Convergências: estudos em Humanidades Digitais

NA COLCHA DE RETALHOS DA HISTÓRIA, ENGENHEIROS DO HAWAII CANTA: JUVENTUDE URBANA E EXPERIÊNCIAS DE DESENCANTO NO BRASIL (1980–1990)

In the patchwork quilt of history, Engenheiros do Hawaii sing: urban youth and experiences of disenchantment in Brazil (1980–1990)

En la colcha de retazos de la historia, Engenheiros do Hawaii canta: juventud urbana y experiencias de desencanto en Brasil (1980-1990)

Lilia Maria da Silva Santos[1]

Resumo: Este artigo resulta da reelaboração de uma monografia de conclusão de curso sobre História, música e juventude urbana no Brasil das décadas de 1980 e 1990. Analisa as canções *Alívio Imediato*, *Muros e Grades*, *Nossas Vidas* e *Terra de Gigantes*, da banda Engenheiros do Hawaii, como fontes históricas para compreender experiências e sensibilidades de parte da juventude urbana brasileira. O problema consiste em compreender de que modo essas músicas expressam e problematizam experiências atravessadas pela redemocratização, pela globalização, pela expansão da cultura de consumo e pela fragilização dos vínculos sociais. Metodologicamente, a análise articula as contribuições de Napolitano (2002) e Matos (2005) sobre a canção como fonte histórica. A contextualização do período considera os estudos de Reis (2014), Schwarcz e Starling (2015) e Bresser-Pereira (2013), enquanto as discussões sobre juventude e rock nacional dialogam com Abramo (1994), Alexandre (2017), Dapieve (2015), Lucchese (2016) e Santos (2021; 2024).
Palavras-chave*:* História. Juventude urbana. Engenheiros do Hawaii. Rock nacional. Sensibilidades históricas.

Abstract: This article stems from the reworking of an undergraduate thesis on History, music, and urban youth in Brazil during the 1980s and 1990s. It analyzes the songs *Alívio Imediato*, *Muros e Grades*, *Nossas Vidas*, and *Terra de Gigantes*, by the band Engenheiros do Hawaii, as historical sources for understanding the experiences and sensibilities of part of Brazil's urban youth. The research problem is to understand how these songs express and problematize experiences shaped by the process of redemocratization, globalization, the expansion of consumer culture, and the weakening of social bonds. Methodologically, the analysis draws on

[1] Doutoranda em História pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: liliamariass07@gmail.com; Lattes: https://lattes.cnpq.br/5299790328164559; Orcid iD: https://orcid.org/0009-0002-0741-7135. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

the contributions of Napolitano (2002) and Matos (2005) regarding songs as historical sources. The historical context is examined through the studies of Reis (2014), Schwarcz and Starling (2015), and Bresser-Pereira (2013), while discussions of youth and Brazilian rock draw on Abramo (1994), Alexandre (2017), Dapieve (2015), Lucchese (2016), and Santos (2021; 2024).
Keywords*:* History. Urban youth. Engenheiros do Hawaii. Brazilian rock. Historical sensibilities.

Resumen: Este artículo es resultado de la reelaboración de un trabajo de fin de grado sobre Historia, música y juventud urbana en Brasil durante las décadas de 1980 y 1990. Analiza las canciones *Alívio Imediato*, *Muros e Grades*, *Nossas Vidas* y *Terra de Gigantes*, de la banda Engenheiros do Hawaii, como fuentes históricas para comprender las experiencias y sensibilidades de una parte de la juventud urbana brasileña. El problema de investigación consiste en comprender de qué manera estas canciones expresan y problematizan experiencias atravesadas por la redemocratización, la globalización, la expansión de la cultura de consumo y el debilitamiento de los vínculos sociales. Desde el punto de vista metodológico, el análisis articula las contribuciones de Napolitano (2002) y Matos (2005) sobre la canción como fuente histórica. La contextualización del período considera los estudios de Reis (2014), Schwarcz y Starling (2015) y Bresser-Pereira (2013), mientras que las discusiones sobre juventud y rock brasileño dialogan con Abramo (1994), Alexandre (2017), Dapieve (2015), Lucchese (2016) y Santos (2021; 2024).
Palabras clave: Historia. Juventud urbana. Engenheiros do Hawaii. Rock brasileño. Sensibilidades históricas.

Introdução

Este artigo deriva de uma pesquisa desenvolvida em 2021 para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em História, retomada aqui com reformulações e ampliação da análise, na qual se articulam História, música, juventude urbana e construção de subjetividades no Brasil das décadas de 1980 e 1990. O estudo tem como tema a relação entre canção, experiência histórica e formas de existência, tomando como objeto algumas músicas da banda de rock Engenheiros do Hawaii produzidas entre as décadas de 1980 e 1990. Delimita-se, portanto, a análise a um conjunto de composições que permite observar como sentimentos de desencanto, solidão, medo, perda de referências, fragilidade dos vínculos e busca de sentido foram elaborados em linguagem musical e poética.

A escolha desse tema justifica-se pela relevância da música como fonte para a escrita da História. Para além de sua dimensão estética, a canção pode ser compreendida como documento sensível, capaz de registrar valores, afetos, impasses e modos de perceber o mundo em determinado tempo. Trabalhar com canções no campo historiográfico exige, contudo, considerá-las em sua complexidade, articulando letra, sonoridade, performance, circulação

social e formas de recepção. Como lembra o historiador Marcos Napolitano, a canção demanda atenção tanto à sua materialidade estética quanto às condições históricas de sua produção e escuta (Napolitano, 2002).

Em diálogo, a historiadora Maria Izilda Santos de Matos observa que a produção musical constitui um corpo documental particularmente instigante, na medida em que concentra sentimentos, representações e elementos de uma experiência social vivida (Matos, 2005). Nessa perspectiva, as canções dos Engenheiros do Hawaii não são reduzidas a reflexos diretos de uma época, mas compreendidas como formas culturais que permitem acessar sensibilidades e subjetividades produzidas em um Brasil marcado pela redemocratização, pelo avanço do capitalismo, pela expansão da cultura de consumo e pela intensificação da globalização.

A partir dessas questões, o problema que orienta este artigo pode ser formulado da seguinte maneira: de que modo as canções dos Engenheiros do Hawaii expressam e problematizam formas de existência de parte da juventude urbana brasileira nas décadas de 1980 e 1990? O objetivo geral é analisar como essas músicas elaboram experiências juvenis atravessadas por incertezas, críticas aos padrões sociais e busca por sentido em meio às transformações políticas, sociais e culturais do período. Para isso, parte-se de uma análise histórica e cultural das canções, considerando suas letras, formulações poéticas, sonoridade e inserção no contexto do rock nacional.

A noção de juventude, neste artigo, é compreendida como construção social e histórica, e não como categoria homogênea ou meramente biológica. As contribuições da socióloga Helena Wendel Abramo permitem pensar os jovens como sujeitos atravessados por indeterminações, experimentações, conflitos e formas próprias de elaboração da realidade. Nessa perspectiva, a juventude é entendida como uma condição social marcada por disputas de identidade, pertencimento e reconhecimento, para além de sua compreensão como etapa de passagem para a vida adulta (Abramo, 1994; 1997). Essa compreensão é importante para evitar uma leitura generalizante das músicas e das experiências juvenis nelas representadas. A análise concentra-se em experiências de parte da juventude urbana brasileira, tal como elaboradas nas canções, em meio aos impasses próprios de um Brasil em transformação.

Do ponto de vista metodológico, a análise articula as canções à bibliografia sobre juventude, redemocratização, consumo, globalização e subjetividades, relacionando suas formulações poéticas e musicais às condições históricas e culturais de sua produção. Busca-se,

assim, relacionar música e contexto histórico, evitando tratar a canção apenas como ilustração de um cenário previamente dado. Embora as letras ocupem lugar central na análise, sua interpretação considera também a sonoridade, a circulação social e o campo cultural em que foram produzidas.

A análise desenvolvida permite sustentar que as músicas dos Engenheiros do Hawaii não apenas expressam angústias individuais, mas também elaboram formas de perceber e interpretar o mundo. Ao transformarem inquietações, críticas e experiências juvenis em linguagem artística, essas canções evidenciam modos de sentir e existir em um Brasil atravessado por mudanças políticas, sociais e culturais. Nesse sentido, a música constitui um espaço de expressão de conflitos, questionamentos e experiências que permitem compreender as relações entre juventude e sociedade naquele contexto histórico.

Após esta introdução, o artigo se organiza em dois momentos, seguidos das considerações finais. Inicialmente, situa-se a banda Engenheiros do Hawaii no contexto do rock nacional e das transformações políticas, sociais e culturais do Brasil das décadas de 1980 e 1990. Em seguida, são analisadas algumas canções da banda, observando como nelas se articulam desencanto, solidão, crítica ao consumo, medo urbano e tentativas de elaboração de modos de existir.

Juventude urbana, rock nacional e Engenheiros do Hawaii no Brasil dos anos 1980 e 1990

Nas duas últimas décadas do século XX, a juventude urbana brasileira foi atravessada por um conjunto de transformações políticas, sociais, econômicas e culturais que modificaram seus modos de percepção, expressão e pertencimento. O fim da Ditadura Civil-Militar e o processo de redemocratização não significaram uma ruptura imediata com as marcas autoritárias do período anterior. Como observa Daniel Aarão Reis, a passagem da ditadura para a democracia foi um percurso “complicado e acidentado”, situado entre a revogação dos Atos Institucionais, em 1979, e a promulgação da Constituição de 1988 (Reis, 2014). Do mesmo modo, Schwarcz e Starling mostram que a abertura política foi conduzida de maneira gradual e controlada. Ao mesmo tempo, era pressionada pela reorganização das oposições, por movimentos sociais, sindicatos, estudantes, setores da Igreja, jornalistas e entidades da sociedade civil (Schwarcz; Starling, 2015). Nesse cenário, a experiência juvenil foi marcada por expectativas de liberdade, mas também por incertezas, permanências autoritárias e redefinições dos valores coletivos.

Para além das transformações políticas, esse período também foi atravessado pela intensificação da globalização, pela ampliação da cultura de consumo e pela circulação acelerada de imagens, mercadorias e informações. Com o processo de reabertura política e redemocratização, questões sociais, políticas, ideológicas e culturais que, em outras sociedades, haviam se manifestado de modo mais gradual, passaram a ganhar presença cada vez mais marcante no cotidiano brasileiro.

Esse movimento pode ser relacionado às transformações analisadas pelo economista Luiz Carlos Bresser-Pereira. Para ele, no último quartel do século XX, o capitalismo passou a se identificar com a globalização. Isso ocorreu em um contexto marcado pela hegemonia neoliberal e pela intensificação da competição entre os Estados nacionais (Bresser-Pereira, 2013). No caso brasileiro, esse cenário se articulou à transição democrática e à dificuldade de neutralizar a preferência pelo consumo imediato. Segundo o autor, havia sido contornada por governos autoritários entre 1930 e 1980. No entanto, isso se tornou mais difícil durante a transição democrática e, posteriormente, com a conquista da democracia pelas classes populares (Bresser-Pereira, 2013). Assim, o Brasil das décadas de 1980 e 1990 passou a conviver com novas formas de organização da vida cotidiana, cada vez mais mediadas pelo consumo, pelo mercado, pelos meios de comunicação e pela instabilidade das referências coletivas.

Nesse cenário, ser jovem não significava apenas pertencer a uma faixa etária, mas viver uma condição social atravessada por expectativas, experimentações, conflitos e tentativas de construção de identidade. Essa perspectiva encontra respaldo nas formulações de Abramo, ao tratar a juventude como uma condição etária e geracional marcada por experiências, questões e formulações próprias, bem como por vínculos com o momento histórico que a produz (Abramo, 1994). Parte da juventude urbana vivenciou essas transformações de modo intenso, elaborando, por meio de práticas culturais, linguagens, gostos e formas de sociabilidade, modos próprios de interpretar o mundo e de posicionar-se nele. Os jovens não podem ser compreendidos como meros produtos das transformações de seu tempo, mas como sujeitos que também atribuíam sentido às mudanças que experimentavam. Em uma sociedade atravessada pelo individualismo, pelo imediatismo e pela instabilidade dos vínculos, sentimentos como desorientação, desencanto, solidão e busca de pertencimento tornaram-se parte importante dessa experiência juvenil (Abramo, 1997).

Nesse contexto, o rock nacional consolidou-se como uma linguagem privilegiada de expressão juvenil. Nos anos 1980, depois de um percurso marcado por diferentes experiências musicais nas décadas anteriores, o rock passou a ocupar maior espaço na cena cultural brasileira, especialmente entre a juventude urbana e a indústria fonográfica. Esse crescimento esteve ligado ao mercado musical e às possibilidades de identificação abertas por esse gênero, que permitia aos jovens expressarem inquietações, críticas, desejos de autoafirmação e modos próprios de se posicionar diante do mundo. Como observa a historiadora Gisele da Silva Souza, o rock dos anos 1980 contribuiu para o entendimento daquela geração e atuou como elemento de mobilização, por meio do qual a juventude podia explicitar contestações, incertezas, desesperanças e críticas sociais, refletindo sobre seus valores, comportamentos e sobre a sociedade em que estava inserida (Souza, 2019).

Assim, mais do que um gênero musical voltado ao entretenimento, o rock tornou-se um espaço de elaboração das experiências juvenis, articulando sonoridades, letras, performances e formas de pertencimento em meio às transformações políticas e culturais do período.

Nesse movimento de consolidação do rock nacional, alguns eixos urbanos ganharam maior destaque na atenção das gravadoras e dos meios de comunicação. Rio de Janeiro-RJ, São Paulo-SP e Brasília-DF concentraram parte significativa das apostas iniciais do mercado fonográfico, seja pela presença de gravadoras, rádios, jornais, revistas e espaços de circulação cultural, seja pela emergência de bandas que rapidamente alcançaram projeção nacional. No entanto, quando esses circuitos começaram a apresentar sinais de saturação, outras cenas musicais passaram a ser observadas com maior interesse, entre elas Belo Horizonte - MG e Porto Alegre - RS. Foi nesse movimento da atenção do mercado que o rock gaúcho ganhou maior visibilidade, ainda que enfrentasse dificuldades relacionadas à distância dos principais centros musicais e à forte presença da música popular gaúcha na região (Dapieve, 2015; Alexandre, 2017; Santos, 2021; 2024).

Foi no interior dessa efervescência cultural que os Engenheiros do Hawaii surgiram. A banda teve origem em Porto Alegre-RS, em 1985, a partir de um grupo de estudantes de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) que se reuniu, inicialmente sem grandes pretensões, para tocar em um festival da faculdade. Na formação inicial estavam Humberto Gessinger, Marcelo Pitz, Carlos Stein e Carlos Maltz. Posteriormente, após mudanças em seus primeiros anos, a banda se consolidou com Humberto

Gessinger, Carlos Maltz e Augusto Licks, formação que marcaria de maneira expressiva sua trajetória no rock brasileiro (Gessinger, 2009; Lucchese, 2016).

A participação em espaços como a Ipanema FM, o festival Rock Unificado e a coletânea Rock Grande do Sul contribuiu para inserir os Engenheiros do Hawaii no movimento de fortalecimento do rock gaúcho, em um momento no qual as gravadoras passavam a olhar para além do eixo Rio-São Paulo-Brasília em busca de novas bandas e sonoridades (Alexandre, 2017; Rock grande do sul 30 anos, 2021, 35 min 02 s). Ainda assim, os Engenheiros do Hawaii ocuparam uma posição particular no interior da cena roqueira de Porto Alegre-RS, sendo frequentemente percebidos como um grupo menos integrado às "panelinhas" do rock local e mais comprometido com uma trajetória própria (Lucchese, 2016). Essa relação ambígua com a cena roqueira local contribui para situar a singularidade de suas canções, marcadas por uma escrita reflexiva, irônica e existencial, na qual temas como solidão, crise de sentido, consumo, desencanto, medo urbano e busca de si aparecem de modo recorrente.

A centralidade de Humberto Gessinger para a trajetória dos Engenheiros do Hawaii se explica por sua permanência nas diferentes formações da banda e também por seu papel como compositor, letrista e principal articulador de sua identidade estética. Sua figura está ligada a uma personalidade introspectiva, marcada pela relação intensa com livros, discos, instrumentos musicais e pela prática da composição como forma de elaboração de inquietações pessoais, existenciais e sociais (Gessinger, 2011; Lucchese, 2016). Na formação consolidada com Augusto Licks e Carlos Maltz, essa marca autoral contribuiu para definir a identidade singular do trio, caracterizada pela recusa a fórmulas preestabelecidas, pela preferência por uma estrutura sem excessos e pela liberdade de permanecer fiel ao próprio modo de criação (Lucchese, 2016).

Desse modo, situar os Engenheiros do Hawaii no Brasil das décadas de 1980 e 1990 significa compreendê-los no cruzamento entre redemocratização, cultura de consumo, transformações urbanas, juventude e rock nacional. Suas canções não podem ser compreendidas fora desse cenário, pois dialogam com as sensibilidades produzidas em meio à instabilidade política, à expansão do mercado cultural, à circulação de novos comportamentos e à busca por formas de expressão juvenil. É a partir desse contexto que se torna possível analisar, no tópico seguinte, como músicas como *Terra de Gigantes*, *Nossas Vidas*, *Alívio Imediato* e *Muros e*

Grades transformam desencanto, solidão, crítica ao consumo e medo urbano em reflexão artística sobre modos de existir.

"A juventude é uma banda": canções, desencanto e formas de existência

A partir desse percurso, torna-se possível passar à análise das canções selecionadas. Embora estudos anteriores sobre a obra dos Engenheiros do Hawaii tenham contemplado um número maior de composições, optou-se, aqui, por um recorte analítico concentrado em algumas músicas. Essas músicas permitem observar, de maneira mais direta, as relações entre juventude urbana, desencanto, crítica ao consumo, medo urbano e formas de existência. As letras serão apresentadas integralmente porque, neste artigo, são compreendidas como fontes históricas e culturais, cuja organização poética, formulações expressivas e construção sonora permitem perceber formas de sensibilidade juvenil no Brasil das décadas de 1980 e 1990.

Não se trata, portanto, de utilizar fragmentos musicais apenas como exemplos de um contexto já definido, mas de observar como as próprias canções formulam experiências de solidão, perda de referências e busca de sentido. A primeira delas é *Terra de Gigantes*, lançada em 1987, no álbum *A Revolta dos Dândis*, canção em que a juventude aparece atravessada pela mercantilização da vida e pela dificuldade de reconhecer-se em meio às engrenagens sociais de seu tempo.

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[2]

A canção constrói uma juventude atravessada por dúvidas, perdas e deslocamentos. Embora dialogue com elementos característicos do rock nacional dos anos 1980, a música carrega um tom melancólico, quase confessional, no qual o eu lírico olha para si e para o mundo ao redor a partir de uma sensação de desorientação. A percepção de que "alguma coisa ficou para trás" sugere a perda de antigas referências, enquanto a afirmação de que "antigamente eu sabia exatamente o que fazer" indica uma ruptura entre um passado aparentemente mais estável e um presente marcado pela incerteza. A canção não trata a juventude como promessa segura de futuro, mas como experiência de impasse diante de um mundo que se transforma rapidamente.

Essa sensação de desamparo aparece de maneira mais intensa quando a letra afirma que "todo mundo é uma ilha". A solidão, nesse caso, não se limita a uma experiência individual,

[2] ENGENHEIROS DO HAWAII. Terra de gigantes. In: ENGENHEIROS DO HAWAII. **A revolta dos dândis**. São Paulo: BMG, 1987. 1 faixa sonora, 3 min 59 s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=59PRe0Umfvc. Acesso em: 20 mai. 2026.

mas aparece como marca de uma sociabilidade fragilizada, em que os sujeitos se encontram distantes uns dos outros e de qualquer possibilidade mais sólida de pertencimento. A juventude representada na canção parece viver entre o desejo de liberdade e a dificuldade de reconhecer-se nos modelos disponíveis. Por isso, a música permite observar uma experiência juvenil marcada não apenas pelo desencanto, mas também pela tentativa de compreender o próprio lugar em um cenário atravessado por mudanças políticas, econômicas e culturais.

A crítica ao consumo se torna ainda mais evidente quando a juventude aparece associada a uma "propaganda de refrigerantes". A ideia desloca a juventude do campo da experiência para o campo da mercadoria. Isso faz com que aquilo que poderia representar criação, contestação e abertura para novos modos de vida passe a ser capturado como imagem vendável, associada à felicidade, ao prazer imediato e à lógica publicitária. Essa crítica se relaciona com o contexto de expansão da cultura do consumo no Brasil durante as décadas de 1980 e 1990, período em que os estilos de vida dos jovens foram se tornando, cada vez mais, influenciados pelo mercado, pela difusão de imagens e pela promessa de realização pessoal através do consumo. Como observa o sociólogo Anthony Giddens, os debates sobre valores, tradições e identidades não se separam das influências globalizantes, que reconfiguram formas de vida e modos de percepção do sujeito no mundo (Giddens, 2007).

Nesse sentido, a "terra de gigantes" pode ser compreendida como metáfora de um mundo desproporcional, dominado por forças econômicas, políticas e culturais diante das quais o sujeito juvenil parece pequeno, incerto e deslocado. A canção denuncia uma realidade em que a vida passa a ser medida por valores de troca, consumo e aparência, ao mesmo tempo em que evidencia os efeitos subjetivos desse processo. Assim, *Terra de Gigantes* permite compreender como os Engenheiros do Hawaii elaboraram, em linguagem musical, sentimentos e impasses que atravessavam parte da juventude urbana brasileira, como solidão, perda de sentido, crítica ao consumo e busca de si. A música transforma o mal-estar juvenil em reflexão artística sobre as formas de existir em um Brasil marcado pela redemocratização, pela globalização e pela expansão do mercado cultural.

A imagem de uma juventude que se percebe pequena diante de forças sociais, econômicas e culturais maiores do que ela atravessa a composição. Essa percepção se insere em uma sensibilidade histórica presente no Brasil urbano das décadas de 1980 e 1990. Ela foi marcada pelas promessas de liberdade da redemocratização, mas também pelo avanço do consumo, pelo enfraquecimento de projetos coletivos e pela dificuldade de construir referências

diante das transformações daquele período. Essa atmosfera de desencanto também aparece em *Nossas Vidas*, canção presente no primeiro disco da banda, *Longe Demais das Capitais*, lançado em 1986, na qual a perda de sentido e o vazio existencial passam a ocupar o centro da experiência juvenil. Vejamos:

> A gente faz de tudo
> Mas nada faz sentido
> Nem as luzes da cidade
> 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?"[3]

Nessa música, o desencanto assume uma dimensão ainda mais existencial. A sonoridade, marcada pela combinação entre *ska* e *rock*, produz uma atmosfera aparentemente suave, mas atravessada por uma letra de forte inquietação. A voz de Gessinger conduz a canção de modo reflexivo, com alterações mais intensas no refrão, como se a repetição das perguntas "o que fizeram com nossas vidas?" e "por que viramos suicidas?" transformasse a angústia individual em interrogação coletiva.

[3] ENGENHEIROS DO HAWAII. Nossas vidas. In: ENGENHEIROS DO HAWAII. Longe demais das capitais. São Paulo: RCA, 1986. 1 faixa sonora, 3 min 05 s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lfYLqKuiBQw. Acesso em: 18 mai. 2026.

A afirmação de que “a gente faz de tudo/mas nada faz sentido” organiza o núcleo da canção. O vazio não aparece apenas como sentimento íntimo, mas como percepção de um mundo no qual as referências disponíveis já não oferecem sustentação. Nem “as luzes da cidade”, associadas ao movimento urbano, à circulação e à promessa de vida moderna, nem “o escuro de um abrigo”, que poderia sugerir proteção ou recolhimento, são capazes de produzir sentido. A cidade não orienta, o abrigo não acolhe, e o sujeito permanece diante de uma experiência marcada pela desorientação.

Essa perda de sentido também se manifesta na dificuldade de compreender a guerra, a violência e a autodestruição. Quando o eu lírico afirma que não consegue entender “a existência de uma guerra”, “a violência do inimigo” ou “por que viramos suicidas”, a canção aponta para um mundo em que a destruição parece ter sido naturalizada, embora permaneça incompreensível para o sujeito que a observa. A pergunta “o que fizeram com nossas vidas?” sugere que a vida juvenil aparece atravessada por forças que a excedem, como se algo tivesse sido retirado, deformado ou conduzido a um estado de esgotamento.

O verso “eu ando tão vazio, tão cheio de vícios” condensa essa experiência de maneira particularmente forte. O vazio não aparece como ausência pura, mas como algo preenchido por excessos, repetições e formas frágeis de compensação. Nesse sentido, os vícios podem ser compreendidos como sinais de uma tentativa de suportar a falta de direção e o cansaço diante de um cotidiano que já não oferece perspectiva. A dificuldade de “ficar sozinho numa noite de inverno” reforça essa solidão, não apenas como isolamento físico, mas como experiência sensível de desamparo.

Ao afirmar que “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”, a canção sugere que a experiência de esgotamento não se encerra, mas se prolonga em novas formas de incerteza. O fim, nesse caso, não interrompe a crise, apenas inaugura outra sequência de desorientações. Assim, *Nossas Vidas* aprofunda o percurso iniciado em *Terra de Gigantes*, pois, se naquela canção a juventude aparecia diante da mercantilização da vida e da perda de referências coletivas, aqui ela se encontra diante do esvaziamento do próprio sentido de existir. A música transforma essa experiência em pergunta, fazendo da angústia uma forma de reflexão sobre o que foi feito das vidas juvenis em um mundo marcado pela violência, pela solidão e pela repetição do absurdo. Essa atmosfera de inquietação também atravessa *Alívio Imediato*, canção inserida no disco homônimo, lançado em 1989, na

qual o desejo de suspensão da dor aparece em meio a tensões íntimas, políticas e históricas. Letra:

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 (2x)

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[4]

Nessa canção, a angústia aparece como experiência íntima e como sensação produzida no cruzamento entre vida subjetiva e acontecimentos históricos. A canção começa afirmando que "o melhor esconderijo" e "a maior escuridão" já não servem de abrigo nem oferecem proteção. Aquilo que poderia funcionar como refúgio perde sua eficácia, indicando que o sujeito já não encontra amparo nem no recolhimento, nem na tentativa de se afastar do mundo. A partir daí, a letra aproxima referências políticas, sociais, afetivas e corporais, colocando lado a lado "a Líbia bombardeada", "a libido e o vírus", "o poder, o pudor, os lábios e o batom". Essa justaposição não separa o medo histórico da experiência íntima, pois guerras, sexualidade, epidemia, normas sociais e desejo aparecem como dimensões de uma mesma atmosfera de tensão.

O pedido de "alívio imediato" deve ser compreendido nesse cenário. A chuva, o dilúvio, o delírio e a noite aparecem como imagens de suspensão, como se o eu lírico buscasse uma interrupção brusca da dor. Não se trata de uma solução duradoura, mas de uma pausa desejada diante de um mundo que parece excessivo. O alívio pedido pela canção é imediato porque a angústia também se apresenta como urgente, atravessando o corpo, a memória e a percepção do presente. Nesse sentido, a música transforma o desejo de fuga em linguagem poética, fazendo da repetição do refrão uma insistência quase desesperada por algum tipo de descanso.

A dimensão afetiva da canção aparece no "imenso vazio" deixado por "alguém que partiu". O espelho quebrado sugere uma identidade fragmentada, incapaz de recompor-se plenamente depois da perda. Quando "a noite cai de alturas impossíveis" e "quebra o silêncio e parte o coração", a solidão deixa de ser apenas ausência de companhia e passa a ser experiência de ruptura, descontinuidade e exposição. A noite, nesse caso, não acolhe, mas intensifica aquilo que durante o dia talvez pudesse permanecer contido.

Nos versos finais, a metáfora dos muros amplia essa experiência de separação. O "muro de concreto" entre os lábios indica a impossibilidade de comunicação e de encontro, enquanto o "muro de Berlim dentro de mim" transforma uma divisão geopolítica em metáfora subjetiva. Tudo se divide e todos se separam, atingindo os países, os corpos, os vínculos e o próprio

[4] ENGENHEIROS DO HAWAII. Alívio imediato. In: ENGENHEIROS DO HAWAII. **Alívio imediato**. Rio de Janeiro: BMG, 1989. 1 faixa sonora, 3 min 44 s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8I6tgioGcIE. Acesso em: 10 mai. 2026.

sujeito. Essa leitura se aprofunda quando se observa que *Alívio Imediato* possui versões distintas. Na gravação de 1989, Gessinger mantém referências políticas e sociais explícitas, como a Líbia, o Muro de Berlim e as divisões da Alemanha e da Coreia. Já na versão de 1993, alguns desses elementos são alterados, movimento que pode ser relacionado à prática do compositor de atualizar as letras em novos lançamentos, ajustando-as a outros contextos de escuta e significação (Santos, 2024).

Assim, *Alívio Imediato* registra uma sensibilidade histórica marcada pela percepção de um mundo em fragmentação, no qual os conflitos coletivos encontram ressonância na intimidade. A separação indicada pelos muros, pelas divisões geopolíticas e pela impossibilidade de encontro não permanece restrita à experiência subjetiva. Ela também se projeta sobre a vida urbana, marcada pelo medo, pela violência e pela busca de proteção. Essa dimensão aparece de forma mais direta em *Muros e Grades*, canção inserida no álbum *Filmes de guerra, canções de amor*, lançado em 1993, na qual o desamparo deixa de ser apenas íntimo e passa a organizar a percepção da cidade. Vejamos:

> 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)[5]

Nesta última canção aqui analisada, o desencanto deixa de aparecer apenas como experiência íntima e passa a ser pensado a partir da vida urbana. A canção articula medo, violência, isolamento e superficialidade, compondo uma crítica à forma como os sujeitos organizam sua existência nas grandes cidades. A sonoridade, embora marcada por certa leveza e fluidez, contrasta com a dureza da letra, que apresenta um cotidiano atravessado pela insegurança e pela tentativa constante de proteção. Esse contraste intensifica a força crítica da música, pois a aparente suavidade sonora não elimina a tensão que percorre os versos.

Logo no início, a canção afirma que, “nas grandes cidades”, o medo conduz os sujeitos “sobretudo à fantasia”. Essa formulação sugere que o medo não produz apenas atitudes práticas de defesa, mas também modos imaginários de organizar a vida. Ao erguerem “muros” que prometem garantia, os indivíduos acreditam proteger-se da violência exterior, mas terminam

[5] ENGENHEIROS DO HAWAII. Muros e grades. In: ENGENHEIROS DO HAWAII. Filmes de guerra, canções de amor. Rio de Janeiro: BMG, 1993. 1 faixa sonora, 6 min 02 s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AyZNMTbxjj8. Acesso em: 15 mai. 2026.

presos a uma existência empobrecida, marcada pela promessa irônica de que "morreremos cheios de uma vida tão vazia". Nesse sentido, os muros não funcionam apenas como barreiras físicas, mas como sinais de uma sociabilidade fundada na desconfiança, no isolamento e na dificuldade de construir vínculos.

A crítica se aprofunda quando a letra afirma que "os muros e as grades nos protegem de quase tudo", mas que "o quase tudo quase sempre é quase nada". A proteção, portanto, aparece como promessa incompleta. Ela pode afastar certos perigos imediatos, mas não alcança aquilo que estrutura o mal-estar mais profundo da canção: "nada nos protege de uma vida sem sentido". A violência urbana, nesse caso, não é tratada apenas como ameaça externa, mas como parte de uma experiência mais ampla de esvaziamento. O sujeito pode sobreviver cercado por barreiras, mas essa sobrevivência não garante liberdade, pertencimento ou significado.

Os versos "um dia super/uma noite super/uma vida superficial" expressam essa crítica à vida urbana marcada pelo excesso e pela falta. O "super" do dia e da noite convive com a superficialidade da existência, com as "sombras", as "sobras" e a "escassez". A canção sugere, assim, uma sociedade que se apresenta como intensa, moderna e luminosa, mas que permanece atravessada por restos, ruínas e ausências. Por isso, quando o eu lírico afirma que "levamos uma vida que não nos leva a nada", a crítica não se dirige apenas à violência das cidades, mas a um modo de vida que promete movimento, consumo e proteção, enquanto aprofunda a sensação de vazio.

Nos versos finais, a violência retorna de forma mais explícita, associada a "meninos de rua", "delírios de ruína", "violência nua e crua" e "verdade clandestina". A cidade aparece como espaço de exposição brutal, onde a violência se mistura à publicidade, ao espetáculo e à banalização do perigo. A metáfora das "armas de brinquedo" e dos "anúncios luminosos" reforça essa ambiguidade entre infância, mercado e ameaça, como se a vida urbana transformasse tudo em cena, mercadoria ou risco. Desse modo, a canção evidencia uma modernidade marcada pela contradição, pois ao mesmo tempo em que promete segurança e brilho, produz medo, isolamento e escombros.

Em *Muros e Grades*, portanto, a crítica ao medo urbano não se limita à denúncia da violência nas grandes cidades. A canção evidencia também os efeitos subjetivos de uma vida organizada pela proteção, pela desconfiança e pelo isolamento. Os muros, que prometem segurança, acabam revelando outra forma de aprisionamento, pois protegem "de quase tudo",

mas não protegem de uma vida esvaziada de sentido. Assim, a música encerra o percurso analítico deste artigo ao ampliar a discussão sobre a juventude e relacioná-la a uma dimensão mais abrangente da experiência urbana, na qual sobreviver não significa necessariamente viver com liberdade, vínculo ou significado.

As canções analisadas permitem perceber diferentes faces de uma mesma sensibilidade histórica. O consumo, o vazio, a busca por alívio, a fragmentação dos vínculos e o medo urbano não aparecem como temas isolados. Eles aparecem como experiências que atravessam a constituição dos sujeitos e interferem em suas formas de perceber a si mesmos, os outros e o mundo ao redor.Nesse percurso, a juventude deixa de ser apresentada como promessa segura de futuro ou como identidade estável, passando a figurar como condição marcada por incertezas, perdas de referência e tentativas de dar forma à própria existência em meio a um cotidiano instável.

As canções dos Engenheiros do Hawaii não oferecem respostas aos impasses que apresentam, mas transformam inquietações individuais e coletivas em matéria de reflexão sobre a realidade. A crítica aos modelos associados ao consumo, a percepção do esvaziamento da vida, o desejo de alívio diante das tensões cotidianas e a denúncia do medo urbano evidenciam sujeitos que procuram compreender seu lugar em um mundo marcado por transformações e incertezas. A música, nesse processo, não apenas expressa sofrimento, mas confere forma e circulação a experiências que ultrapassam a dimensão individual.

Desse modo, as canções não descrevem simplesmente uma realidade histórica exterior aos sujeitos. Elas a elaboram por meio de experiências sensíveis, fazendo da juventude, do medo, da solidão e do desencanto elementos de reflexão sobre a sociedade brasileira das décadas de 1980 e 1990. As inquietações presentes nas letras também alcançam outros sujeitos pela escuta, pela identificação e pelo reconhecimento de experiências compartilhadas. A música constitui, assim, um lugar de crítica e de expressão das tensões de seu tempo, permitindo compreender como parte da juventude urbana interpretava e vivenciava as transformações políticas, sociais e culturais daquele período.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se analisar algumas canções dos Engenheiros do Hawaii como fontes históricas capazes de revelar sensibilidades, impasses e formas de existência de parte da juventude urbana brasileira nas décadas de 1980 e 1990. A partir do problema proposto

– compreender de que modo essas canções expressam e problematizam experiências juvenis em um Brasil atravessado pela redemocratização, pela globalização, pela cultura de consumo e pela instabilidade dos vínculos –, procurou-se demonstrar que a música não deve ser lida como simples reflexo de seu tempo, mas como linguagem sensível que elabora experiências sociais, afetivas e subjetivas historicamente situadas no seu tempo.

As canções analisadas permitiram observar que a juventude representada nas músicas dos Engenheiros do Hawaii não aparece como categoria homogênea, promessa segura de futuro ou força linear de transformação. Ao contrário, surge como experiência instável, marcada por dúvidas, desencanto, solidão, medo, crítica ao consumo, perda de referências e dificuldade de construir pertencimentos duradouros. Em *Terra de Gigantes*, essa juventude aparece diante da mercantilização da vida e da transformação de seus desejos em imagem de consumo; em *Nossas Vidas*, emerge o vazio diante de um cotidiano cada vez mais absurdo; em *Alívio Imediato*, a dor íntima se cruza com tensões históricas e políticas; e, em *Muros e Grades*, o medo urbano revela a contradição de uma sociedade que se protege enquanto aprofunda seu próprio isolamento. Essas representações revelam uma condição juvenil atravessada por expectativas contraditórias. Se, por um lado, a redemocratização alimentava esperanças de liberdade e participação, por outro, as transformações econômicas e culturais do período produziam novas incertezas, tensões e formas de insatisfação. Nas canções, essas contradições aparecem nas dificuldades de encontrar referências, estabelecer vínculos e reconhecer possibilidades de futuro.

As canções também permitem perceber sujeitos que, diante do consumo, da solidão, do medo urbano e da perda de referências, procuram sustentar sentidos em meio à instabilidade. Entre a crítica aos padrões impostos e a busca por algum vínculo possível, a música aparece como forma de escuta histórica das experiências juvenis produzidas no Brasil urbano das décadas de 1980 e 1990.

Ao final desse percurso, as canções dos Engenheiros do Hawaii se afirmam como documentos relevantes para a escrita da História, justamente porque permitem acessar dimensões sensíveis da experiência juvenil que nem sempre aparecem em fontes políticas, institucionais ou econômicas. Permanece, assim, a percepção de que a música não apenas acompanha uma época, mas também a sente, a formula e a tensiona. Na colcha de retalhos da História, essas canções costuram fragmentos de juventude, desencanto, medo, solidão, crítica e desejo de existência. Elas reafirmam a possibilidade da música como lugar de escuta histórica,

no qual sujeitos, afetos e temporalidades continuam ecoando para além do momento em que foram produzidos.

Referências

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

ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 5-6, p. 25-36, maio/dez. 1997. Disponível em: https://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S1413-24781997000200004&script=sci_abstract. Acesso em: 05 mai. 2026

ALEXANDRE, R. **Dias de luta**: o rock e o Brasil dos anos 80. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **O Estado brasileiro diante da globalização e da preferência pelo consumo imediato**. São Paulo: Escola de Economia de São Paulo da Fundação Getulio Vargas, 2013. (Texto para Discussão, n. 327). Disponível em: https://repositorio.fgv.br/entities/publication/e8d677e6-8cd6-41b5-91a4-33f6c5748bb7. Acesso em: 10 mai. 2026.

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

ENGENHEIROS DO HAWAII. Alívio imediato. In: ENGENHEIROS DO HAWAII. **Alívio imediato**. Rio de Janeiro: BMG, 1989. 1 faixa sonora, 3 min 44 s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8I6tgioGcIE. Acesso em: 10 mai. 2026.

ENGENHEIROS DO HAWAII. Muros e grades. In: ENGENHEIROS DO HAWAII. **Filmes de guerra, canções de amor**. Rio de Janeiro: BMG, 1993. 1 faixa sonora, 6 min 02 s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AyZNMTbxjj8. Acesso em: 15 mai. 2026.

ENGENHEIROS DO HAWAII. Nossas vidas. In: ENGENHEIROS DO HAWAII. **Longe demais das capitais**. São Paulo: RCA, 1986. 1 faixa sonora, 3 min 05 s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lfYLqKuiBQw. Acesso em: 18 mai. 2026.

ENGENHEIROS DO HAWAII. Terra de gigantes. In: ENGENHEIROS DO HAWAII. **A revolta dos dândis**. São Paulo: BMG, 1987. 1 faixa sonora, 3 min 59 s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=59PRe0Umfvc. Acesso em: 20 mai. 2026.

GESSINGER, H. **Mapas do acaso**: 45 variações sobre um mesmo tema. Caxias do Sul: Belas-Letras, 2011.

GESSINGER, H. **Pra ser sincero**: 123 variações sobre um mesmo tema. Caxias do Sul: Belas-Letras, 2009.

GIDDENS, A. Globalização. In: GIDDENS, A. **Mundo em descontrole**. Tradução de M. L. X. de A. Borges. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 17-30.

LUCCHESE, A. **Infinita highway***:* uma carona com os Engenheiros do Hawaii. Caxias do Sul: Belas-Letras, 2016.

MATOS, M. I. S. de. **Âncora de emoções**: corpos, subjetividades e sensibilidades. Bauru: EDUSC, 2005.

NAPOLITANO, M. **História & música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

REIS, D. A. **Ditadura e democracia no Brasil**: do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ROCK **Grande do Sul 30 anos**. Produção de Alexandre Lucchese, Fabrício Almeida, Lúcio Brancato e Porã Bernardes. 2021. Vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z3vqtvQnV2I&list=PLzaOaAVQlADpTTmDpnllzZdEOsf6WzMfj&index=1. Acesso em: 24 jun. 2026.

SANTOS, Lilia Maria da Silva. "Vivendo num país sedento, um momento de embriaguez": sensibilidades, representações e experiências juvenis nas obras da banda Engenheiros do Hawaii (1980–1990). 2024. 116 f. **Dissertação** (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2024. Disponível em: https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=16467491 Acesso em: 16 nov. 2026

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. 2021. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Licenciatura Plena em História) — Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos, 2021.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. No caminho da democracia: a transição para o poder civil. In: SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. **Brasil***:* uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOUZA, G. da S. **Somos quem podemos ser***:* Engenheiros do Hawaii, jovens, rock, sensibilidades e experiências urbanas (1985-2003). [S. l.]: eManuscrito, 2019. E-book Kindle.

Recebido em: 26 de julho de 2026
Aceito em: 4 de novembro de 2026