

# “O EXÉRCITO DE UM HOMEM SÓ”: A AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE GAÚCHA NA OBRA DE HUMBERTO GESSINGER

*Gustavo Balbuena de Almeida<sup>1</sup>*

Das bandas que fizeram parte do movimento de músicos que tocavam rock no país nos anos 1980, conhecido como BRock – união do nome do ritmo musical *Rock* com as duas primeiras letras da palavra Brasil em maiúsculo-, com certeza uma das mais originais foi o conjunto gaúcho Engenheiros do Hawaií. A banda, que atingiu seu auge em sucesso e vendas no início dos anos 90, foi formada na cidade de Porto Alegre por Humberto Gessinger (guitarra, voz e letras), Carlos Maltz (bateria), e Marcelo Pitz (contrabaixo) que, em 1986 foi substituído pelo guitarrista Augusto Licks. Tendo como principais influências a MPB e o rock progressivo dos anos 70<sup>2</sup>, a intenção inicial da banda era a realização de apenas um show, em decorrência de eventos culturais que aconteceram na UFRGS, por conta de uma greve na instituição. Mas, a banda ganhou voo e, por dois anos, se apresentou no circuito do rock gaúcho até atingir o sucesso nacional.

Porém, não existem muitos estudos de cunho acadêmico sobre a obra da banda, seja no âmbito da literatura, quanto no âmbito da História. Os compositores que, nesse ponto, merecem maior destaque são Renato Russo, Cazuza e Raul Seixas (este ainda nos anos 1970), tidos como os de maior contribuição para a formação e popularização do rock nacional. Jaqueline Priscila dos Reis Franz afirma que os estudos sobre a geração roqueira ainda estão muito centralizados no eixo Rio-São Paulo, além de Brasília<sup>3</sup>. Apesar disso, consideramos que a obra de Gessinger também mereça destaque e que este figura entre os grandes compositores do rock nacional. Ao citar o nome de Humberto Gessinger, destacamos que sua obra mistura-se à da banda, visto que ele é o principal compositor e único músico a gravar todos os álbuns da banda. Portanto, ao falar de Engenheiros do Hawaií, automaticamente estamos nos referindo a seu líder.

Entre os autores que se debruçaram sobre a obra de Humberto Gessinger, destaca-se Jaqueline Priscila dos Reis Franz. A autora escolheu como tema de sua dissertação de mestrado em literatura canções dos Engenheiros do Hawaii, buscando analisar, entre outros temas, a relação de Humberto Gessinger com a cidade de Porto Alegre, tida como de amor e ódio, perspectiva que também iremos adotar em nossas análises. A autora ainda realiza uma análise da visão de mundo de Humberto Gessinger frente à sua contemporaneidade, e suas diversas

---

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Federal da Grande Dourados. Professor da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Unidade de Amambai. E-mails: <gustavobalbuena@bol.com.br> e <gustavo-tc@hotmail.com>.

<sup>2</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. *Filmes de guerra, canções de amor*. São Paulo. Sony/BMG, 2003. 1 DVD.

<sup>3</sup> FRANZ, Jaqueline Priscila dos Reis. *Mapas do acaso: as canções de Humberto Gessinger sobre a ótica contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007, p. 10.

características, como a fragmentação do sujeito, crise de identidade, provisoriamente, individualismo, entre outras<sup>4</sup>.

Encontramos outros trabalhos de menor fôlego em áreas distintas, como literatura e química, com o ponto em comum de serem todas de datação recente. As produções vão de análises de canções específicas, como *Pose*<sup>5</sup>, e *Algo por você*<sup>6</sup>, à escolha de um grande tema central, como a análise léxico-semântica da “guerra, incluindo seus pressupostos, suas consequências e suas correlações”<sup>7</sup>, ciência e tecnologia<sup>8</sup>, a utilização de linguagem comum aos textos científicos em suas canções<sup>9</sup>. Nessa última obra é possível encontrar uma análise mais detalhada desses artigos.

Podemos justificar esse pequeno número de estudos a partir de alguns pontos: a complexidade das letras das canções, e a utilização de uma linguagem menos popular na construção das mesmas; a pouca exposição na mídia, escolha essa da própria banda; e, por fim, conforme já assinalado, do fato de a banda não ser natural do eixo Rio-São Paulo (Barão Vermelho, Blitz, Ira! Titãs, RPM), nem fazer parte das bandas de Brasília, que ganharam bastante destaque no período – como a Legião Urbana (cujo cantor e compositor era Renato Russo), Os Paralamas do Sucesso e Capital Inicial. Entre as bandas do BRock que fizeram grande sucesso nacional nos anos 80, apenas os baianos do Camisa de Vênus, além dos Engenheiros do Hawaii, não faziam parte de um desses três estados.

E é em relação a esse último aspecto que gostaríamos de ressaltar a obra de Humberto Gessinger. Em suas canções é possível identificar em vários momentos o destaque dado pelo compositor à sua relação com o estado do Rio Grande do Sul e, especialmente, com a cidade de Porto Alegre, lugar onde nasceu e viveu até o alcance do sucesso. Relação essa, de acordo com Jaqueline Franz<sup>10</sup>, um tanto quanto ambígua, oscilando entre momentos de amor e de descontentamento a certos aspectos de seu local de nascimento. E, ao mesmo tempo, ele busca mostrar essa identidade gaúcha em suas canções e entrevistas, na busca de ressaltá-la frente aos outros eixos estaduais que compunham o BRock<sup>11</sup>.

A utilização da música como fonte histórica, apesar de proporcionar produtivas discussões para a produção historiográfica, só passou a ser utilizada há algum tempo, quando do advindo da Nova História Cultural, que aumentou consideravelmente o

---

<sup>4</sup> FRANZ, *Mapas do acaso...*, p. 10.

<sup>5</sup> VAZ, Renata Magalhães “‘Pose’, de Humberto Gessinger: marca da atemporalidade e da influência drummondiana”. *Revista Urutágua*, Maringá, n. 22, set./out/nov/dez. 2010, p. 84-89.

<sup>6</sup> SOTOLANI, Josiane. “A (des)construção identitária da figura feminina na música ‘algo por você’ dos Engenheiros do Hawaii”. *Revista Eventos pedagógicos*, ano I, n. 3, abr. 2012, p. 219-226.

<sup>7</sup> VIEIRA, Vinícius Baião. “Nas roldanas da guerra, uma análise léxico-semântica da engenharia hawaiana”. *Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Fonologia*, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 11, 2008, p. 104-114.

<sup>8</sup> MORI, Rafael Cava. “Ciência e tecnologia como temas em canções de Humberto Gessinger”. In: VIII Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências/ I Congresso Iberoamericano de Investigación en Enseñanza de las Ciencias, 2011, Campinas.

<sup>9</sup> MORI, Rafael Cava. “Incursões poéticas de Humberto Gessinger no mundo submicroscópico”. In: XVI Encontro Nacional de Ensino de Química, 17-20 jul. 2012, Salvador.

<sup>10</sup> MORI, “Incursões e poéticas...”, p. 40.

<sup>11</sup> FRANZ, *Mapas do acaso...*, p. 87.

leque de possibilidades na escolha dos objetos de pesquisa e na utilização de diferentes tipos de fontes. Porém, vale a pena salientar que é necessário ter certos cuidados ao se analisar a canção como fonte histórica. Primeiramente, devemos fugir da ideia de analisar apenas a letra da canção, afinal o conceito de música deve ser visto como a integração de letra, harmonia, melodia e ritmo. Assim como a letra, a linguagem musical, composta de notas e acordes, é um discurso poderoso. Sendo assim, é necessário ao historiador, portanto, levar em consideração as melodias, andamentos, harmonias, entre outros fatores, sempre as relacionando com a visão de mundo do(s) compositor(es), e os aspectos sociais e culturais em que ele está envolvido<sup>12</sup>.

Reforçamos essa ideia de integração entre as os componentes que formam a música nos utilizando da obra de Solange Ribeiro de Oliveira que nos alerta que “a relação entre letra e composição musical reafirma-se sempre como essencial, já que, sem a interação desses dois constituintes, não há propriamente música vocal, mas apenas fragmentos discursivos”<sup>13</sup>. Para a autora, se apenas a análise da letra, em detrimento aos aspectos musicais se mostra insatisfatória, o inverso também pode ser considerado. Como exemplo, ela cita a obra do compositor Chico Buarque, que “divorciada do canto, que articula a letra, a composição musical soa monótona, repetitiva, desprovida da beleza que vem fascinando gerações”<sup>14</sup>.

Assim como a utilização da música como fonte histórica, a cidade como objeto de estudos ganhou importância nos meios acadêmicos também há pouco tempo. Margareth Rago, em um balanço historiográfico escrito no final dos anos 90, elenca uma série de novas temáticas passíveis de serem pesquisadas e, entre elas, a cidade merece um destaque dado pela autora. Neste artigo, Rago elenca as diversas óticas pela quais as cidades vêm sendo estudadas: da questão do planejamento urbano e formas de espacialização, passando pelo espaço urbano como disciplinarização (inspirados em estudos de Michel Foucault), e da constituição da sensibilidade moderna (baseados em Walter Benjamin)<sup>15</sup>.

Aliando a temática da cidade com a possibilidade de se trabalhar a música como fonte histórica, não podemos nos esquecer da obra de Sandra Pesavento<sup>16</sup>, quando essa qualifica que “uma cidade cantada se insere na memória, ocupando um lugar no tempo”. Ao se cantar sobre uma cidade, ainda de acordo com a autora, se permite construir imagens mentais do urbano, que provocam “o reconhecimento, e mesmo a estereotipia da realidade urbana invocada”. A união entre História das cidades e música, nas palavras de Danielle Heberlle Viegas, são características de uma nova preocupação da historiografia em não apenas relacionar território e sociedade, como também utilizar outros objetos de pesquisa como, além da música, literatura, vestuários, fotografia, etc. A partir dessas novas perspectivas, a cidade é usada como

---

<sup>12</sup> MORAES, José Geraldo Vinci de. “História e Música: a canção popular e o conhecimento histórico”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 20, n. 39, 2000, p. 214-215.

<sup>13</sup> OLIVEIRA, Solange Ribeiro. “Canção: letra e estrutura musical”. *Aletria*. Belo Horizonte, vol. 14, jul./dez. 2006, p. 326.

<sup>14</sup> OLIVEIRA, “Canção: letra...”, p. 326-327.

<sup>15</sup> RAGO, Margareth. “A ‘nova’ historiografia brasileira”. *Anos 90*. Porto Alegre, vol. 11, 1999, p. 89.

<sup>16</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias”. *Revista Brasileira de História*, vol. 27, n. 53, 2007, p. 21.

pano de fundo para a emergência de novas práticas e sociabilidades<sup>17</sup>.

Para a realização de nossa análise utilizaremos como fonte, além das canções da banda, os conceitos e artes gráficas dos álbuns, como capa e encarte. Outra fonte importante é o livro por Humberto Gessinger, *Pra ser sincero – 123 variações sobre o mesmo tema*<sup>18</sup>. Este, como explica o autor, não é uma autobiografia, e sim o relato de suas experiências ao longo dos 25 anos de carreira. Porém, em seu conteúdo, é possível apreender em diversos momentos, sua visão de mundo acerca do seu lugar de origem, ressaltando-se, assim, a importância atribuída pelo autor à cidade e ao estado onde nasceu<sup>19</sup>.

### **“Os branquelos do fim do mapa”: Humberto Gessinger e o Rio Grande do Sul**

Humberto Gessinger nasceu em Porto Alegre, no dia vinte e quatro de dezembro de 1963, “misturando famílias com origem no interior [do estado do Rio Grande do Sul]. Colonos italianos por parte de mãe, colonos alemães por parte de pai”<sup>20</sup>. Essa informação, situada já no primeiro parágrafo do livro, nos permite iniciar uma discussão, que permeia várias partes do mesmo, sobre a concepção de Gessinger em relação ao que seria a visão do restante do Brasil sobre o Rio Grande do Sul. Para o autor, haveria certo preconceito e descaso por parte dos não gaúchos em relação ao estado. Seus moradores seriam visto “geralmente como um povo homogêneo, os branquelos do fim do mapa. Visto de dentro, tudo é maior. Só entre a gringalhada da Serra e a alemoada do vale já há um abismo de diferenças. Sem falar das outras peças do quebra cabeça”<sup>21</sup>.

Haveria, portanto, uma visão de homogeneidade por parte do resto da população brasileira em relação aos gaúchos. Esse fator seria ainda mais ressaltado para o autor depois de sua mudança para o Rio de Janeiro em 1988, período em que já havia um grande reconhecimento da banda no eixo Rio-São Paulo. A generalização acontecia muitas vezes a partir do futebol. Em passagem o autor, torcedor do Grêmio, atesta que:

[...] *perdesse o grêmio ou perdesse o Inter, algum carioca*

---

<sup>17</sup> VIEGAS, Daniele. *Herbele. Entre o(s) passado(s) e o futuro(s) da cidade: um estudo sobre a urbanização de Canoas/RS (1929-1959)*. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

<sup>18</sup> GESSINGER, Humberto. *Pra ser sincero: 123 variações sobre o mesmo tema*. Caxias do Sul: Belas Letras, 2009. O título do livro remete ao nome de duas canções da banda: ENGENHEIROS do Hawaii: “Pra ser sincero”. *O papa é pop*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1990. 1 CD com 11 faixas. ENGENHEIROS do Hawaii; “Variações de um mesmo tema”. *Ouçã o que eu digo: não ouçã ninguém*. São Paulo: BMG Ariola, 1988. 1 CD com 11 faixas.

<sup>19</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 07. Cabe destacar, dois pontos importantes: primeiramente, a escolha das músicas aqui destacadas não exclui a existência de outras canções do compositor que possam ser analisadas, e que não será feito devido à limitação de espaço nesse texto. Em segundo lugar, salientamos que, após a publicação do livro *Pra ser sincero*, outros três livros foram publicados pelo compositor, sendo um deles infantil. Porém, pelo mesmo motivo de falta de espaço, não o trabalharemos aqui.

<sup>20</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 09

<sup>21</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 09.

*sempre pegava no meu pé. Não adiantava dizer que só torcia para um dos times, a resposta era sempre ‘é tudo gaúcho’!. A situação chegou ao máximo no dia em que o Figueirense [time popular de Santa Catarina] perdeu para um time carioca e alguém pegou no meu pé. ‘Figueirense é de Florianópolis’!, protestei. Ouvi a frase de sempre: ‘é tudo gaúcho’.*<sup>22</sup>

Em outra passagem, o autor conta que seria disputada uma final de campeonato entre o Grêmio e o time carioca Flamengo. Enquanto fazia uma caminhada, Gessinger passou por um grupo de torcedores flamenguistas: “os que me reconheciam mandavam recados pouco amigáveis, extensíveis a todos os habitantes do RS”<sup>23</sup>. Portanto, podemos concluir que há uma preocupação de Humberto Gessinger, quanto a uma generalização por parte dos “estrangeiros” em relação aos gaúchos. Generalização extensível, também, aos catarinenses que, devido à vizinhança com o Rio Grande do Sul eram vistos pelo torcedor acima, também como gaúchos. Afinal, se não era possível a distinção entre gaúchos e catarinenses, mais difícil ainda seria entender as diferenças entre a “gringalhada da serra e a alemoadada do vale”. Em decorrência disso, o autor também era alvo de preconceitos e estereótipos “nada amigáveis” atribuídos aos moradores do Rio Grande do Sul.

Isso nos leva ao objetivo central do nosso texto: analisar a constante afirmação da identidade gaúcha presente na obra e nos discursos de Humberto Gessinger. Essa necessidade não seria apenas dele, mas estaria “no inconsciente de todo gaúcho”<sup>24</sup>. Como visto, a grande maioria das bandas de maior reconhecimento do BRock oitentista são do eixo Rio-São Paulo, ou então de Brasília. Isso se reflete na obra do autor, que pode ser entendido como um “estrangeiro” naquele trem das grandes bandas nacionais.

Essa questão já se mostra latente no título do primeiro álbum da banda, *Longe demais das capitais*, de 1986. As capitais assinaladas seriam as as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, o “horizonte do país”, de acordo com um trecho da canção homônima<sup>25</sup>. Jaqueline Franz identifica as cidades acima como o polo histórico-turístico e econômico do país, respectivamente, e o “eixo central” da cultura brasileira, atribuindo ao restante das produções estaduais o tom de “regionalismo”<sup>26</sup>. A canção que deu título ao disco é um ska que ganha intensidade até chegar finalmente ao ponto onde o cantor confessa estar longe demais das capitais, momento em que a canção se transforma em um rock de grande força, recheado de solos de guitarra e com a frase-título sendo repetida diversas vezes. A menor intensidade dos momentos iniciais da canção, de acordo Jaqueline Franz<sup>27</sup>,

<sup>22</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 46.

<sup>23</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 99.

<sup>24</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 70.

<sup>25</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “Longe demais das capitais”. *Longe demais das capitais*. São Paulo: RCA, 1986. 1 CD com 12 faixas.

<sup>26</sup> FRANZ, *Mapas do acaso...*, p. 90.

<sup>27</sup> FRANZ, *Mapas do acaso...*, p. 90.



se refere à Porto Alegre e seu caráter “regional”, enquanto que o momento de explosão da canção é aquele em que são mencionadas as capitais e o velho mundo. Para o compositor, Porto Alegre, apesar de ser a capital do estado gaúcho, era ao mesmo tempo “muito grande e tão pequena/ tão distante do horizonte do país [...] tão pequena e tão ingênua”. Pode-se perceber no primeiro verso a utilização precisa das palavras *muito* e *tão* ao se referir à capital. Ou seja, Porto Alegre era muito grande, não devendo em nada, portanto, às grandes cidades, porém, a sua distância às consideradas capitais culturais, transformava-a pequena.

Porto Alegre seria, portanto, na visão de Humberto Gessinger, uma cidade provinciana. Seis anos após *Longe demais das capitais*, na canção *Pampa no walkman*<sup>28</sup>, em 1992, o compositor expõe mais claramente essa ideia. A canção, em seu título, faz menção à canção *Sampa no walkman*, do álbum anterior *Várias Variáveis*, de 1991. A auto referência é uma das características do compositor, influenciado pelo<sup>29</sup> rock progressivo inglês dos anos 70, conforme já ressaltado acima.

Em *Sampa no walkman*, Gessinger homenageia São Paulo a partir de uma releitura da canção *Sampa*, de Caetano Veloso<sup>30</sup>. A cidade seria aquela que “muitas tantas outras gostariam de ser”, afinal, a metrópole paulista é uma das capitais culturais mencionadas em *Longe demais das capitais*. Se nos atentarmos, encontraremos na canção mais uma auto referência na utilização das palavras *muito* e *tão*/ tantas já utilizadas em *Longe demais das capitais*, onde podemos supor que uma das cidades que gostariam de ser São Paulo seria justamente a capital gaúcha.

Já em *Pampa no walkman*, lançada no ano seguinte, a homenagem é para Porto Alegre e a relação do compositor com ela. Nessa canção a palavra *Sampa* (nome da música de Caetano Veloso) é substituída por *Pampa* (longos campos de pastagens característicos do Rio Grande do Sul). Ela pode ser considerada uma continuação amadurecida das ideias de *Longe demais das capitais*. E, assim como nessa canção, em *Pampa no walkman* Gessinger, além de situar a cidade como um lugar distante dos grandes centros, problematiza uma relação entre o arcaico e o moderno que estaria embutido nela. Entre as passagens da canção, destacamos aquelas em que o compositor identifica na letra que: “se em uma razão nos parecêssemos/ se algum som nos fosse comum [...] se me coubesses feito luva [...] Eu ficaria ali pra sempre, sempre seria diferente/cada cara a cara reconhecer/cada dia a dia renascer”. Levando esses versos em consideração, a partir de Jaqueline Pricila Franz, perceber as diferenças entre a cidade e o autor. Para Gessinger, se Porto Alegre correspondesse às suas expectativas, ele não teria motivos para deixá-la<sup>31</sup>.

E gostaríamos, também, de destacar toda uma estrofe onde essa relação entre

---

<sup>28</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “Pampa no Walkman”. *Gessinger, Licks & Maltz*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1992. 1 CD com 12 faixas.

<sup>29</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “Sampa no Walkman”. *Várias variáveis*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1991. 1 CD com 14 faixas.

<sup>30</sup> Sampa. In: CAETANO Veloso. *Muito – Dentro da estrela azulada*. Rio de Janeiro: Philips/ Polygram, 1978. 1 CD com 11 faixas.

<sup>31</sup> FRANZ, *Mapas do acaso...*, p. 111

o arcaico e o moderno de Porto Alegre é destacado, pois: “se meu passado fosse outro/ se fosse outro o presente/ se o futuro nos trouxesse o que faltava antigamente/ eu cantaria as canções que se faziam de repente”. Para o autor, quando o futuro trouxer essa modernidade (característica de São Paulo e Rio de Janeiro), ou então ele próprio não tivesse o caráter de homem urbano, desconectado com o tradicionalismo rio-grandense, ele enfim se sentiria satisfeito em residir na cidade. Não que o autor não tenha procurado a cidade ideal: “eu estive longe/longas tardes a procura [...] longe da cidade [Porto Alegre]/ cidades por qualquer parte/ sempre estive por perto/por pouco Porto Alegre/ por certo estive louco de satisfação”. Essa passagem, cantada em uma melodia mais alta que no restante da canção, transmite a impressão de um homem em agonia, provavelmente causada pela impossibilidade de encontrar o local ideal. Porém, para Gessinger, ainda assim, de todas as cidades que procurou, Porto Alegre lhe parece ser a que mais lhe agrada.

Por fim, gostaríamos de salientar que o ritmo musical escolhido pelo compositor para essa canção é uma Milonga, ritmo tradicional do Rio Grande do Sul. Em seu livro, o autor reconhece que adora milongas<sup>32</sup>. Acreditamos que essa escolha não é acidental. Afinal, em uma canção dedicada à tratar do caráter arcaico de sua cidade natal, nada mais conveniente para o compositor que utilizar-se de um ritmo musical que justamente denotava o tradicionalismo local de Porto Alegre. Além disso, sua interpretação ao cantar a melodia remete às antigas milongas gaúchas, salientando ainda mais esse caráter que a transforma, talvez, na canção mais gaúcha composta por Gessinger.

### **A afirmação da identidade gaúcha**

Além de sua relação com a cidade de Porto Alegre, outro fator que também chama a atenção na obra de Humberto Gessinger é a afirmação de sua identidade gaúcha. As preocupações em salientar essa identidade também são mostradas a partir do primeiro álbum. E a ele novamente recorreremos ao constatar que além do título, *Longe demais das capitais*, a foto da capa do álbum retrata os três integrantes da banda de pé tendo ao fundo um campo aberto, e foi tirada próxima de Porto Alegre, “no lugar mais parecido com o pampa que encontramos”<sup>33</sup>. Ou seja, essas fotos contidas no álbum foram utilizadas pelos músicos para reforçar o título do disco, que se refere à distância cultural entre o Rio Grande do Sul e seus descampados e às modernidades das grandes cidades da Região Sudeste<sup>34</sup>.

As capas de álbuns, de acordo com Danilo Fraga Dantas, “têm um papel importante na criação das expectativas do público sobre determinada obra. [...] É normalmente através dela que o comprador tem o primeiro contato com o LP [ou CD] enquanto produto. É a capa que fica exposta nas lojas”<sup>35</sup>. Podemos

<sup>32</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 156.

<sup>33</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 29.

<sup>34</sup> A banda brasileira Legião Urbana também recorreu, na capa de seu primeiro álbum, homônimo, à estratégia de afirmar a identidade de seu estado. Na mesma, sobre um fundo branco, entre o nome da banda e uma foto dos quatro integrantes, existe um pequeno desenho do Congresso Nacional, com as duas cúpulas (uma virada para baixo e a outra para cima), e entre essas as duas torres. LEGIÃO Urbana. *Legião Urbana*. Rio de Janeiro: EMI, 1985. 1 CD com 11 faixas.

<sup>35</sup> DANTAS, Danilo Fraga. *Qualquer Bobagem (sobre Os Mutantes)*: uma análise do primeiro álbum

acrescentar também que, em nossa opinião, elas são um suporte privilegiado para complementar o significado pretendido pelas letras e canções e o contexto social que motivaram as composições e/ou as versões escolhidas para se tornarem o álbum.

Nesse sentido, podemos encontrar outras formas de ressaltar essa identidade gaúcha quando juntamos as capas de três outros discos do início da carreira da banda: *A revolta dos Dândis*, de 1987; *Ouçã o que eu digo, não ouçã ninguém*, de 1988; e *Várias variáveis*, de 1991. Ao se juntar essa tríade, cada uma com uma cor diferente – amarela, vermelha e verde, respectivamente –, teremos as três cores que compõem a bandeira do Rio Grande de Sul.

A capa de *A Revolta dos dândis*, assim como a de *Ouçã o que eu digo, não ninguém* não trazem tantas informações passíveis de serem problematizadas além de suas cores. Cabe salientar que as fotos do encarte de *A revolta dos Dândis*, o segundo disco da banda, foram feitas no mesmo campo “parecido com os pampas” do disco anterior. No encarte do CD encontramos também uma dedicação do “disco e tudo mais à Porto Alegre (as reais e as imaginárias)”. Apesar disso, seu conteúdo não apresenta referência alguma ao Rio Grande do Sul ou sua capital, nem nas letras nem nas canções. Já a capa de *Várias Variáveis* nos permite a obtenção de maiores resultados, se a problematizarmos com o conteúdo do álbum.

O disco de capa verde que fecharia a tríade da bandeira Rio-grandense está recheado de referências ao estado. Com os três integrantes da banda no centro da capa, rodeados por uma cobra mordendo o próprio rabo (referência a algumas das letras do disco) formando uma engrenagem (espécie de símbolo representativo da banda), temos em seu lado exterior símbolos das mais diversas espécies – como o homem Vitruviano, o símbolo da radiação, entre outros –, sempre envolvido por formas circulares, no interior de engrenagens. E, entre esses símbolos, podemos encontrar os escudos dos dois principais times do futebol gaúcho, Grêmio e Internacional; o símbolo característico da marca Coca Cola em que, ao invés de conter seu nome está escrito “Beba chimarrão”; e um pequeno desenho, onde há o personagem da Disney, Zé Carioca, sentado no que parece ser uma bomba, com a frase “depois te atendo, tchê!” escrito abaixo. Sobre a frase “Beba chimarrão” inserida no logotipo da Coca cola, podemos também encontra-la em outro contexto: uma foto contida na autobiografia de Humberto Gessinger, provavelmente para a promoção do disco *O papa é pop*, de 1990 – e, portanto, um ano antes do disco *Várias Variáveis* de 1991 –, em que o compositor posa usando uma camiseta que contém esse mesmo logotipo<sup>36</sup>.

E, por último, ainda na capa do disco *Várias Variáveis*, temos Humberto Gessinger posando para a foto com uma bombacha. Em seu livro, o compositor comenta que fez todos os shows da turnê com esse tipo de calça tipicamente gaúcha. Logo em seguida ele se identifica como um “gaúcho para exportação, mas ainda assim um gaúcho”<sup>37</sup>. Percebemos, portanto, novamente a necessidade de se “exportar” como gaúcho para o resto do país. Essa necessidade pode vir, de acordo com o autor,

---

dos Mutantes como ponto de conciliação entre o rock e a MPB. Monografia (Bacharelado em Comunicação). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005, p. 34-35.

<sup>36</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 64

<sup>37</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 62.



pelo fato de seus conterrâneos se tornarem “mais gaúchos fora do RS. No estado de origem somos só mais um”<sup>38</sup>. Podemos interpretar, nas entrelinhas dessas últimas duas citações, uma estratégia do compositor de aproveitar da exposição nacional que a banda então contava para tornar mais conhecida algumas das características gaúchas. O “gaúcho para exportação” seria então uma espécie de contribuição de Humberto Gessinger para a afirmação da identidade gaúcha perante o resto do território brasileiro.

O disco *Várias Variáveis* utiliza-se, diversas vezes ao longo das canções, da sequência de acordes que abre o álbum: Mi, Lá, Ré e Mi, todos no modo maior. As faixas do álbum, em sua maioria, foram compostas nos tons Mi ou Lá maior que, aliado à constante volta a sequência inicial de acordes, dá ao ouvinte uma sensação de constante continuidade, ou a impressão de que o disco é composto de uma só canção dividida em diversas partes, uma característica do Rock Progressivo dos anos 70 que se mostra presente<sup>39</sup>. Os últimos acordes do álbum são, novamente, a sequência inicial do disco e, aliado ao último verso “a gente vive assim, sempre acabando o que não tem fim”, da canção *Não é sempre*<sup>40</sup>, causa a impressão de que o disco, não teria começo nem fim. A cobra comendo o próprio rabo representada na capa. “O cão andando em círculos atrás do próprio rabo”, conforme um verso da canção “Descendo a serra”<sup>41</sup>.

Um dos principais conceitos do álbum é baseado no romance *Dia de cães danados*, do escritor gaúcho Moacir Scliar, de 1977. O livro conta a história de um estudante de medicina que, durante o conturbado mês de agosto de 1961 torna-se mendigo nas ruas de Porto Alegre. No dito mês houve o episódio da renúncia de Jânio Quadros e a oposição dos militares a João Goulart, vice-presidente que deveria assumir o cargo. Este último teve apoio de Leonel Brizola, seu cunhado e governador do Rio Grande do Sul, que resistiu à investida militar tornando possível, assim, a subida de Goulart à presidência.

E não há apenas referências à Moacir Scliar nas entrelaçadas canções do álbum. Há também referências ao poeta Ferreira Gullar e ao arquiteto Oscar Niemeyer, na canção “O sonho é popular”<sup>42</sup>, que abre o disco: “O sonho é popular/ eu li isso em algum lugar/ se não me engano foi Ferreira Gullar/ falando da arquitetura de um Oscar”. Essa canção, além da literatura, faz referências também à arquitetura, curso que tanto o compositor da canção, Humberto Gessinger, quanto o baterista Carlos Maltz cursaram até o alcance do sucesso pela banda. Podemos identificar

<sup>38</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 62.

<sup>39</sup> A banda inglesa de rock progressivo Pink Floyd, uma das maiores influências de Humberto Gessinger já havia se utilizado dessa técnica, em obras como *The Dark Side of the Moon*, *Wish You Were Here* e *The Wall*, em que as mesmas canções, com letras diferentes, são dispostas ao longo dos álbuns (“Breathe”, “Shine on you crazy diamond” e “Another Brick in the wall” respectivamente). No álbum duplo *The Wall*, um riff composto em escala menor (I-II-IIIb) é tocado em várias canções, o que pode ter servido de ideia para a constante utilização da sequência Mi, Ré, Lá, Mi, no disco da banda gaúcha.

<sup>40</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “Não é sempre”. *Várias variáveis*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1991. 1 CD com 14 faixas.

<sup>41</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “Descendo a serra”. *Várias variáveis*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1991. 1 CD com 14 faixas.

<sup>42</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “O sonho é popular”. *Várias variáveis*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1991. 1 CD com 14 faixas.

outras referências a ela em versos como: “O concreto paira no ar/ melhor aqui do que em Chandigahr”.

Antes de *Dias de cães danados*, Humberto Gessinger já havia se utilizado de outro título de um livro de Moacir Scliar, no disco *O Papa é pop*, o antecessor de *Várias Variáveis*, lançado em 1990. A referência em questão é a do título do romance *O exército de um homem só*<sup>43</sup>, lançado por Moacir Scliar em 1973, que também dá nome a uma canção de Humberto Gessinger e Augusto Licks, dividida em duas partes (“O Exército de um homem só I” e “II”, que são, respectivamente, as canções de abertura e a terceira faixa do álbum). As referências à obra de Moacir Scliar não vão além do título, mas as referências históricas tão comuns na obra de Humberto Gessinger aparecem na canção. A primeira parte é “Dedicada a Mathias Rust e a sua solitária invasão do espaço aéreo soviético”, e a segunda é dedicada ao mesmo “Mathias Rust e seu maluco ataque a uma enfermeira na prisão”<sup>44</sup>.

Enquanto o irônico romance de Scliar trata da história de um judeu comunista que passa sua vida dedicando-se à causa da “revolução”, com seus sucessos e fracassos nas empreitadas, a canção homônima trata da questão da solidão, conforme expressa o título. A mesma temática também é explorada na canção “Ando Só”<sup>45</sup>, gravada no ano seguinte, no disco *Várias Variáveis*. Uma análise mais atenta das letras das canções nos permite ir além dos sentidos inicialmente perceptíveis em cada uma delas. *O exército de um homem só* seria composto por mais de uma pessoa, já que no refrão é cantado: “Somos um exército, o exército de um homem só” (grifo nosso). Em outros versos, as ações do personagem também são identificadas no plural: “A gente escreve o resto em linhas tortas [...] / nos interessa o que não foi impresso [...] / Nós falamos outra língua [...]”. Nossa interpretação é que o “nós” em questão sejam os integrantes (plural) da banda (singular), ou seja, os Engenheiros do Hawaii eram a única banda gaúcha de grande projeção entre as outras grandes bandas do triângulo São Paulo – Rio de Janeiro – Brasília. No mesmo sentido, “Ando só” também pode ser interpretada como uma nova afirmação por parte da banda de únicos representantes gaúchos neste contexto musical, principalmente na passagem: “Ando só, como um pássaro voando/ Ando só como se voasse em bando”. Não é por acidente que as duas canções, compostas originalmente no tom de Mi maior, tenham sido gravadas no show *Filmes de Guerra, canções de amor* em sequência, encerrando assim a apresentação<sup>46</sup>.

O disco *Várias Variáveis* contém em seu repertório a canção “Herdeiro da pampa pobre”<sup>47</sup>, do cantor e compositor Gaúcho da Fronteira, destaque da música

---

<sup>43</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “O exército de um homem só I”. *O papa é pop*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1990. 1 CD com 11 faixas.

<sup>44</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “O exército de um homem só”. *O papa é pop*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1990. 1 CD com 11 faixas.

<sup>45</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “Ando só”. *Várias variáveis*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1991. 1 CD com 14 faixas.

<sup>46</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “Ando só”. *Filmes de guerra, canções de amor*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1993. 1 CD com 12 faixas. ENGENHEIROS do Hawaii. “O exército de um homem só”. *Filmes de guerra, canções de amor*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1993. 1 CD com 12 faixas.

<sup>47</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “O herdeiro da pampa pobre”. *Várias variáveis*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1991. 1 CD com 14 faixas.

tradicionalista gaúcha. De acordo com Gessinger<sup>48</sup>, o artista “não é bem o filtro pelo qual a inteligência gaúcha gosta de se ver, mas sempre me amarrei nos tradicionalistas mais populares como Gildo de Freitas”. Porém, apesar de todos os elementos apresentados que comprovam o *Várias Variáveis* como sendo o mais profícuo em detalhes que nos ajudariam a perceber a afirmação da identidade gaúcha, o compositor considera *Várias Variáveis* o mais paulista dos discos da banda, mesmo este sendo gravado no Rio de Janeiro. Apesar de o autor não explicar o porquê, podemos elencar a canção Sampa no Walkman, feita em homenagem à São Paulo; e também as temáticas da violência e solidão nas grandes cidades que, se não fazem menções diretas a essa cidade, pelo menos é passível de se relacionar.

Outras capas de álbuns que salienta a afirmação de uma identidade gaúcha são os discos *Minuano*, de 1997, e o já mencionado *O papa é pop*, de 1990 que, se não traz Gessinger com a camiseta com o logotipo “Beba chimarrão”, traz um quadro do papa João Paulo II tomando chimarrão. A foto correspondia ao interesse da banda em legitimar o título do álbum: o papa ao tomar chimarrão simbolizaria sua estratégia de adequação aos lugares onde passava e aderiria, ainda que temporariamente, a costumes locais.

*Minuano*, de 1997, é um disco composto e gravado após a troca de integrantes da formação da banda e, conseqüentemente, uma certa mudança em sua proposta e execução musical. Mantinha-se a utilização de conceitos nos álbuns, mas descartava-se à grande influência do rock progressivo, vigente na banda até 1994, no tocante à sonoridade, à maior duração das canções, e à série de auto referências na utilização de versos e sequencias melódicas contida em outras músicas e álbuns. A banda contaria agora com Adal Fonseca (bateria), Luciano Granja (guitarras), Lúcio Dorfman (teclados) e a liderança de Humberto Gessinger (contrabaixo), único remanescente da primeira formação e dono do nome da banda.

De acordo com o compositor, *Minuano* é um disco que têm várias referencias ao Rio Grande do Sul: “a capa, o próprio nome, a participação de Kleiton Ramil no violino de *A montanha*, algumas letras e melodias são bem sulinas”<sup>49</sup>. O título do álbum remete ao forte vento no inverno dos pampas que, segundo o autor na canção “Três minutos”<sup>50</sup>, teria som de violino. A foto da capa é da Estátua do laçador, situada em Porto Alegre. Todas essas referências ao sul se baseariam em uma vontade de Gessinger de voltar a morar no Rio Grande do Sul, de onde mudou em 1988<sup>51</sup>. Enfim, o autor estaria se reconciliando com sua cidade natal. Grande prova dessa reconciliação está na canção “Eu que não amo você”<sup>52</sup>, escrita logo em seguida à finalização do álbum *Minuano* e gravada no álbum seguinte, *Tchau Radar*, de 1999. Nela, Gessinger reconhece que “senti saudades, vontades de voltar [...] aqui é o meu lugar”, e que toda aquela procura pela cidade que satisfizesse seus interesses agora estaria voltada para encontrar “a palavra certa, a

<sup>48</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 62.

<sup>49</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 98.

<sup>50</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “Três minutos”. *Minuano*. Rio de Janeiro: BMG Brasil, 1997. 1 CD com 12 faixas.

<sup>51</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 98.

<sup>52</sup> ENGENHEIROS do Hawaii. “Eu que não amo você”. *¡Tchau radar!*. Rio de Janeiro: Universal Music, 1999. 1 CD com 12 faixas.

hora certa de voltar”.

A obra de Humberto Gessinger, nos anos 2000, com raras exceções, não traz mais essa necessidade de comprovar uma identidade gaúcha da banda, nem de sua relação particular com Porto Alegre. A banda Engenheiros do Hawaii, depois de inúmeras trocas de integrantes, sempre sob a liderança de Humberto Gessinger, está fora de atividade, ao menos temporariamente. Em seu novo projeto o compositor, em dupla com Duca Leindecker, líder da banda *Cidadão Quem*, formou o duo *Pouca vogal*. E, a partir desse projeto gostaríamos de elencar uma última problemática em relação à visão de Gessinger entre o Rio Grande do Sul e o resto do Brasil. O nome pouca vogal teria sido escolhido como uma referência claramente sulista: “podemos falar de como as vogais vão rareando à medida que descemos o mapa do Brasil. O frio vai aumentando, a vegetação vão ficando mais tímida, o verde vai ficando mais parecido com o azul, as pessoas são mais introspectivas. Imigrantes com suas consoantes”<sup>53</sup>. Ao se referir, em seu livro, ao disco *Gessinger, Licks & Maltz*, de 1992, o compositor coloca: “natural que o disco em que menos trabalhamos juntos levasse nossos nomes e muitas consoantes no título”<sup>54</sup>. Portanto, para ele, a diminuição de vogais e o aumento de consoantes é um ponto que caracterizariam os sulistas, devido à imigração alemã e de outros países do centro europeu. O *Pouca vogal* tem uma música com o mesmo nome, esta repleta de referências a características do estado do Rio Grande do Sul, que não iremos problematizar nesse artigo<sup>55</sup>.

Portanto, procurei mostrar nesse pequeno artigo a relação do cantor e compositor Humberto Gessinger com sua cidade de origem, Porto Alegre, e seu estado, o Rio Grande do Sul. Vimos como a relação com essa cidade era composta por ambiguidades, de “amor e ódio”. Outro ponto que mereceu destaque foi de como a banda, por ser a principal das bandas gaúchas no tocante ao sucesso do BRock dos anos 80, em relação à diversas bandas do eixo Rio-São Paulo e Brasília, procurou firmar uma identidade gaúcha, apresentando diversas características de sua cidade e seu povo em suas canções e álbuns. Esperamos também ter contribuído para expor a importância que as capas de álbuns também podem representar para expor os seus conceitos norteadores, além de ser uma fonte passível de ser trabalhada para se entender uma obra musical de forma completa.



---

<sup>53</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 158.

<sup>54</sup> GESSINGER, *Pra ser sincero...*, p. 68.

<sup>55</sup> POUCA VOGAL. *Pouca vogal. Ao vivo em Porto Alegre*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2010. 1 CD com 20 faixas.

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar a afirmação da identidade gaúcha na obra do cantor e compositor Humberto Gessinger, líder e único remanescente da banda Engenheiros do Hawaii. Considerando essa banda como a única gaúcha a fazer parte do rol das grandes bandas do Brock dos anos 1980, procuraremos mostrar que o autor sentiria a necessidade de mostrar ao restante do país essa identidade própria do estado do Rio Grande do sul. Também será discutida a ambígua relação do compositor com a cidade de Porto Alegre, tida como de “amor e ódio”, já que o autor a considera provinciana ao mesmo tempo em que para ele ainda é a melhor cidade para se viver. Essas preocupações se mostram latentes em toda a obra do autor, pelo menos até o ano de 1999, quando ele se reestabelece na cidade natal. Tomaremos como referencial teórico obras provenientes da Nova História Cultural e suas renovações analíticas no tocante à temática das cidades como produtoras de práticas e sociabilidades, e que também passam a considerar a música como importante fonte histórica, tais como a de Margareth Rago e Sandra Pesavento. Como fontes são utilizadas, além das canções da banda e da autobiografia de Gessinger, *Pra ser Sincero – 123 variações sobre um mesmo tema*, algumas capas, fotografias e artes gráficas dos encartes dos álbuns, como forma de salientar a importância dessa fonte como auxílio para melhor se entender as composições e visão de mundo dos artistas, papéis fundamentais nos estudos históricos que utilizam a música como seu objeto.

**Palavras Chave:** História da Música; História Cultural; História do Rio Grande do Sul.

Artigo recebido em 02 abr. 2014.

Aprovado em 12 dez. 2014.

## ABSTRACT

This paper analyses the gaúcho identity on the work of the singer and writer Humberto Gessinger, the leader and the last one of Engenheiros do Hawaii rock band. Considering this band as the only one gaúcha in the national scenery in the 80s, we must assume that the author would feel the need to show this identity of Rio Grande do Sul. We also will discuss the ambiguous relationship between the writer and the city of Porto Alegre, known by “love and hate”, because he consider it as an old city and as the same time the best city to live. These kinds of worries are all over the author’s works until at least 1999, when he comes back to his born city. We will use as a theoretical referential the studies born from New Cultural History and their analytical fresh news about the practices and social skills of the cities while they start to consider music as an important historic source, such as Margareth Rago and Sandra Pesavento. As a resource we will analyse lyrics, musics, his autobiography, *Pra ser Sincero – 123 variações sobre o mesmo tema*, photos of the albums and some graphic novels, as a way to outstand the importance of this source to understand the compositions and the artist’s world of view, fundamentals roles in the historical studies which use music as an object.

**Keywords:** Music History; Cultural History; Rio Grande do Sul History.