

## A PERPETUAÇÃO DA MPB NA BANDA ENGENHEIROS DO HAWAII (1984 – 2009)

*Lana B. Baroni*<sup>1</sup>

**Resumo:** Diferentemente do que acreditam certos estudiosos do assunto, a tradição da MPB não se limitou à própria Música Popular Brasileira e, principalmente, não entrou em decadência no início da década de 1980, mas foi recuperada e apropriada por grupos musicais brasileiros no período após a Ditadura Civil Militar. Fazendo uma análise da banda gaúcha Engenheiros do Hawaii, tanto da formação de sua banda e da utilização que faz de instrumentos quanto de suas músicas, na composição e na letra, este artigo pretende apresentar a análise e os resultados obtidos na aproximação ou afastamento do grupo musical em questão à tradição da Música Popular Brasileira de forma ampla. Foco, então, nas letras de suas canções, produzidas desde sua formação, em 1984, até o lançamento de seu último álbum, em 2009, para exemplificar tais comparações.

**Palavras chave:** MPB – engajamento – música brasileira – Engenheiros do Hawaii – pós-Ditadura Civil Militar

### Introdução

O engajamento<sup>2</sup> político está há muito tempo presente no cenário brasileiro e foi manifestado de diversas maneiras e em diferentes âmbi-

---

<sup>1</sup> Graduanda do sexto período do curso de História da UFPR. Orientanda do professor Dr. Dennison de Oliveira. Endereço do currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1850549927892793>.

<sup>2</sup> Termo usado com os significados de MICHAELIS: Moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998, para Engajar: *vpr 5* Empenhar-se num trabalho ou luta. *vpr 6* Alinhar-se em ordem de ideia ou de ação coletiva. Termo também utilizado com base no conceito de engajamento

tos, porém ao longo da história do país no período contemporâneo, foi na música que este engajamento foi mais expresso. Podemos fazer tal afirmação mesmo considerando apenas canções produzidas pelos movimentos da MPB e do Tropicalismo<sup>3</sup>, devido a grande quantidade de músicas produzidas<sup>4</sup> com temáticas de crítica e afirmação de posicionamento político. Podemos atribuir tal produção aos novos movimentos que surgiram no campo da música, como os previamente citados, e à conjuntura política da Ditadura Civil Militar vigente no país por duas décadas.

Com relação aos movimentos da MPB e da Tropicália, o autor Marcos Napolitano afirma que a música popular de nome escrito com letras minúsculas, aqui entendida como um grupo mais amplo que abarca diferentes gêneros musicais, da forma que foi produzida no último século “é filha da sociedade capitalista moderna, da industrialização e do mercado de massas” (NAPOLITANO, 2007: 5) e que se mostra ao mesmo tempo uma ruptura com os padrões de sua época e uma tradição no campo musical do país, uma tendência que será seguida por músicos posteri-

---

elaborado por Jean-Paul Sartre, apresentado e analisado em “DENIS, Benoît. Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre. São Paulo: Edusc, 2002” e em “NAPOLITANO, Marcos. A arte engajada e seus públicos (1955/1968). Estudos Históricos v.2, n.º 28 2001. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2141>”, que apesar de focar-se na literatura utilizava o termo engajamento significando “atuação do intelectual através da palavra”.

<sup>3</sup>É importante ressaltar aqui que não é de meu intuito homogeneizar estes gêneros musicais ou apresentá-los como iguais. Ambos possuem diferenças importantes, as quais não serão aqui exploradas, e não se restringem a composições que poderiam ser consideradas como expressão de um engajamento de seus autores, porém tais movimentos são apresentados aqui por possuírem em comum, dentre as vastas criações que compõem seus repertórios, diversas músicas consideradas engajadas.

<sup>4</sup> Não considereirei pertinente buscar o número preciso de músicas produzidas com a temática referida.

ores ao movimento da música popular. Essa tradição teria, segundo o autor, sido formada junto à audiência popular, à crítica e à grande parte da intelectualidade letrada, grupo que, por vezes, encontrava-se em intersecção com autores da música popular, entendida por Napolitano como formada por três ramificações: bossa nova, samba e MPB. Além disso, para este historiador, a identidade deste estilo de música se construiu, como toda identidade historicamente criada, com exclusões, esquecimentos, agregações e formou um grupo de fatores mesclando “o local e o universal, o nacional e o estrangeiro, o oral e o letrado, a tradição e a modernidade” (NAPOLITANO, 2007: 6).

Com relação à Ditadura Civil Militar, esta proporcionou a conjuntura ideal para a elaboração de músicas engajadas, principalmente com relação à repressão e à falta de liberdade de expressão, ocasionando a criação de letras com duplo sentido e mensagens subliminares para burlar a censura. Segundo Miliandre Garcia, a polícia política era “encarregada de censurar e reprimir manifestações artísticas e intelectuais consideradas ‘subversivas’” (GARCIA, 2004: 152) e a música engajada se enquadrava nesse conceito de subversividade por serem manifestações ideológicas contrárias ao regime vigente, ou por serem usados como forma de protesto e propagação de ideologias ou ainda por trazerem a atenção das pessoas para a repressão e falta de liberdade de expressão que a Ditadura impunha. Assim, o engajamento, que já vinha sendo expresso nas canções de samba desde o início do século XX, passa por um crescimento com a aproximação da música popular dos grupos políticos de esquerda e tem seu auge no período da Ditadura Civil Militar.

Apesar de Napolitano afirmar, na introdução de seu livro, que o engajamento era uma característica da MPB, ele afirma que seu nascimento se deu no seio do samba, em uma ramificação do estilo musical cuja consequência mais direta foi a politização da bossa nova, criando uma tradição de protesto neste movimento musical crescente nos anos 1960. Essa ramificação teria acontecido com o lançamento de duas músicas, em 1960 e 1961, e em que a letra “rompia com o elogio do ‘estado de graça’” (NAPOLITANO, 2007: 72), criando uma bossa nova portadora de mensagem politizada e inaugurando uma tradição desta vertente da bossa nova que trazia elementos como a crença no poder da canção, a denúncia e o lamento de uma situação opressiva e uma esperança em um futuro livre. Ao mesmo tempo, a preocupação e regulamentação governamental com relação à produção das músicas e aos direitos autorais, gerou um crescente interesse comercial no ramo musical e fonográfico. Para o historiador, foi deste jogo de interesses comerciais e ideológicos que surgiu a Música Popular Brasileira, ou MPB, formada de uma síntese de gêneros musicais com instituição sociocultural.

Em 1964, com o golpe militar, houve uma mudança no panorama musical, principalmente no que diz respeito à MPB, com a realização de espetáculos que foram responsáveis por lançar novos nomes à cena, como Chico Buarque e Elis Regina<sup>5</sup>, mas também por recuperar antigos

---

<sup>5</sup> Ressalto, aqui, a possibilidade de utilizarmos uma categorização alternativa à que faço neste artigo, diferenciando “música engajada”, como um segmento dentro da MPB, de “música política” ou “de resistência”, tal como podem ser consideradas as criações de Chico Buarque e Elis Regina. Considero, no entanto, a música engajada não como um segmento ou uma ramificação, mas como uma composição cuja característica principal, a do engajamento, já devidamente

conhecidos do mundo musical, como Tom Jobim e Nara Leão. Além de serem utilizados como um novo meio de divulgação da cultura musical, esses espetáculos possibilitavam a reunião dos circuitos boêmio e estudantil, incluindo novos integrantes, que formaram uma nova geração de músicos e gerando um espaço de sociabilidade consequentemente político e engajado tal como eram as letras das músicas lá executadas.

Apesar de Marcos Napolitano afirmar que a MPB, definida pelo autor como “instituição sociocultural, depositária de uma tradição e de um conjunto de cânones estéticos e valores ideológicos” (NAPOLITANO, 2007: 6) foi relegada a segundo plano no mercado musical dos anos 1980, sendo esta também a década do fim da Ditadura Civil Militar, podemos notar que sua influência no plano do engajamento não entrou em crise nesta época, mas legou aos músicos de outra geração os instrumentos necessários para uma nova fase no campo musical brasileiro.

Na década de 1980, mas principalmente nos anos que seguem o fim da ditadura, surgem novos e peculiares grupos musicais brasileiros, principalmente mais ligados aos gêneros do Rock e com influências do Punk-rock inglês e americano, que apesar de possuírem características, tanto em suas composições e formações quanto de público ouvinte, que se distanciam das relacionadas aos grupos de MPB, estas também exibem uma continuidade de fortes tendências e tradições da Música Popular Brasileira. A característica mais marcante com relação a estas continuidades é o engajamento político que pode ser percebida em bandas como **Legião Urbana**, **Capital Inicial** e **Titãs** e em alguns cantores que já

---

conceituado no início do texto, permeia estes dois grupos da categorização alternativa de forma a uni-los em minha análise.

faziam sucesso na década de 1970 e que deram continuidade a composições com estas mesmas características, como Cazuza na carreira solo. Estes músicos, que na maioria eram muito jovens, cresceram e formaram suas opiniões e gostos musicais influenciados pelas músicas dos anos 1960 e 1970, das quais a maioria podia ser considerada engajada.

A banda **Engenheiros do Hawaii**, do sul do país, é outro exemplo de grupo musical que segue as tradições e tendências anteriormente mencionadas. Assim, busco analisar âmbitos como suas músicas, da composição à letra, bem como a banda em si e os comparar com a MPB nestes mesmos âmbitos. Utilizando como fontes um grande número de músicas compostas no período, pretendendo entender de que forma ocorrem estas permanências e rupturas na produção musical, entre 1984 e 2007, do movimento da Música Popular Brasileira para o grupo em questão. O grande número de fontes é necessário devido às referências específicas que busco nas letras das músicas estarem presentes em poucas estrofes de uma única música, mas bastantes presentes quando analisada a produção musical da banda como um todo, apenas constituindo um número expressivo quando quantidade considerável de fontes é reunida.

### **Os Engenheiros do Hawaii**

Formado inicialmente por quatro graduandos de arquitetura no Rio Grande do Sul, a banda **Engenheiros do Hawaii**, sempre tão original que para Arthur Dapieve tinha “o dom de ir contra a corrente”<sup>6</sup> e cujos inte-

---

<sup>6</sup>DAPIEVE, Arthur. Release. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/engenheirosdohawaii/discos/papa.shtm> Acesso em: 26 de agosto de 2013.

grantes “surfam (ou surfavam) ao contrário da onda”<sup>7</sup>, nasceu em 1984 na cidade de Porto Alegre. A ideia surgiu da vontade de tocar em um festival da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) que aconteceria por protesto à paralisação de aulas. Os integrantes iniciais eram Humberto Gessinger, no vocal e guitarra, Carlos Stein, na guitarra, Marcelo Pitz, no baixo, e Carlos Maltz, na bateria. A banda durou até 2008 e sofreu inúmeras modificações das quais a mais impactante foi a dos músicos, tendo tido cerca de 10 formações diferentes sendo que o único a participar de todas foi o vocalista, e responsável pela maior parte das composições, Humberto Gessinger. A variação de instrumentos utilizados também foi grande principalmente graças à iniciativa de Gessinger de buscar incessantemente aprender a tocar coisas novas, até o presente momento sabendo tocar baixo, guitarra, violão, viola caipira, dobro<sup>8</sup>, harmônica, bandolim, piano, acordeão, percussão e teclados. Esta multiplicidade possibilitou o nascimento de característica peculiar da banda em que possuir apenas três integrantes não se mostrava um problema, pois Gessinger revezava os instrumentos ou, até mesmo, tocava-os ao mesmo tempo.

É interessante ressaltar as características da banda com relação a seus parâmetros poéticos e musicais para melhor desenvolvimento das

---

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> O dobro é um instrumento musical cuja marca registrada é, atualmente, de posse da Gibson Guitar Corporation. Semelhante à guitarra elétrica, porém com cordas de aço e cones de aço dentro de sua caixa de ressonância, o dobro é um desenho específico de guitarra ressonadora. Seu som é mais metálico se aproxima ao som de uma viola. Esse instrumento é muito utilizado em bandas de *Blues*, *Folk*, *Country* e *Acoustic Rock* e vêm ganhando destaque no cenário nacional com a interpretação de músicos como Edu Bologna e Humberto Gessinger.

comparações com a MPB. Em seus parâmetros poéticos, as composições desta banda possuem temas gerais bastante amplos, tratando de política, economia, problemas sociais, mas também abordando temas de amor e amizade, sendo seus interlocutores os próprios autores ou o próprio cantor da banda. Há utilização frequente de rimas, tanto pobres<sup>9</sup>, como no refrão da música *3x4*<sup>10</sup> que rima verbo com verbo em “somos o que dá pra fazer/ o que não dá pra evitar/ e não se pode esconder”, quanto ricas, como no verso de *Pose (anos 90)*<sup>11</sup>, que diz “to fora, voodoo, ranço, baixo astral/ não vou perder meu tempo/ brincando de ser mau”.

Os autores também fazem muito uso de metáforas, trocadilhos, e intertextualidade, por exemplo, na música *Freud Flintstone*<sup>12</sup> que remete ao texto *Hircocervos*<sup>13</sup> de Umberto Eco onde o autor faz combinações cômicas de nomes famosos, incluindo esta que deu nome a música. Sobre os parâmetros musicais, **Engenheiros do Hawaii** é muito eclético no que diz respeito à melodia, ao andamento, à utilização de efeitos sonoros, à vocalização e ao arranjo. Em seu repertório há músicas de velocidade variadas, alegres ou tristes e melancólicas. A banda também compôs músicas em que uma única forma de vocalização predomina e outras em que há uma variação de intensidade e tessitura. Da mesma forma, pode-se encontrar entre suas músicas canções acústicas e músicas com diversos

---

<sup>9</sup> Neste caso, utilizo o conceito de rimas pobres e ricas provenientes da análise gramatical da Língua Portuguesa sendo consideradas pobres as rimas entre palavras pertencentes à mesma classe gramatical e ricas as rimas entre vocábulos pertencem a classes gramaticais distintas.

<sup>10</sup> Faixa 10 do CD *¡Tchau Radar!* (1999).

<sup>11</sup> Faixa 06 do CD *Gessinger, Licks e Maltz* (1992).

<sup>12</sup> Faixa 05 do CD *Humberto Gessinger Trio* (1996).

<sup>13</sup> ECO, Umberto. *Hircocervos*. In: O Segundo Diário Mínimo. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994, p.269-275.

efeitos de timbres antinaturais, também variando não somente entre músicas, mas também entre as variadas versões que a própria banda produz de uma mesma canção.

Acerca de sua produção, o primeiro LP do grupo tinha como título “Longe Demais das Capitais” e foi lançado em 1986. A discografia da banda consiste em 26 álbuns entre gravados em estúdio, coletâneas e ao vivo, além de 22 singles, compostos de músicas inéditas e um número considerável de músicas regravadas. Regravar suas próprias músicas com pequenas modificações de palavras ou estrofes é outra peculiaridade da banda, tendo sido regravada apenas uma única música cuja autoria não pertencia a eles. Essa exceção é a música *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*<sup>14</sup>, que, originalmente italiana, a música *C’era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones* era um single do cantor Gianni Morandi e foi lançado em 1966. A música foi passada para o português pela banda paulista **Os Incríveis** e gravada em 1967.

O fato de apropriar-se de uma música gravada nos anos 1960 já poderia ser pensada como uma demonstração de influência ou concordância com a mensagem passada pela música e pela banda **Os Incríveis** à banda gaúcha, no entanto a influência da música brasileira das décadas anteriores em **Engenheiros do Hawaii** é reconhecida e admitida publicamente por seus integrantes. Na gravação da música *Todo mundo é uma Ilha*<sup>15</sup> Gessinger afirma que as influências da banda são rock progressivo e Música Popular Brasileira dos anos 70, não sendo mera coincidência as

---

<sup>14</sup> Faixa 02 do CD *O Papa É Pop* (1990).

<sup>15</sup> Faixa 07 *Longe Demais das Capitais* (1986).

tradições da segunda serem notadas claramente, das quais a tradição que mais se destaca é a do engajamento. Em seu livro “Pra Ser Sincero” (2009) o músico também admite alguma influência da bossa nova, jazz e até mesmo do choro. Ao analisar especificamente a MPB de forma mais restrita aos anos 1970, Marcos Napolitano afirma que, apesar deste estilo musical conservar as características do gênero presentes em fases anteriores, existem algumas inovações que ocorrem nesse período e que podem ser identificadas na música da banda gaúcha como as marcas do *pop-rock* e a continuidade com as temáticas românticas influenciadas principalmente pelo rock americano. Além disso, a tradição poético-musical não foi negada e o gênero *pop*, adicionado à mistura no fim dos anos 1960, torna-se também tradição dentro da MPB que passa a se tornar cada vez mais um “complexo cultural plural” (NAPOLITANO, 2005: 72).

### **Um rock gaúcho e engajado**

Conforme anteriormente afirmado, o engajamento é uma característica da MPB notável nas composições da banda de rock gaúcha. Esse engajamento é notado de formas diferentes, principalmente no que tange questões internacionais. Conforme o clima de tensão e bipolaridade mundial proveniente da Guerra Fria amenizava, o Brasil se tornava mais aberto ao mundo, com o fim da Ditadura e da censura, e sua população tomava maior consciência do que acontecia no exterior, com as mídias se tornando gradualmente mais informativas e globalizadas. Consequentemente, a música passou a tratar de temas que perpassavam o território nacional e as pessoas que atuavam neste campo alinhavam-se a ideias e opiniões sobre questões do mundo todo. Os **Engenheiros do Hawaii** não

foram uma exceção e as referências a acontecimentos famosos, política internacional e religião, por exemplo, estão presentes em diversas de suas músicas. No caso da política as citações estão presentes na maioria das letras, das quais podemos usar como exemplo *Toda Forma de Poder*<sup>16</sup> e *O Sonho é Popular*<sup>17</sup>. Na primeira, as referências estão por toda a música, com críticas à falta de atitude das pessoas com relação à política e passando a ideia de um hino anarquista pela crítica ao poder, cita-se Pinochet, Fidel e o fascismo, além da ideia central da música de que “Toda forma de poder/ é uma forma de morrer por nada”. Em *O Sonho é Popular* além da referência ao poema de Ferreira Gullar, “Lições de Arquitetura”, cita-se a tentativa do golpe de Estado no Brasil em 1961.

Há referências também às questões religiosas, de forma um pouco menos crítica, como em *O Papa é Pop*<sup>18</sup> onde o autor afirma “Toda catedral é populista/ É pop/ É macumba prá turista” e em algumas estrofes de *Além dos Outdoors*<sup>19</sup> que apresenta uma visão do autor de que apesar de haver muitas crenças no mundo elas são todas iguais em sua essência, pois afirma “No céu, além de nuvens/ Há sexo, drogas & talk-shows/ Mas coisas mudam de nome/ Mas continuam sendo religiões”.

As críticas sociais são, no entanto, predominantes, seja com relação a uma camada específica em “A nossa elite burra se empanturra de biscoito fino” como diz a letra de *Chuva de Containers*<sup>20</sup>, ao medo do que o outro possa nos fazer e à reclusão do povo às suas casas para senti-

---

<sup>16</sup> Faixa 01 do CD *Longe Demais das Captaís* (1986).

<sup>17</sup> Faixa 01 do CD *Várias Variáveis* (1991).

<sup>18</sup> Faixa 07 do CD *O Papa É Pop* (1990).

<sup>19</sup> Faixa 07 do CD *A Revolta dos Dândis* (1987).

<sup>20</sup> Faixa 05 do CD *Gessinger, Licks & Maltz* (1992).

rem-se protegido de uma ameaça existente apenas em seu imaginário como em *Muros e Grades*<sup>21</sup> que diz “O medo nos leva a tudo, sobretudo a fantasia/ Então erguemos muros que nos dão a garantia”. Também da violência em toda parte e até a um discurso político que não é posto em prática no trecho “uma bala perdida encontra alguém perdido/ encontra abrigo num corpo que passa por ali/ e estraga tudo, enterra tudo, pá de cal/ enterra todos na vala comum de um discurso liberal” de *A Violência Travestida Faz Seu Trottoir*<sup>22</sup>, à exclusão das pequenas cidades em detrimento dos grandes centros urbanos como afirma *Longe Demais das Capitais*<sup>23</sup> em “nossa cidade é muito grande/ e tão pequena/ tão distante do horizonte/ do país” ou à sociedade e ao sistema como em *3ª do Plural*<sup>24</sup>. Com relação a esta última além do trecho “Eles querem te vender/ Eles querem te comprar/ Querem te matar (de rir)/ Querem te fazer chorar/ Quem são eles? Quem eles pensam que são?” a música também apresenta uma estrofe com ações e consequências que te mantém dependente do consumo como, por exemplo, em “Cigarro pra vender remédio/ Remédio pra curar a tosse”.

Outra característica comum ao movimento da arte engajada, constituindo inclusive, segundo Marcos Napolitano, de uma tradição neste meio, é o conceito de herói popular. Apesar deste conceito não ser muito explorado e analisado pelo autor, Napolitano afirma que frequentemente no teatro, no cinema e na música há uma exaltação sutil de uma personagem que possui virtudes e valores “‘populares’ básicos” encarnados em

---

<sup>21</sup> Faixa 09 do CD *Várias Variáveis* (1991).

<sup>22</sup> Faixa 08 do CD *O Papa É Pop* (1990).

<sup>23</sup> Faixa 08 do CD *Longe Demais das Capitais* (1986).

<sup>24</sup> Faixa 02 do CD *Surfando Karmas & DNA* (2002).

sujeitos variados podendo este ser, em alguns casos, o povo. No caso das composições da banda gaúcha, podemos notar a perpetuação da tradição do herói popular em letras como *Dom Quixote*<sup>25</sup> e *Simples de Coração*<sup>26</sup>. No caso da primeira música, as principais características a serem destacadas do herói da canção são sua aparente vontade escapar da realidade na qual vive, devido à insatisfação com o que o cerca, e seu sentimento de não encaixar-se na sociedade da qual faz parte exemplificado com as frases “Vindo de outros tempos mas sempre no horário / Peixe fora d’água, borboletas no aquário”, além de sua esperança na vinda de tempos melhores, sua eterna crença, tornando-o até mesmo tolo, como diz a própria música “Muito prazer me chamam de otário / Por amor às causas perdidas”. Devemos igualmente frisar, nesta música, a possível influência da banda **Os Mutantes**, que em 1969 lançou em seu segundo álbum uma canção com o mesmo nome, que poderia ser mais um indicativo da influência de bandas formadas em décadas anteriores nos músicos dos **Engenheiros do Hawaii**, e da própria obra “Dom Quixote de La Mancha” de Miguel de Cervantes, mostrando mais uma vez a relação intertextual que os músicos estabelecem em suas composições.

Com relação a *Simples de Coração*, o herói pode ser visto como um coletivo abstrato que deve ser trazido à realidade e à lembrança, o que pode ser percebido em diversos trechos da música como, por exemplo: “Volta pra casa, / Fim da viagem: / Bem vinda à vida real”. Porém, a principal característica deste herói coletivo é a simplicidade e a música evolui com o objetivo de relembrar tal fato: “Já perdemos muito tempo /

---

<sup>25</sup> Faixa 06 do CD *Dançando no Campo Minado* (2003).

<sup>26</sup> Faixa 03 do CD *Simples de Coração* (1995).

Brincando de perfeição / Esquecemos o que somos: / Simples de coração”.

É apontada como característica peculiar da MPB e como ponto de diferenciação de outros movimentos o envolvimento e participação dos estudantes ou de integrantes do meio acadêmico e universitário na composição de músicas pertencentes a este gênero musical. Napolitano afirma que, a partir da definição sociológica proposta por Richard Middleton<sup>27</sup>, a música pode ser vista como associada ou produzida por grupos sociais específicos, mas que a utilização de tal definição, se isolada, torna-se insuficiente. Apesar desta sua opinião não ser aprofundada no texto, podemos, no entanto, concordar com Napolitano pelo fato desta associação entre produção musical e grupos sociais não ser suficientemente abrangente para uma análise histórica, mas pelo contrário, mostra-se deveras limitada e uma forma de estudo que não se encaixa nos estudos do historiador citado. Partindo para esta análise, da participação universitária, na banda **Engenheiros do Hawaii**, devemos levar também este aspecto em consideração, pois assim, como uma característica dos autores da MPB, os membros de suas mais diversas formações eram oriundos do meio acadêmico, apesar de apenas os integrantes da formação inicial da banda terem se conhecido através deste espaço de sociabilidade. Para Alberto Moby Ribeiro da Silva (SILVA: 161-162), também a Música Popular Brasileira era ligada à classe média intelectualizada e universitária.

---

<sup>27</sup>Definição utilizada por Napolitano e referenciada como presente em MIDDLETON, Richard. *Studying popular music*. Philadelphia: Open University Press, 1990.

ria, sendo que muitos dos compositores e músicos provinham do mundo acadêmico ou se conheciam neste meio.

Mais uma característica comum que pode ser traçada entre as músicas de MPB e as canções da banda **Engenheiros do Hawaii**, ainda com relação aos temas de suas letras, é o fato apontado por Napolitano da Música Popular fazer uso de temas nacionais e internacionais, principalmente ao longo dos anos 1960, e sofrer influências nacionais e internacionais. Para o historiador, ao mesmo tempo em que se podem notar, neste estilo musical brasileiro, raízes nacionais provenientes do samba e da bossa nova nas letras e no ritmo, há também claras influências do jazz e do bolero principalmente pela semelhança de instrumentos musicais utilizados.

Conforme previamente citado, a banda gaúcha afirma publicamente que suas principais bases musicais para confecção de um produto cultural são a MPB e o rock progressivo inglês. Podemos apontar que uma semelhança entre as músicas do grupo gaúcho e do gênero estigmatizado como MPB é com relação à estrutura textual. Além das já citadas temáticas, a presença de rimas, sua associação com um público jovem e uma cultura de oposição e a adoção, geralmente, de ritmos rápidos se assemelham nestes dois casos. Há ainda a aparição nas mídias que é colocada por Marcos Napolitano como uma característica da Música Popular fazendo seu público crescer de forma exponencial. Também podemos notar esta questão com **Engenheiros do Hawaii**, que ao gravarem videoclipes, apresentarem-se ao vivo em programas de televisão, tocarem nas rádios e percorrerem o Brasil fazendo shows, fizeram o número de fãs crescer, se tornando uma banda muito conhecida nos anos 1990.

Com relação às influências do segundo gênero musical, apesar de poucas das músicas dos **Engenheiros do Hawaii** soarem como rock progressivo, há semelhanças com relação à adoção de tecnologia em suas músicas como pedais para guitarra elétrica, amplificadores e distorções e a adição de instrumentos alternativos (piano, bandolim, viola e acordeão, por exemplo) aos usados no rock clássico (guitarra, baixo, teclado e bateria).

No entanto, é preciso ressaltar que as músicas compostas pelo grupo em questão não possuíam com a MPB somente semelhanças. Podemos embasar, por exemplo, este pensamento na questão levantada por Napolitano acerca da Musica Popular Brasileira desde seu início se firmar no objetivo de “disseminar determinada ideologia nacionalista que pudesse ser assimilada por diversas classes sociais e realizar-se como produto de mercado” (NAPOLITANO, 2005: 93). Esta preocupação com uma ideologia nacionalista e uma disseminação não aparece em nenhuma música composta pelo grupo, que parece ter crenças, mas não pretensões ideológicas.

Outra diferenciação pode ser notada na forma como as críticas, principalmente políticas, eram feitas, fato que pode ser facilmente explicado pelo fim da censura. Durante a Ditadura Civil Militar, para não terem suas músicas barradas pela censura, os compositores utilizavam palavras e expressões de duplo sentido ou deixavam sua crítica subentendida. Podemos usar como exemplo para este caso músicas que se tornaram consagradas e que foram bem sucedidas em escapar da proibição como *Acorda Amor*, de Chico Buarque, e *Debaixo dos Caracóis de Seus Cabelos*, de Roberto Carlos. Algumas mais explícitas não conseguiram ser

poupadas como *Cálice*, também de Buarque, que foi proibida pela censura brasileira.

Com relação às músicas de **Engenheiros do Hawaii**, considerando que todas são gravadas no período pós-ditadura, é clara a diferença no que diz respeito a este tipo de crítica, pois apesar de a banda fazer jogos de palavra, o faz por opção e sem mascarar os defeitos, problemas e contrariedades que admite que o país e o governo possuem. Seus exemplos mais contundentes podem ser vistos em *Chuva de Containers* e *O Sonho é Popular*. Na primeira música, nota-se uma referência à famosa política conhecida como Pão e Circo<sup>28</sup>, porém no caso da música o autor critica afirmando que “Sobra circo... falta pão”, ou seja, que nem mesmo com todo o entretenimento que é oferecido ao povo para que esqueça ou distraia-se dos problemas, ainda há miséria, dizendo ainda “Triste sina, América Latina/ Não escaparemos do vexame”, pois a pobreza e falta de comida não afligem apenas o Brasil, mas também os países vizinhos. Há ainda outra referência aos pães no refrão “Falta pão/ (o pão nosso de cada dia)/ Sobra pão/ (o pão que o diabo amassou)”, porém neste caso o autor afirma que falta-nos o pão bom, quase sagrado e digno, e que temos de sobra o pão ruim, aquele que nos faz pagar pelos pecados, erros, nossos ou alheios. Já a música *O Sonho é Popular*, remete-nos à persistência do povo perante as dificuldades, quando diz “O povo pena mas não pára” e à pobreza financeira do país com “O país é pobre/ É pobre a pampa/ (o PIB

---

<sup>28</sup> Ou *Panem et circenses*, é o nome atribuído à política romana de promover espetáculos e prover comida à população mais pobre, no período da Antiguidade, como forma de conter as insatisfações de certos grupos sociais. Tal nomenclatura traz consigo a conotação de uma ignorância ou erosão dos deveres civis e do objetivo de distrair a população para questões mais supérfluas ou distantes das questões políticas.

é pouco)”. A análise desta música pode ser feita inclusive a partir de seu título juntamente com a frase “(o sonho é) uma mentira repetida”, significando que o sonho não é real ou alcançável, mas um mito da sociedade.

É possível analisarmos a diferença entre a Música Popular Brasileira e a banda **Engenheiros do Hawaii** no que diz respeito à música propriamente dita, diferença esta que pode ser notada, igualmente no plano da composição instrumental. As músicas de MPB se caracterizam principalmente pelo uso do violão como acompanhamento, para Marcos Napolitano este instrumento constituindo “o símbolo da nova musicalidade brasileira” (NAPOLITANO, 2001a: 63), sendo canções mais acústicas e também por geralmente possuírem apenas um vocalista. Apesar de algumas músicas da banda gaúcha possuírem também estas características, como no caso de *Descendo a Serra*<sup>29</sup> e *Parabólica*<sup>30</sup>, se analisarmos de forma mais geral, as músicas são tocadas com guitarras elétricas, bateria e baixo e cantadas por duas pessoas. Há também a interferência de vozes e efeitos distorcidos produzidos em estúdio, como no caso de *A Conquista do Espaço*<sup>31</sup>, alterações que não eram feitas nas músicas da MPB, que além de tudo é colocada por Napolitano como um movimento que objetivava a modernização e era vinculado às artes performáticas, ligação e objetivos que não ocorre com os **Engenheiros do Hawaii**.

---

<sup>29</sup> Faixa 12 do CD *Várias Variáveis* (1991).

<sup>30</sup> Faixa 09 do CD *Gessinger, Licks e Maltz* (1992).

<sup>31</sup> Faixa 12 do CD *Gessinger, Licks e Maltz* (1992).

### **Considerações Finais**

Dessa forma, seguindo a metodologia de análise associando letra e música, contexto e obra, autor e sociedade, estética e ideologia, que Napolitano acredita ser a mais adequada ao tratar da música como objeto de estudo, foi possível notar que apesar de não podermos limitar a MPB ao engajamento, como é feita diversas vezes no senso comum, esta é uma característica muito importante do movimento musical em questão. Apesar de Humberto Gessinger afirmar que, nos anos 1980 a tendência musical da época “mandava ser completamente urbano e cosmopolita, romper com qualquer influência da MPB” (GESSINGER, 2009: 20), tais características perduraram e, principalmente o engajamento, repercutiram neste tipo de produção cultural no Brasil pós-Ditadura.

Também é necessário reforçar que, conforme afirmado anteriormente, os músicos que produziram durante e após década de 1980 sofriram muita influência, musical ou não, das décadas anteriores, fato que transparecia em suas opções e composições musicais. Estas influências podem ser notadas em suas canções que traziam críticas dos mais variados gêneros, conforme já foi desenvolvido e exemplificado ao longo do trabalho, e em suas ações enquanto músicos ou enquanto cidadãos brasileiros, de defender causas, problematizar questões de suas atualidades para conscientização do público e de expressar suas opiniões. Apesar do autor Rogerio Bianchi de Araújo afirmar que praticamente inexistiu uma rebeldia, conceito este que deve ser debatido, no rock brasileiro dos anos 1980 (ARAÚJO: 13), o posicionamento frente a causas sociais e políticas, as críticas, assim como os outros elementos aqui citados, e que eram adotados por grande parte dos músicos desta década, podem ser conside-

radas formas de rebelar-se contra a sociedade, as injustiças e o sistema. Rebelidia que tomava forma não somente nas atitudes, mas também nas próprias canções de rock.

Dessa forma, para finalizar, apesar de Napolitano considerar que a MPB teve o ápice de sua decadência e, até certo ponto, o fim de sua produção com a abertura do país em 1984, podemos encarar as produções dos anos que se seguiram como herdeiras dessa tradição que nunca morre no Brasil, permitindo que a MPB perdure, não somente nas canções de seus primogênitos que prosseguem atuantes no cenário musical, mas também nas gerações seguintes de compositores do ramo da música brasileira.

### **Bibliografia:**

ARAÚJO, R. B.. **A Juventude e o Rock Paulistano dos anos 80**. Emblemas (UFG. Catalão), v. 7, p. 10-27, 2010.

DAPIEVE, Arthur. **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_. Release. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/engenheirosdohawaii/discos/papa.shtml> Acesso em: 26 de agosto de 2013.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre**. São Paulo: Edusc, 2002.

GARCIA, Miliandre. **A questão da cultura popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE)**. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, nº 47, p.127-62 – 2004.

GESSINGER, Humberto. **Mapas do Acaso: 45 Variações Sobre Um Mesmo Tema**. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Pra Ser Sincero: 123 Variações Sobre Um Mesmo Tema**. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2009.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **A participação engajada no calor dos anos 60**. In: Impressões de viagem. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **A arte engajada e seus públicos (1955/1968)**. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 28, p. 103-124, 2001.

\_\_\_\_\_. **A síncope das idéias**: a questão da tradição da música popular brasileira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

\_\_\_\_\_. **História e Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

\_\_\_\_\_. **Seguindo a canção**: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.

NAVES, Santuza Cambraia. **Da Bossa Nova à Tropicália**: contenção e excesso na música popular. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 15 n. 43 junho/2000, p. 35-44.

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. **Sinal Fechado**: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78). 2a.. ed. Rio de Janeiro: Ateliê, 2007.

SOUZA, Fábio Feltrin de. **Canções de Um Fim de Século**: História, música e comportamento na década encontrada (1978 - 1991). Florianópolis: 2005. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina.