerta e sem ideais, e fica inconformado com a sua realidade: (...) *Levamos uma vida que não nos leva a nada / Levamos muito tempo pra descobrir / Que não é por aí, não é por nada não / Não, não, não pode ser, é claro que não é / Será?.*

Nas estrofes finais, o tema da violência é abordado novamente: *Meninos de rua, delírios de ruína/Violência nua e crua, verdade clandestina / Delírios de ruína, delitos e delícias/A violência travestida, faz seu trottoir/Em armas de brinquedo, medo de brincar/Em anúncios luminosos, lâminas de barbear!.* A canção termina com uma conclusão, a de que viver é um absurdo, é irracional: *Viver assim é um absurdo (como outro qualquer) / Como tentar um suicídio (ou amar uma mulher) / Viver assim é um absurdo (como outro qualquer) / Como lutar pelo poder (lutar como puder).*

Contudo, a partir do conceito de *cuidado de si* e *estética da existência* notamos como a banda foi capaz de transformar a sua vida em obra de arte. Na tela branca da vida, foram capazes de se libertarem dos padrões, éticas, morais e valores impostos pela sociedade, motivando-se a pincelar esse quadro de acordo com o senso de ética e moral próprio, que não fosse padronizado pela sociedade. Só assim poderiam viver livremente, mesmo que essa tal liberdade fosse delineando novos valores diretamente ligado com a solidão e o não pertencimento a algo, pois os valores e ideais universais não conseguem suprir as suas necessidades de se relacionar consigo e com o mundo.

## FAIXA BÔNUS – Conclusão

Quando começamos a escolher o disco, elaboramos faixas que fossem capazes de notar como os processos de uma época eram capazes de abalar e modificar uma sociedade, no nosso caso, o interesse eram como esses processos foram capazes de moldar a juventude urbana, focando a análise desses impactos sofridos nos sentimentos, nas subjetividades e comportamentos.

Em suma, a história montada através das faixas foram: na I, os sentimentos predominantes de uma geração inseridos em uma época de incertezas e suas vivências a partir desses sentimentos; na II, focamos em uma parte desses jovens que sofreram esses impactos e encontram nas músicas a sua maneira de transformar a sua vida em uma *estética da existência*, formando uma banda e cantando sobre a realidade de uma sociedade, para que todos pudessem se libertar, assim como eles se libertaram e construíram a sua própria ética, moral e estética; na III, versamos e analisamos essas práticas, que são as suas músicas, considerando especialmente os valores da juventude nelas inseridas.

Notamos que Renato Russo tinha razão, quando dizia que o mal do século era a solidão, pois percebemos que de certa forma, todos eram solitários, existiam os solitários que eram alienados, uma vez que viviam as felicidades ilusórias pregadas pela cultura do consumo e dos ideais globalizantes, e os solitários que eram assim pelas incertezas do seu meio, se angustiava ao ver o rumo que as coisas estavam tomando, compreendiam como todos aqueles valores cultuados pela sociedade era tão vazios e procuravam ou viver por meios de fugas da realidade ou transformavam as suas vidas em obras de arte, em uma *estética da existência* e buscando através de alguma prática fazer com que outros também percebessem as questões e valores do mundo que valessem realmente a pena. Sim, todo mundo era/é uma ilha a milhas e milhas de qualquer lugar.

Faixa bônus, é aquela música que vem por último no disco, para concluir todo o trabalho que foi feito, e cá estamos nós, na nossa faixa bônus, nas últimas linhas desse trabalho. No entanto, gosto de pensar, que seja só um fim de um disco, que outros virão, muitos outros, as discussões que foram feitas até aqui, possuem relevâncias fundamentais para entendermos mais sobre uma geração de jovens urbanos em uma época de instabilidade e mudanças, as suas vivências e sentimentos, são discussões que merecem ser continuadas e aprofundadas academicamente.



## REFERÊNCIAS E FONTES

### BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena W. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo, Scritta, 1994.

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. Agir, 1982.

\_\_\_\_\_. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

\_\_\_\_\_. *Ovelhas negras*. L & PM EDITORES, 2002.

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. Arquipelago Editorial Ltda, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_. *Modernidade Líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. *O estado brasileiro diante da globalização e da preferência pelo consumo imediato*, 2013.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. 2º ed. São Paulo: Editora 34, 2010. 336p.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos avançados, v. 5, n. 11, p. 173- 191, 1991.

COSTA, Jurandir Freire. O sujeito em Foucault: estética da existência ou experimento moral?. *Tempo social*, v. 7, n. 1-2, p. 121-138, 1995.

DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. 4º ed. São Paulo: Editora 34, 2015. 232p.

DA SILVA SOUZA, Gisele. *Somos quem podemos ser: Engenheiros do Hawaii–Jovens, rock, sensibilidades e experiências urbanas (1985-2003)*. eManuscrito, 2019. EbookKindler

FRANZ, Jaqueline Pricila dos Reis. *Mapas do acaso: as canções de Humberto Gessinger sob a ótica contemporânea*. 2007.

GIDDENS, Anthony. Globalização. In: \_\_ *Mundo em descontrol*. 6º ed. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 2007, p.17-30.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985. \_\_\_\_\_ . Uma estética da existência. *Ditos & escritos V-ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 288-293, 2004.

GESSINGER, Humberto. *Pra ser sincero: 123 variações sobre um mesmo tema*. Caxias do Sul,

RS: Belas-Letras, 2009. 304p.

\_\_\_\_\_. *Seis Segundos de Atenção*. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2013. 168p.

\_\_\_\_\_. *Mapas do Acaso: 45 variações sobre um mesmo tema*. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2011. 144p.

\_\_\_\_\_. *Nas Entrelinhas do Horizonte*. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2012. 160p.

LUCCHESI, Alexandre. *Infinita Highway: uma carona com os Engenheiros do Hawaii*. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2016. 328p.

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Ed. de bolso. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 478p.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

VIANNA, Gláucia Regina. *Estados melancólicos: o poder da criação nas ruínas de memória*. 2010. Dissertação de Mestrado.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. *Usos e abusos da história oral*, v. 8, p. 131-137, 1996.

## REVISTAS:

CALABRIA, Lorena. Longa Quilometragem. Engenheiros do Hawaii: “Hoje somos uma banda nacional: Revista *Bizz*, nº051, p.20-24, outubro/1989.

Disponível em: [https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista\\_bizz\\_051\\_-\\_engenheiros\\_do\\_hawaii\\_outubro](https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista_bizz_051_-_engenheiros_do_hawaii_outubro). Acesso em: 02/01/2021.

CALABRIA, Lorena. Quem é mais pop?. Bom Jovi: Revista *Bizz*, nº063, p.23-27, outubro/1990. Disponível em: [https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista\\_bizz\\_063\\_-\\_bon\\_jovi\\_outubro\\_1990](https://issuu.com/lucascorreaviegas/docs/revista_bizz_063_-_bon_jovi_outubro_1990). Acesso em: 02/01/2021.

CAMPOS, Rogério. ENGENHEIROS DO HAWAII Gessinger, Licks & Maltz (RCA/BMG-Ariola). Revista *Bizz*, nº089, dezembro/1992, p.59. Disponível em: <https://enghawturbo.wordpress.com/2015/03/30/engenheiros-do-hawaii-gessinger-licks-maltz-rcabmg-ariola-rogerio-de-campos-para-a-revista-bizz/>. Acesso em: 05/01/2021.

PAOLOZZI, Vitor. ENGENHEIROS DO HAWAII no Palácio das Convenções do Anhembi, São Paulo, SP. Revista *Bizz*, nº059, p.64, junho/1990. Disponível em: <https://enghawturbo.wordpress.com/2017/03/17/17-e-180390-engenheiros-do-hawaii-no-palacio-das-convencoes-do-anhembi-sao-paulo-sp/>. Acesso em: 02/01/2021.

SHOWBIZZ. Um Caso de “Amor”: Gessinger e a imprensa. Revista *ShowBizz*, p.36, Rifaina, SP, 30/02/1999.

Disponível em: <https://enghawturbo.wordpress.com/2016/07/27/1999-quem-eu-me-preocupar->

[vitor-cunha-para-a-revista-showbizz-169/#jp-carousel-5240](#). Acesso em: 02/01/2021.

### VÍDEOS:

ROCK Grande do Sul 30 anos. Produção de Alexandre Lucchese, Fabrício Almeida, Lúcio Brancato e Porã Bernardes. Local: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?list=PLzaOaAVQlADpTTmDpnllzZdEOsf6WzMfj&v=Z3vqtvQnV2I>. Acesso em: 12/01/2021. 35m02s.

SOFÁ 89 – Humberto Gessinger. Direção geral: Júnior Camargo. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ELbem\\_TrLqU](https://www.youtube.com/watch?v=ELbem_TrLqU). Acesso em: 14/01/2021. 20m48s.

### JORNAL:

ANDRADE, Carla. *A Banda que Veio do Frio*. Jornal do Brasil, Niterói, RJ, p. 8, 26/02/1989. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_10&Pesq=%22Engenheiros%20do%20hawaii%22&pagfis=184494](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22Engenheiros%20do%20hawaii%22&pagfis=184494). Acesso em: 12/01/2021.

DAPIEVE, Arthur. **O dândi revoltado**. Jornal do Brasil, Caderno B, 16/07/1988, p. 9. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_10&Pesq=%22Engenheiros%20do%20hawaii%22&pagfis=168576](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22Engenheiros%20do%20hawaii%22&pagfis=168576). Acesso em: 10/01/2021.

### MUSICAL:

ENGENHEIROS DO HAWAII. *Nossas Vidas*. In: Longe Demais das Capitais. São Paulo: BMG, 1986. 3m05s.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *A Revolta dos Dândis part. I*. In: A Revolta dos Dândis. São Paulo: BMG, 1987. 4m10s.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *A Revolta dos Dândis part. II*. In: A Revolta dos Dândis. São Paulo: BMG, 1987. 3m13s.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *Infinita Highway*. In: A Revolta dos Dândis. São Paulo: BMG, 1987. 6m12s.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *Terra de Gigantes*. In: A Revolta dos Dândis. São Paulo: BMG, 1987. 3m59s.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *Somos quem podemos ser*. In: Ouça o Que Eu Digo: Não Ouça Ninguém. São Paulo: BMG, 1988.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *Alívio Imediato*. In: Alívio Imediato. Rio de Janeiro: BMG, 1989. 3m44s.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *Pra Ser Sincero*. In: O Papa é Pop. Rio de Janeiro: BMG, 1990. 3m11s.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *Perfeita Simetria*. In: O Papa é Pop. Rio de Janeiro: BMG, 1990. 3m34s.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *Piano Bar*. In: Várias Variáveis. Rio de Janeiro: BMG, 1991. 4m15s.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *No Inverno Fica Tarde + Cedo*. In: Gessinger, Licks e Maltz. Rio de Janeiro: BMG, 1992. 4m31s.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *Muros e Grades*. In: Filmes de Guerra, Canções de Amor. Rio de Janeiro: BMG, 1993. 6m02s.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA  
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

**Identificação do Tipo de Documento**

- ( ) Tese  
( ) Dissertação  
( X ) Monografia  
( ) Artigo

Eu, Lilia Maria da Silva Santos,  
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de  
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,  
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação  
“O INVISÍVEL NOS SALTA AOS OLHOS”: Temporalidades e estéticas da existência nas  
canções dos Engenheiros do Hawaii nas décadas de 1980 e 1990  
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título  
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 19 de abril de 2021.

Lilia Maria da Silva Santos

Assinatura

Lilia Maria da Silva Santos

Assinatura