

Artigo recebido em 12/03/2023 e aprovado em 02/04/2023

**Entre Canções e Desilusões:
Rock e a Guerra do Vietnã nos anos 1970**

Resumo

O presente trabalho busca examinar como a Guerra do Vietnã apareceu em algumas canções de rock lançadas durante a década de 1970, por bandas norte-americanas e inglesas. Através dessas canções, almeja-se verificar qual foi o tipo de abordagem conferida ao conflito e como esses artistas refletiram o contexto vivido, exibindo-o mediante a composição das letras e por intermédio da arte exposta nas capas dos álbuns que abrigavam tais canções. Não obstante uma época marcada pelo sentimento de desilusão, pensar na relação entre rock e Guerra do Vietnã nos anos 70 é procurar compreender em que medida e de que maneira esse evento impactou o cotidiano tanto na sociedade estadunidense, quanto na sociedade britânica.

Palavras-Chave: Canções; Guerra do Vietnã; Rock.

* Doutora em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC/UFRJ). Mestre em Educação e Licenciada em História pela Universidade Federal de Sergipe (PPGED/DHI/UFS). Integrante do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS/CNPq).

Abstract

The present work seeks to examine how the Vietnam War appears in some rock songs released during the 1970s, by North American and English bands. Through these songs, we aim to verify what kind of approach was given to the conflict and how these artists reflected the lived context, displaying it through the composition of the lyrics and through the art displayed on the covers of the albums that housed such songs. Despite a time marked by a feeling of disillusionment, thinking about the relationship between rock and the Vietnam War in the 1970s is trying to understand to what extent and in what way this event impacted daily life in both American and British society.

Keywords: Songs; Vietnam War; Rock.

A Guerra do Vietnã (1954 – 1975) se constituiu em um evento dentro da Guerra Fria que colaborou para gerar nos indivíduos o sentimento de desilusão diante de um combate longo e desastroso, sobretudo para a sociedade norte-americana. Em meados dos anos 1960 e durante o início da década de 70, o governo estadunidense ainda insistia em manter uma quantidade expressiva de soldados no Vietnã, quando a maioria da população era contrária a essa iniciativa que já se arrastava desde 1954. De acordo com Eric Hobsbawm:

a Guerra do Vietnã desmoralizou e dividiu a nação, em meio a cenas televisadas de motins e manifestações contra a guerra; destruiu um presidente americano; levou a uma derrota e retirada universalmente previstas após dez anos (1965 – 75); e, o que interessa mais, demonstrou o isolamento dos EUA (HOBSBAWM, 1995. p. 192).

Essas questões em torno da guerra relatadas por Hobsbawm, bem como as próprias dificuldades vividas pelos soldados no Vietnã foram propagadas pelos meios de comunicação à época, sendo divulgadas, inclusive, por intermédio de algumas bandas de rock, a exemplo do grupo norte-americano The Doors. Na canção “The Unknown soldier” (O Soldado Desconhecido), os músicos abordaram como o conflito já fazia parte do cotidiano das famílias estadunidenses, pois elas participavam da guerra diariamente, mesmo que de forma indireta, através dos noticiários, conforme podemos verificar na seguinte estrofe: “Café da manhã, onde as notícias são lidas/ Televisão alimentando crianças/ Bala atinge a cabeça através do capacete”¹. (Tradução nossa).

¹ **No original:** “Breakfast where the news is read/ Television children fed/ Bullet strikes the helmet's head”. The Unknown Soldier. The Doors. Duração: 3:23. Compositores:

Os versos da canção apresentavam uma provocação no sentido de que as pessoas tornavam-se obrigadas a conviverem com a violência, dor e perda de vidas humanas, todos os dias, mediante os veículos de grande divulgação como a Televisão, por exemplo. Nem mesmo as crianças eram poupadas e cresciam aprendendo que a guerra talvez fosse algo “natural”. Por sua vez, coube a diversos jovens soldados que participaram do conflito esperando serem considerados como heróis, simplesmente o encontro com a morte, sendo sepultados em valas comuns e sem a devida identificação,

Espre até a guerra terminar/ E estaremos todos um pouco mais velhos/ O soldado desconhecido/ (...) E está tudo acabado/ Para o soldado desconhecido/ Está tudo acabado/ Para o soldado desconhecido/ Faça uma cova para o soldado desconhecido/ Aninhado em seu vazio ombro/ O soldado desconhecido/ (...) E está tudo acabado/ Para o soldado desconhecido/ Está tudo acabado/ Para o soldado desconhecido/ Faça uma cova para o soldado desconhecido/ Aninhado em seu vazio ombro/ O soldado desconhecido/ (...) E está tudo acabado/ A guerra acabou/ Está tudo terminado.² (Tradução nossa).

A realidade das famílias que perderam seus “soldados desconhecidos”, descrita pelo The Doors nessa canção lançada apenas dois anos antes da década de 1970, se configurou como uma dor que perdurou para além de 30 de abril de 1975, quando

Jim Morrison, John Paul Densmore, Robert A Krieger e Raymond D Manzarek. Álbum *Waiting for the Sun*, 1968. Gravadora: Elektra Records – Estados Unidos. Faixa 06.

² **No original:** Wait until the war is over/ And we're both a little older/ The unknown soldier/ (...) And it's all over/ For the unknown soldier/ It's all over/ For the unknown soldier/ (...) Make a grave for the unknown soldier/ Nestled in your hollow shoulder/ The unknown soldier/ (...) And, it's all over/ The war is over/ It's all over. *The Unknown Soldier*. The Doors. Duração: 3:23. Compositores: Jim Morrison, John Paul Densmore, Robert A Krieger e Raymond D Manzarek. Álbum *Waiting for the Sun*, 1968. Gravadora: Elektra Records – Estados Unidos. Faixa 06.

o conflito foi encerrado. Na verdade, alguns desses corpos só foram encontrados décadas mais tarde, a exemplo do que ocorreu em 1985, quando o Vietnã, a fim de estabelecer uma melhor relação diplomática com os EUA à época, “entregou os restos mortais de 26 pessoas que podiam estar entre os 2.464 militares norte-americanos desaparecidos quando a guerra do Vietnã terminou” os militares norte-americanos desaparecidos quando a guerra havia terminado (The New York Times. O Mundo; Hanói entrega restos mortais de 26. LEVINE, Richard; FREUNDENHEIM, Milt; GINIGER, Henry. 18 de agosto de 1985, seção 04, p. 04).

Além da banda The Doors, o cantor e guitarrista Jimi Hendrix foi outro artista do universo roqueiro estadunidense que demonstrou repúdio em relação à Guerra do Vietnã. Desta feita, em sua participação no Festival de Woodstock, que ocorreu no Estado de Nova York, em 1969, Hendrix se manifestou contra o conflito ao utilizar a guitarra para tocar uma versão barulhenta e furiosa do hino nacional do país “The Star-Splanged Banner”³, simulando o som de bombas explodindo e metralhadoras, como forma de denunciar o falso patriotismo que estava servindo de combustível para a destruição dos próprios patriotas norte-americanos.

Em um artigo publicado em 2017, a respeito do tema, o cineasta e professor de história canadense Kerry Candaele , ponderou sobre a música de protesto nos anos 60 do século XX, especificando como o rock, entre outros gêneros, teve um papel importante de denúncia contra a guerra, sobretudo, o conflito do

³ Versão do hino “The Star-Splanged Banner”, tocado por Jimi Hendrix, no Festival de Woodstock, em 1969, onde ele simula o som de bombas e metralhadoras através de sua guitarra, como forma de protesto contra o conflito no Vietnã. Disponível no endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=1CcWIKtBzgs>. Acesso em: 28/04/2023.

Vietnã e no que concerne à reivindicação dos direitos civis. No caso específico de Hendrix em relação ao seu desempenho no Woodstock, Candaele afirmou que “com essa performance, Hendrix colocou um ponto de exclamação numa década de música de protesto contra as aventuras militares americanas em geral, e a Guerra do Vietnã em particular” (CANDAELE, Kerry. Revista Movimento, 27/11/2017).

Esse ponto de exclamação descrito por Candaele, colocado pelo guitarrista às vésperas dos anos 1970 em um dos festivais mais famosos da história da música norte-americana à época, colaborou para aumentar o repúdio não só em relação ao conflito vietnamita, mas também em relação à própria Guerra Fria. Num contexto de polarização entre dois blocos antagônicos, as canções de protesto lançadas por diversos gêneros, dentre eles, o rock e a versão do hino dos EUA tocada de forma emblemática por um artista conhecido, como era Jimi Hendrix, certamente provocaram, no mínimo, uma reflexão em torno do que os Estados Unidos representavam enquanto padrão de nação naquele momento.

O término dos anos 60 não pôs fim à onda de protestos contra o conflito. O teor acusatório da versão de Hendrix ao hino dos EUA, atribuído por Candaele, adentrou a década seguinte, bem como não ficou restrito apenas aos EUA. O repúdio à guerra esteve presente também em outras partes do mundo, a exemplo da Inglaterra. Tony Judt relatou que parte da juventude inglesa (da qual ele fazia parte entre o final dos anos 1960 e parte da década de 1970) também não apoiava o conflito. De acordo com Judt, durante o período da Guerra do Vietnã, ocorreram protestos e movimentações por parte de alguns estudantes, embora não se tenha observado um maior engajamento e proliferação dessas manifestações (JUDT, 2012, p. 120, 121).

O jornal britânico International Times exibiu uma matéria, em janeiro de 1971, demonstrando preocupação com a saúde dos soldados que se encontravam no front de guerra. De acordo com

o periódico, as tropas que estavam no Vietnã consumiam taxas significativas de heroína por dia, o que leva a compreendermos o quão difícil podia ser a realidade de quem estava num conflito que já se prolongava por tantos anos. Além disso, o jornal também apontou que a quantidade de combatentes regulares norte-americanos que realizaram o alistamento no ano anterior havia sido menor 12,2%, em comparação com 35% no Exército dos EUA como um todo:

As tropas vietnamitas estão consumindo heroína à taxa de um dia, de acordo com um novo relatório do governo. O relatório também afirma que apenas 12,2% dos soldados regulares do Exército dos EUA no Vietnã se alistaram no ano passado, em comparação com 35% no Exército como um todo⁴. (Tradução nossa). (International Times, 28/ Janeiro/1971, p. 02. Volume I, Edição 96).

A menor quantidade de alistamentos no exército em 1970 se constituiu como um reflexo do cansaço desses combatentes diante de um conflito insano, onde certamente não havia vitoriosos, nem heróis, cuja solidão vivida no front e a saudade do lar e da vida ordinária se configuraram como os principais motivos desse arrefecimento patriota. A banda britânica Deep Purple abordou um pouco desse contexto de saudade e solidão na canção “Pictures of Home” (Imagens de Casa), gravada em 1971, na Suíça, e lançada no ano posterior, nos EUA:

Alguém está gritando/ Do alto de uma montanha/ Só as minhas
palavras ecoam/ Ninguém está lá em cima/ É um engano/
Quando é que eu vou entender?/ Estou sozinho aqui/ Com o
vazio, as águas e a neve/ A desolação está arrepiando o meu

⁴ **No original:** Troops in vietnam are O. D. ing on heroin at the rate of one day, according to a new government report. The report also states that only 12,2% of regular U.S Army soldiers in Vietnam re-enlisted last year, compared with 35% in the Army as a wole.

corpo/ E sussurrando imagens de casa/ Aqui nesta prisão/ Criada por mim/ Ano após ano, eu me tornei/ Um herói/ Mas não há adoração/ Onde esconderam o meu trono?⁵ (Tradução nossa).

Os trechos da canção retratam o sentimento de vazio e desolação dos soldados obrigados a conviver com tudo aquilo em “nome da pátria”. A falsa promessa das glórias e conquista do heroísmo esperado pelos combatentes foi perdendo espaço lentamente para a desilusão e espera da morte devido ao longo tempo do conflito e a paulatina escassez dos subsídios que os mantinham firmes e confiantes para lutarem. Encontravam-se, na verdade, numa espécie de prisão. Sem heróis e sem trono algum.

Essa sensação de vazio e desolação também foi sentida pelas famílias que viam seus filhos tão jovens partirem para um conflito, cujo retorno se constituía como incerto. A canção “Flower of Evil” (Flores do mal), lançada em 1971, pela banda estadunidense Mountain, no álbum “Flower of Evil”, abordou como as famílias encaravam o alistamento desses jovens na Guerra do Vietnã, além de refletir acerca dos dilemas que permeavam as relações entre pais e filhos, ou seja, entre diferentes gerações, conforme podemos conferir nos seguintes versos:

Oh você pode me dizer Oh como é a alegria/ Passou de sua infância Esse não é meu garoto/ Eu vejo que ele terminou, ele fez sua corrida/ Nós não somos a família dele, essa não é a cara dele/ Nós o ensinamos bem E desde sua juventude/ Ele sabia que sempre deve saber a verdade/ Ele deixou seu país para ir para a guerra/ Quando ele voltou, ele descobriu que fechamos a porta/

⁵ **No original:** Somebody's shouting/ Up at a mountain/ Only my own words return/ Nobody's up there/ It's a deception/ When will I ever learn?/ I'm alone here/ With emptiness eagles and snow/ Unfriendliness chilling my body/ And whispering pictures of home/ (...) Here in this prison/ Of my own making/ Year after day I have grown/ Into a hero/ But there's no worship/ Where have they hidden my throne?. Pictures of Home. Deep Purple. Duração: 5:06. Compositores: Ian Gillan, Jon Lord, Ritchie Blackmore, Roger Glover e Ian Paice. Álbum Machine Head, 1972. Gravadora: Warner Bros – Estados Unidos. Faixa 03.

Mas nunca sonhamos quando ele estava saindo/ Que ele provaria as flores do mal.⁶ (Tradução nossa).

Nos versos acima, o Mountain elabora uma abordagem centralizada possivelmente na figura paterna ou materna, cuja reflexão gira em torno do tipo de educação familiar dada aos filhos e como estes, ao crescerem, acabam por escolher caminhos distintos daqueles que os pais gostariam que fossem trilhados. Para os pais, eles tinham educado os filhos dentro dos padrões que consideravam corretos e verdadeiros. Porém, ao que parece, a partida para o Vietnã modificou significativamente esses jovens, afinal de contas, eles haviam “provado as flores do mal”. Assim, ao retornarem para o seio familiar, não encontraram o aconchego esperado, deparando-se, apenas, com a porta de suas casas fechadas.

Existem alguns aspectos importantes nessa narrativa que devem ser observados de forma mais atenta. Primeiramente, os seguintes versos “Ele sabia que sempre deve saber a verdade/ Ele deixou seu país para ir para a guerra/ Quando ele voltou, ele descobriu que fechamos a porta”, podem ser interpretados como uma estratégia metafórica para o Mountain realizar uma crítica em torno da postura dos governantes perante os rumos do conflito. O discurso político em torno da necessidade de defender a pátria, ou de morrer por ela se preciso fosse, levou esses jovens

⁶ **No original:** Oh can you tell me Oh how the joy/ Passed from his childhood That's not my boy/ I see he's finished, he's run his race/ We're not his family that's not his face/ We taught him well And from his youth/ He knew he always Must know the truth/ He left his country to go to war/ When he returned, he'd found we closed the door/ But we never dreamed when he was leaving/ That he would taste the flowers of evil. *Flowers of Evil*. Duração: 4:52. Mountain. Composição: David Rea, Felix Pappalardi e Leslie West. Álbum *Flowers of Evil*, 1971. Gravadora: Windfall Records – Estados Unidos. Faixa 01.

a deixarem os EUA em busca de cumprirem a “missão” de resguardar seu país e sua “verdade”.

No entanto, tal qual ocorreu em “Pictures of Home”, na canção “Flowers of Evil”, os jovens soldados ao voltarem para a sua pátria-mãe, encontraram as “portas do país” fechadas no que diz respeito à falta de reconhecimento e das devidas condecorações pelo difícil trabalho efetuado. Assim, os próximos versos da canção ironizam o tipo de discurso patriota elaborado por quem estava à frente do poder, permeado, certamente, por um jogo de interesse políticos, bem como a postura dos EUA na condução do conflito no Vietnã:

Mas agora ele está em casa em sua terra prometida/ Quando ele estava em casa por seis meses/ Meu filho me disse, ele se decidiu/ Ele se alistou por mais três anos/ É muito caro parar esta guerra/ Mas nunca sonhamos quando ele estava saindo/ Que ele provaria as flores do mal/ Oh você pode me dizer Oh como é a alegria/ Passou de sua infância. Esse não é meu garoto/ Ele se alistou por mais três anos/ O preço da paz vale o preço da guerra?⁷ (Tradução nossa).

A metáfora da “terra prometida” aplicada aos EUA ratifica a crítica feita pela banda à sociedade norte-americana durante o período de guerra. Diante da tentativa de impor o modelo do “American Way of Life” ao mundo, os EUA propagou a imagem de um local perfeito para se viver seja em relação à sua política, economia ou cultura. Sendo assim, enquanto nação que se dizia soberana e que ocupava um papel de liderança político-ideológica

⁷ **No original:** But now he' home to his promised land/ When he'd been home for six month's time/ My son he told me, he'd made up his mind/ He's re-enlisted for three years more/ It's too expensive to stop this war/ But we never dreamed when he was leaving/ That he would taste the flowers of evil/ Oh can you tell me Oh how the joy/ Passed from his childhood That's not my boy/ He's re-enlisted for three years more/Is the price of peace worth the price of war?. Flowers of Evil. Duração: 4:52. Mountain. Composição: David Rea, Felix Pappalardi e Leslie West. Álbum Flowers of Evil, 1971. Gravadora: Windfall Records – Estados Unidos. Faixa 01.

durante a Guerra Fria, os discursos proferidos ou as tomadas de decisões acabavam por impactar de forma marcante não só o próprio país, como também, o mundo. Logo, para alguns, seria motivo de alegria e orgulho para os pais verem seu filho se alistando como combatente num conflito de tanta visibilidade e repercussão como foi o do Vietnã. Entretanto, o que os amantes da “terra prometida” não compreendiam é que esses jovens não receberiam os louros da fama, mas, provariam mesmo, das “flores do mal” seja através da morte, da amputação de alguma parte de seus corpos, ou pelos traumas psicológicos sofridos, resultantes da guerra.

Diante de tal constatação em torno dos problemas que envolveram o conflito no Vietnã, uma onda de protestos também começou a acontecer em diversas partes do Reino Unido. Em maio de 1970, por exemplo, o *International Times* publicou uma manchete denunciando falsas reportagens que divulgavam supostos apoios recebidos pela Campanha de Solidariedade Vietnamita, ao realizar uma manifestação ocorrida em 26 de abril, daquele ano contra o andamento da guerra. Na ocasião, a referida Organização ressaltou na matéria que o apoio recebido na manifestação não ficou restrito a grupos isolados, conforme afirmavam tais reportagens, mas que o protesto resultou de uma ação ampla, fruto da união em solidariedade aos povos indo-chineses:

a campanha de solidariedade vietnamita gostaria de esclarecer alguns erros de fato nas reportagens da imprensa sobre a manifestação de 26 de abril. Em primeiro lugar, a manifestação não foi 'assumida' pelos Panteras Negras, nem 'desviada' para a Trinidad Hig Comission. Na verdade, a manifestação foi uma ação unida em solidariedade aos povos indo-chineses e trinitários e foi apoiada por vários grupos, incluindo VSC e os

Panteras Negras.⁸ (Tradução nossa). (International Times, 08/05/1970. p. 02, Volume 01, Edição 79).

É importante ressaltarmos que a matéria do jornal britânico a respeito dessa manifestação, datada de 08 de maio, foi publicada poucos dias após o episódio do assassinato de quatro estudantes norte-americanos da Universidade de Kent State, em Ohio, quando realizavam protestos contra a invasão do Camboja, anunciada pelo presidente Richard Nixon (1913 - 1994), em 30 de abril de 1970⁹, conforme relembra a matéria publicada pelo site “Esquerda Diário”, em agosto de 2020, o que confirma o clima de repúdio, medo e apreensão diante da realidade sombria da guerra.

Esse contexto de violência, medo e protestos que atingiu os anos 70 nas sociedades inglesa e norte-americana foi abordado na canção “War Pigs” (Porcos de Guerra), lançada pelo Black Sabbath, em 1970. Nessa canção, a banda britânica apresenta um forte teor de denúncia não só à própria Guerra Fria, mas, sobretudo, no que concerne ao Vietnã, tecendo duras críticas aos políticos que iniciavam a guerra, mas nunca participavam da luta no front: “Políticos se escondem/ Eles só iniciaram a guerra/ Por

⁸ **No original:** The vietnam solidarity campaign would like to clear up some errors of fact in the press reports of the april 26th demonstration. First, the demonstration was not, 'taken over' by Black Panthers, nor 'diverted' to the Trinidad Hig Comission. In fact the demonstration was a united action in solidarity with the Indo-Chinese and Trinidadian peoples and was supported by a number of groupes including VSC & the Black Panthers.

⁹ Para maiores informações sobre esse episódio ver no site Esquerda Diário, História do Movimento Estudantil/ EUA/ Maio de 1970: “Os assassinatos de Kent State forjaram uma geração de radicais – eu incluso”. Scott Cooper. 20/08/2020. Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/EUA-Maio-de-1970-Os-assassinatos-de-Kent-State-forjaram-uma-geracao-de-radicais-eu-incluso>. Acesso em: 03/10/2022.

que eles deveriam lutar?/ Eles deixam esse papel para os pobres, sim!”.¹⁰ (Tradução nossa).

Os versos apontam para um aspecto importante em torno do conflito. De acordo com o entendimento da banda, havia uma clara distinção de classe social na escolha de quem iria de fato para o front, cujos pobres encabeçavam as fileiras do alistamento militar, em detrimento dos políticos, que ficavam protegidos em seus gabinetes ditando os rumos do combate e assistindo passivamente a destruição de milhares de jovens, enquanto a máquina de guerra funcionava a todo vapor: “No campo, os corpos queimam/ Enquanto a máquina de guerra continua funcionando/ Morte e ódio à humanidade/ Envenenando as mentes daqueles que sofreram lavagem cerebral/ Oh, Senhor, sim!”.¹¹ (Tradução nossa).

O jornalista australiano Wilfred G. Burchett (1911 – 1983), que passou cerca de oito meses nas áreas controladas pela Frente de Libertação Nacional no Vietnã do Sul, sobretudo com o Exército de Libertação Nacional, mais conhecido como “Vietcongue”, entre o final de 1963 e início de 1964, relatou um aspecto importante em relação às diferentes motivações dos alistamentos entre vietnamitas e estadunidenses à época. Entrevistando os soldados que

¹⁰ **No original:** “Politicians hide themselves away/ They only started the war/ Why should they go out to fight?/ They leave that all to the poor, yeah!. War Pigs. Black Sabbath. Duração: 7:56. Composição: Ozzy Osbourne, Geezer Butler e Tony Iommi. Álbum Paranoid, 1970. Gravadora: Vertigo Records – Estados Unidos. Faixa 01.

¹¹ **No original:** “In the fields, the bodies burning/ As the war machine keeps turning/ Death and hatred to mankind/ Poisoning their brainwashed minds/ Oh, Lord, yeah!. War Pigs. Black Sabbath. Duração: 7:56. Composição: Ozzy Osbourne, Geezer Butler e Tony Iommi. Álbum Paranoid, 1970. Gravadora: Vertigo Records – Estados Unidos. Faixa 01.

estavam na ativa, bem como os prisioneiros de guerra, Burchett constatou que “os interesses dos jovens soldados e quadros das forças da Libertação eram muito distintos” (BURCHETT, 2018, p. 157).

De acordo com o jornalista, em se tratando de combatentes norte-americanos de alta patente do exército, como sargentos, por exemplo, que lutavam no Vietnã do Sul, eles recebiam os mais altos salários, em comparação com os soldados vietnamitas que entravam na guerra para protegerem suas vidas e não por uma ascensão econômica. A explicação de Burchett foi amparada pelo depoimento feito por quatro prisioneiros de guerra, todos eles estadunidenses e sargentos do Exército. Os militares foram capturados no campo de treinamento de Hiep Hoa, em novembro de 1963, por guerrilheiros vietnamitas e, segundo Burchett:

o pagamento básico de Roraback, de US\$335 por mês, saltou para US\$858,40 por mês enquanto ele está no Vietnã do Sul, e os outros três receberam de US\$450 a US\$500 extras por mês para servir no Vietnã do Sul, o que deve fazer deles os mercenários mais bem pagos de todos os tempos, considerando seu posto. Seus oponentes da Frente de Libertação, de soldados a comandante regimental, ganham 40 piastres por mês – pouco mais de um dólar, na cotação oficial, e cerca de quarenta centavos na cotação real, do mercado negro. Mas a diferença entre patriotas e mercenários no campo de batalhas lembra a anedota do cão explicando por que ele havia falhado em uma corrida difícil para pegar a lebre: “aquela lebre estava correndo por sua vida e eu apenas pelo meu jantar”. Os vietnamitas estão lutando por suas vidas, os estadunidenses pelos seus jantares, e isso significa a diferença entre vitória e derrota no tipo de luta que está sendo travada no Vietnã do Sul (BURCHETT, 2018, p. 158).

Se levarmos em conta especificamente o caso dos militares estadunidenses, os jovens soldados que entraram na guerra muitas das vezes lutando pela primeira vez, provavelmente não tiveram as mesmas regalias e nem receberam uma recompensa tão satisfatória para defenderem sua pátria como os sargentos que

lutaram no Vietnã do Sul. Sendo assim, compreendemos que os versos da canção “War Pigs” suscitam a reflexão, primeiramente, de que tal distinção entre os combatentes pode ter sido perpetuada por toda a década de 1960, adentrando, inclusive, os anos 70, época em que a canção foi lançada e, em segundo lugar, traz uma advertência acerca de em que medida, a dor e a destruição provocadas pela guerra podem ter se configurado como rentáveis e proveitosas para uma parcela da sociedade.

Além da canção “War Pigs”, que realiza uma crítica contundente ao conflito do Vietnã e à própria Guerra Fria, a arte exposta na capa de “Paranoid” (Paranoico) álbum que abriga a referida canção, também ratifica esse tom de denúncia e descontentamento diante da realidade vivida, conforme verificamos na imagem a seguir.

Imagem 01. Capa do vinil Paranoid, lançado em 18 de setembro de 1970.



Fonte: site oficial do Black Sabbath.¹²

¹² Imagem extraída do site oficial do **Black Sabbath**. Endereço eletrônico: <https://www.blacksabbath.com/discography.html>. Acesso em: 10/03/2023.

A capa do álbum exibe um local com pouca luminosidade, lembrando um ambiente parecido com uma floresta. No canto esquerdo, verificamos a presença de um tronco de árvore, em meio ao restante da vegetação que cresce de maneira mais desordenada, dificultando a entrada de pessoas no local. Já no centro da capa, aparece a figura de um homem vestindo uma roupa que, a princípio, remete à indumentária de um astronauta, além de utilizar, também, um capacete. Em uma das mãos, o homem segura uma espada e, na outra, um escudo, que pode estar sendo portado com o intuito de proteção perante a floresta sombria ou mesmo com o objetivo de atacar alguém. Por fim, a imagem do homem está disposta na capa, sob os diferentes tipos de ângulos, dando a ideia de que ele estava correndo para o ataque, ou fugindo. Dito de outra forma, a imagem do homem vista em variados ângulos, transmite a ideia de movimento.

Primeiramente, a permanência de uma estética voltada para o lado sombrio, escuro e macabro na capa do segundo álbum do Sabbath, aponta, mais uma vez, para o tipo de representação que a banda continuava realizando em torno do mundo em que viviam nos anos 1970. Adentrar numa floresta onde reina a completa escuridão, não se constitui numa tarefa fácil. A escuridão representa o desconhecido, o medo, a imprevisibilidade. Por conta disso, quem resolve ir a uma floresta sob tais condições, tem que estar bem paramentado, a fim de obter o mínimo de segurança pessoal. No entanto, decidir embrenhar-se numa floresta escura é assumir os riscos de se perder, se machucar, ou mesmo de não conseguir mais retornar para a casa.

Assim, a imagem da floresta sombria na capa de “Paranoid” serve como metáfora para representar o longo e sombrio período de pouco mais de duas décadas de Guerra Fria em que o mundo se encontrava e, mais especificamente, para representar também, o conflito que ainda ocorria no Vietnã em 1970. Desta feita, o título “Paranoid” ou paranoico, numa tradução livre, demonstra o sentimento na sociedade de angústia,

medo e até mesmo de delírio que permeava esse contexto. No caso da Guerra do Vietnã, muitos dos jovens alistados que foram para o front, não tinham o menor preparo para um combate dessa dimensão. Logo, eles se lançavam “no escuro”, em relação ao desconhecimento e a falta de estrutura para assumirem os riscos de entrarem numa guerra.

Embora o título “Paranoid” represente de forma significativa e simbólica a loucura e a insanidade desses tempos de guerra, é relevante sabermos que o título inicial do álbum não seria esse e, sim, “War Pigs”, faixa de abertura do disco. Igor Miranda explicou o que ocorreu para que o título inicial fosse trocado. Segundo o que foi dito pelo jornalista:

de última hora, a gravadora, Vertigo, resolveu mudar o nome do álbum para ‘Paranoid’. Supostamente, estariam com medo de críticas pelo posicionamento político do título ‘War Pigs’, mas a versão “oficial” é que eles queriam usar o principal single, a música também chamada ‘Paranoid’, para batizar o disco. O problema é que eles nem trocaram a capa. Por isso, há um maluco vestido de porco e com uma espada na mão. Ele não está paranoico: ele era um “porco da guerra” que ficou perdido ali (MIRANDA, Igor. A história de “Paranoid”, o famoso (e político) álbum do Black Sabbath. 18 de setembro de 2020).

A explicação feita por Miranda nos leva a compreender que a figura do homem todo paramentado que aparece no centro da capa do álbum podia representar, na verdade, aqueles que estavam à frente do poder conduzindo a guerra de maneira cruel e insana. Para o grupo britânico, eram eles, os “porcos da guerra”, (e por isso o suposto “astronauta” está vestido com uma roupa em tom de rosa, numa alusão à cor da pele do porco) que deveriam estar imersos na escuridão da imensa floresta ou, no caso do Vietnã, no campo de batalha, suportando o medo, a fome e as demais agruras do conflito, e não os jovens norte-americanos, muitos deles oriundos de famílias pobres. Assim, a banda

entendia que os “porcos da guerra” deveriam “Esperar até o dia do julgamento deles chegar, sim!/ Agora, na escuridão, o mundo para de girar/ Cinzas onde os corpos deles queimam/ Sem mais porcos de guerra com poder/ A mão de Deus marcou a hora”¹³. (Tradução nossa).

1. Considerações Finais

A Guerra do Vietnã se configurou como um dos temas mais abordados nas canções de rock entre os anos 1960 e ao longo da primeira metade da década de 70. Esse evento colaborou para o desgaste da imagem dos EUA perante o mundo, bem como provocou o sentimento de repúdio, tristeza e desilusão da sociedade perante a longevidade do conflito que resultou na perda de milhares de vidas humanas e interferiu significativamente na economia norte-americana. Diante desses impactos, os rumos da guerra eram noticiados através da imprensa e de outros veículos de comunicação, sendo abordados, também, nas canções de rock à época.

Enquanto estilo musical mais divulgado durante esse período, o rock, por intermédio de suas canções e de outros elementos que o circundaram, atuou como um instrumento de captação dos principais acontecimentos que ocorreram dentro do recorte temporal proposto, a exemplo da Guerra do Vietnã. Sendo assim, as letras das canções apontadas nesse trabalho e a arte exposta na capa do álbum “Paranoid”, indicam o tom de protesto político contra a guerra e mesmo de desabafo e indignação desses artistas diante do contexto desalentador pelo qual a sociedade se encontrava.

¹³ **No original:** “Wait till their judgment day comes, yeah!/ Now, in darkness, world stops turning/ Ashes where their bodies burning/ No more war pigs have the power/ Hand of God has struck the hour”. War Pigs. Black Sabbath. Duração: 7:56. Composição: Ozzy Osbourne, Geezer Butler e Tony Iommi. Álbum Paranoid, 1970. Gravadora: Vertigo Records – Reino Unido. Faixa 01.

Portanto, refletir sobre a Guerra do Vietnã sob a ótica de bandas e artistas reconhecidos internacionalmente a exemplo de Jimi Hendrix, The Doors ou Black Sabbath, é compreender tanto a dimensão que esse evento ocupou na produção musical estadunidense e britânica, como também, leva ao entendimento de como tal produção, no caso específico das canções de rock, refletiu e divulgou determinado tipo de imagem desse conflito.

2. Referências Bibliográficas

- BURCHETT, Wilfred G. *Vietnã: a guerrilha vista por dentro*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2018.
- CANDAELE, Kerry. Os Anos 60 e a Música de Protesto. *Revista Movimento*, 27/11/2017. Endereço eletrônico: <https://movimentorevista.com.br/2017/11/anos-60-musica-rock-guerra-vietna-politica/>). Acesso em: 05/10/2022.
- HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- International Times*. 08/05/1970. p. 02, Volume 01, Edição 79. Endereço de acesso: https://www-internationaltimes.it.translate.goog/archive/index.php?year=1970&volume=IT-Volume-1&issue=79&item=IT_1970-05-08_B-IT-Volume-1_Iss-79_002&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc). Acesso em: 03/10/2022.
- International Times*. 28/ Janeiro/1971, p. 02. Volume I, Edição 96. Endereço de acesso: https://www-internationaltimes.it.translate.goog/archive/index.php?year=1971&volume=IT-Volume-1&issue=96&item=IT_1971-01-28_B-IT-Volume-1_Iss-96_002&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc

96_002&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc). Acesso em 02/10/2022.

JUDT, Tony. *O Chalé da Memória*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

The New York Times. O Mundo; Hanói entrega restos mortais de 26. LEVINE, Richard; FREUNDENHEIM, Milt; GINIGER, Henry. 18 de agosto de 1985, seção 04, p. 04). Disponível em: <https://www.nytimes.com/1985/08/18/weekinreview/the-world-hanoi-turns-over-remains-of-26.html>. Acesso em: 19/04/2023.

Esquerda Diário. *História do Movimento Estudantil/ EUA/ Maio de 1970*: “Os assassinatos de Kent State forjaram uma geração de radicais – eu incluso”. Scott Cooper. 20/08/2020. Endereço eletrônico: <https://www.esquerdadiario.com.br/EUA-Maio-de-1970-Os-assassinatos-de-Kent-State-forjaram-uma-geracao-de-radicais-eu-incluso>. Acesso em: 03/10/2022.

MIRANDA, Igor. *A história de “Paranoid”, o famoso (e político) álbum do Black Sabbath*. 18 de setembro de 2020. Endereço eletrônico: <https://igormiranda.com.br/2020/09/black-sabbath-paranoid-resenha-review/>). Acesso em: 10/03/2023.

Site oficial do *Black Sabbath*. Endereço eletrônico: <https://www.blacksabbath.com/discography.html>. Acesso em: 10/03/2023.

3. Fontes

Álbum Paranoid, 1970. Black Sabbath. Gravadora: Vertigo Records – Reino Unido.

Flowers of Evil. Duração: 4:52. Mountain. Composição: David Rea, Felix Pappalardi e Leslie West. Álbum *Flowers of*

Evil, 1971. Gravadora: Windfall Records – Estados Unidos. Faixa 01.

Pictures of Home. Deep Purple. Duração: 5:06. Compositores: Ian Gillan, Jon Lord, Ritchie Blackmore, Roger Glover e Ian Paice. Álbum Machine Head, 1972. Gravadora: Warner Bross – Estados Unidos. Faixa 03.

The Unknown Soldier. The Doors. Duração: 3:23. Compositores: Jim Morrison, John Paul Densmore, Robert A Krieger e Raymond D Manzarek. Álbum Waiting for the Sun, 1968. Gravadora: Elektra Records – Estados Unidos. Faixa 06.

War Pigs. Black Sabbath. Duração: 7:56. Composição: Ozzy Osbourne, Geezer Butler e Tony Iommi. Álbum Paranoid, 1970. Gravadora: Vertigo Records – Reino Unido. Faixa 01.