ARTIGOS LIVRES

A GUERRA DO VIETNÃ NA MÚSICA: UM ESTUDO A PARTIR DA CANÇÃO ERA UM GAROTO QUE COMO EU AMAVA OS BEATLES E OS ROLLING STONES

THE VIETNAM WAR IN MUSIC: A STUDY FROM THE SONG *ERA UM GAROTO QUE COMO EU AMAVA OS BEATLES E OS ROLLING STONES*

Fábio Alexandre da Silva[1]

Resumo: Este artigo objetivou compreender a Guerra do Vietnã (1955-1975) a partir da ótica musical, tentando enxergar na subjetividade do compositor os reflexos do confronto apresentados na canção. Em termos teórico-metodológicos, o texto está estruturado em três momentos. Inicialmente se faz um estudo da história a partir da música como documento histórico. Na sequência são tecidas análises sobre o contexto da guerra, suas motivações, vicissitudes e direcionamentos. E em seguida é tomada a canção *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones* como documento de análise. O referencial teórico contempla os estudos de Marcos Napolitano (2002), Eric Hobsbawm (1995), Rodrigo Pedroso (2015) e outros. Como resultados, percebeu-se que a guerra representou interesses do governo norte-americano que, ao buscar combater e frear o avanço do socialismo pela Eurásia, apropriou-se da vida comum de jovens soldados, dizimando-a. Por outro lado, o estudo demonstrou que trabalhar com outros documentos históricos amplia as possibilidades de pesquisa e permite ao pesquisador lançar outros olhares sobre a história e, no caso específico da música, perceber as particularidades do olhar do sujeito que a compõe/canta.
Palavras-chave: Vietnã. Imperialismo Ianque. Música.

Abstract: This article aims to understand the War of Vietnam (1955-1975) from the musical perspective, trying to see in the subjectivity of the composer the reflexes of the confrontation presented in the song. In theoretical-methodological terms, the text is structured in three moments. Initially one makes a study of history from music as a historical document. In the sequence analyzes are made on the context of the war, its motivations, vicissitudes and directions. And then song *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones* is taken as the analysis document. The theoretical framework includes studies by Marcos Napolitano (2002), Eric Hobsbawm (1995), Rodrigo Pedroso (2015) and others. As a result, it was perceived that the war represented the interests of the US government, which, by seeking to combat and restrain the advance of socialism by Eurasia, appropriated the common life of young soldiers by decimating it. On the other hand, the study showed that working with other historical documents broadens the possibilities of research and allows the researcher to throw other glances about the history and, in the specific case of music, to perceive the particularities of the subject's gaze.
Keywords: Vietnam. Yankee of imperialism. Music.

[1] Doutorando em História pela Universidade Federal de Pelotas – UFPel (2020-2023). Mestre em Educação pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste (2020). Licenciado em História pela Universidade Norte do Paraná (2017). Possui experiência na área educacional, tendo ministrado aula na Educação Básica, Técnica e Superior, e desenvolve pesquisas principalmente nos campos de Teoria e Metodologia da História, Ensino de História e História do Brasil.

Introdução

Este artigo nasce da necessidade, do ponto de vista historiográfico, e do desejo de poder dissertar acerca de um período bastante importante e nebuloso da história mundial, sobretudo por se tratar de um contexto de violência propagada pela ânsia do imperialismo estadunidense[2] durante a Guerra Fria (1945-1989) em dominar o mundo. Neste sentido, o objetivo geral do texto é realizar um estudo do período em questão tomando como documento a canção *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*, versão brasileira de autoria da banda paulistana *Os Incríveis* nos anos 1960, e regravada pela banda de *rock* porto-alegrense *Engenheiros do Hawaii* nos idos dos anos 1980. Para tanto, procurou-se apresentar uma contextualização do período em questão, assim como considerações foram tecidas acerca da música enquanto documento histórico e o seu uso pelo pesquisador, na busca por explicitar como a Guerra do Vietnã foi representada na canção.

A escolha da canção ocorre por duas razões. A primeira delas é a possibilidade de estudar história por meio da música, tomando-a como documento histórico[3]. A segunda gira em torno da escassez de fontes para o estudo da Guerra do Vietnã,

[2] O termo imperialismo, aqui, faz referência às ações político-econômicas externas adotadas pelos Estados Unidos cuja intenção era/é controlar outras nações e expandir seus domínios por todo o mundo. É possível apontar na história norte-americana dois decretos políticos que introduziram a política imperialista no cenário externo: a Doutrina *Monroe* e a política do *Big Stick*, ambas criadas no decorrer do século XIX para afirmar às potências europeias do período que a "América é para os americanos", fato que estimulou a independência de outras nações americanas. Contudo, na prática a intenção era diminuir o domínio de países como a Inglaterra e a França sobre o continente americano e, gradativamente, expandir a política estadunidense pela América, a exemplo do controle sobre Cuba, Porto Rico, Panamá, Nicarágua e Havaí. As duas guerras mundiais também são um outro exemplo do avanço do imperialismo ianque, a partir de então também presente na Europa, já que com o enfraquecimento econômico das grandes potências europeias no período pós-guerras, há o início de uma relação de dependência destas para com os Estados Unidos, sobretudo com o dólar. É a partir daí que no contexto de Guerra Fria os Estados Unidos vão se sobrepor à União Soviética e se tornar hegemônicos política e economicamente em âmbito global. Ver estudo de Vitor Schincariol, disponível em: <http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt3/sessao2/Vitor_Schincariol.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2019.

[3] A Escola dos *Annales* foi um movimento historiográfico francês originário da revista acadêmica *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, fundada pelos historiadores March Bloch e Lucien Febvre, em 1929, que se contrapunha ao positivismo vigente no período e preconizava a incorporação de métodos das ciências sociais ao campo da história, bem como a transformação no conceito de documento histórico, tornando possível o estudo de qualquer vestígio da ação humana no tempo e no espaço. Constituía-se, portanto, uma história mais vasta e totalizante, mais preocupada com a compreensão dos eventos históricos do que com a cronologia dos acontecimentos.

sobretudo no Brasil, onde há poucos autores que se debruçaram sobre o período, especialmente quando se pretende analisá-lo pelo viés musicográfico[4]. Lembro ainda que a seleção de uma música para a pesquisa histórica jamais pode se dar simplesmente a partir das preferências e afinidades estéticas do pesquisador. Pelo contrário, ela deve ocorrer a partir da definição dos objetivos da pesquisa, nos quais a canção deve estar plenamente em consonância e refletir a totalidade ou parte do contexto histórico, social, político e cultural a ser investigado, assim como deve também constituir o *corpus* documental do pesquisador.

Assim sendo, ressalto que o presente artigo está estruturado em três momentos principais. Num primeiro momento são realizadas considerações acerca do estudo da história a partir da música enquanto documento histórico. Na sequência são tecidas análises sobre o contexto da guerra, suas motivações, vicissitudes e direcionamentos. Em seguida é tomada a canção *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones* como documento de análise. O referencial teórico contempla os estudos de Célia Maria David, André Alves Januário e Gustavo Henrique G. Fagundes (2010), assim como Marcos Napolitano (2002) acerca do uso da música como fonte/documento de pesquisa histórica; Eric Hobsbawm (1995) e Rodrigo Aparecido de A. Pedroso (2015) nos auxiliam a compreender os encaminhamentos e acontecimentos que permearam a Guerra do Vietnã; ao passo que Flávia Rodrigues dos Santos (2010) contribuiu na metodologia de análise da canção selecionada. Lembro ainda que Maria da Graça Costa Val (1999) forneceu subsídios teóricos para a compreensão da relação entre emissor/autor e receptor/leitor, elemento primordial na leitura de uma composição musical.

A música enquanto documento histórico

Inicialmente é importante destacar que quando estudamos uma composição musical, temos que levar em consideração o seu contexto de produção, o lugar de fala do compositor e as implicações do contexto histórico, político, social e cultural

[4] Segundo Napolitano (2002), apesar de o Brasil já ter tradição no campo da música, com obras, artistas e experiências consagradas, por outro lado ainda há bastante carência no tocante à organização de pesquisas e acervos sobre o patrimônio musical brasileiro, o que faz com que haja um mar aberto a ser explorado, sobretudo no aspecto da história da música.

exercidas sobre o artista. Neste aspecto, ao analisar uma letra de música, é possível submergir no contexto abordado, de modo a tecer narrativas e reflexões sobre o período com certa ludicidade e, sobretudo, trabalhando com o olhar subjetivo do artista que compôs aquela canção. Portanto, cabe dizer que:

> O uso da música nesse desígnio configura-se como uma ferramenta que manifesta as características do compositor, e o lugar de onde ele fala. Não se trata tão somente de uma manifestação artística, e tampouco de um material didático simplesmente ilustrativo, falamos de uma representação social, política e cultural. Têm-se como indicativos a pesquisa bibliográfica, musical e de campo como norteadores e sustentáculos da ação pedagógica que se propõe. (DAVID et al., 2010, p. 6).

Ao passo que:

> [...] a canção é produto de uma subjetividade artística, que não é isolada. Todo artista dialoga com uma ou mais tradições estéticas, possui formação cultural específica, tem sua singularidade biográfica e psicológica, atinge um certo grau no domínio técnico do seu campo de expressão e tem uma determinada colocação social e simbólica no seu tempo. Por outro lado, uma obra singular possui um universo referencial determinado, cuja identificação é importante na análise. (NAPOLITANO, 2002, p. 69).

Isto é, a música enquanto linguagem é reflexo de determinado período histórico, servindo de fonte para a pesquisa histórica. Cabe ressaltar que o uso de música por parte do historiador, seja como fonte/documento histórico ou como recurso didático para o ensino de história, tem crescido bastante em pesquisas brasileiras nas últimas décadas. Esse crescimento, em parte, está associado ao fato de que:

> Entre nós, brasileiros, a canção ocupa um lugar muito especial na produção cultural. Em seus diversos matizes, ela tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas. Por isso mesmo, o uso da canção como documento e recurso didático deve dar conta de um conjunto de problemas nada simples de resolver. (NAPOLITANO, 2002, p. 53).

Neste sentido:

> A canção tem uma dupla substância: musical e verbal. [...] Tanto a música como a letra nos remetem a princípios de análise

> heterogêneos, divergentes. [...] A própria música é algo de sincrético na canção. Comporta o tema melódico, o ritmo, o arranjo musical, o acompanhamento e a orquestração. Embora o tema musical seja o mais refratário à análise conceitual e ao estudo sociológico, o arranjo e o ritmo inserem-se nos gêneros, nos estilos e nas modas. (MORIN, 2001, p. 137 apud DAVID et al., 2010, p. 7).

Portanto, os elementos apresentados por Morin (2001), David (2010) e Napolitano (2002) convergem na mesma direção no que diz respeito à utilização da música na pesquisa historiográfica e no estudo da história. Podemos apontar, ainda, que é fundamental articular o documento musical ao contexto do objeto de estudo, de modo a ampliar as possibilidades de análises do pesquisador e não reduzi-las. Para tanto, Napolitano (2010) pondera que um grande desafio a ser superado pelo pesquisador que se utiliza da música consiste em mapear todas as "camadas" existentes no documento-canção, a fim de extrair as suas formas de inserção e interação com a sociedade e com o próprio contexto histórico, tentando evitar simplificações que podem reduzir os vários sentidos (polissemia) presentes na composição. Assim, *o historiador, mesmo não sendo um musicólogo, deve enfrentar o problema da linguagem constituinte do 'documento' musical e, ao mesmo tempo, 'criar seus próprios critérios, balizas e limites na manipulação da documentação'* (MORAES, 2000, p. 210 apud NAPOLITANO, 2002, p. 53, grifo do autor).

É possível apontar também duas formas de abordagem muito comuns e importantes no trato da música enquanto documento histórico. De um lado, a música podendo ser tomada como canção, e de outro, enquanto texto. Nesta direção, tem-se:

> 1) os parâmetros verbo-poéticos: os motivos, as categorias simbólicas, as figuras de linguagem, os procedimentos poéticos e; 2) os parâmetros musicais de criação (harmonia, melodia, ritmo) e interpretação (arranjo, coloração timbrística, vocalização etc). Na perspectiva histórica, essa estrutura é perpassada por tensões internas, na medida em que toda obra de arte é produto do encontro de diversas influências, tradições históricas e culturais, que encontram uma solução provisória na forma de gêneros, estilos, linguagens, enfim, na estrutura da obra de arte. Na canção, a sua 'dupla natureza' verbal e musical acirra o caráter instável do equilíbrio estrutural da obra (seja uma canção ou mesmo uma peça instrumental). Nesta perspectiva, a estrutura não contém em si todas as possibilidades de sua apropriação em outro momento histórico ou sob outros

> procedimentos de performance. (NAPOLITANO, 2002, p. 54, grifo do autor).

Concordando com o autor, é mister pontuar que o historiador, ao tomar uma canção como documento histórico, deve levar em consideração mais do que um único aspecto de análise, já que um documento musical possui, minimamente, mais de um elemento analítico. Há, por um lado, a possibilidade de conceber o documento a partir de sua forma textual, cujas análises devem ser pautadas de forma semelhante às dos documentos escritos e, por outro, há também a possibilidade de estudar a canção a partir de sua forma musical, levando-se em consideração o ritmo, a melodia, o arranjo e todos os outros elementos que compõem uma obra musical. Assim sendo, a estrutura total da música abre possibilidades de apropriação e leitura do momento histórico a qual ela representa, assim como amplia proporcionalmente o cabedal teórico e, sobretudo, metodológico do pesquisador.

Entretanto, há que se chamar a atenção para os cuidados que se deve tomar com relação à separação entre letra e melodia (ou verbo e música), pois, enquanto procedimento didático, é até válido e lícito fazê-lo, contudo,

> [...] deve-se ter em mente que as conclusões serão tão mais parciais quanto menos integrados estiverem os vários elementos que formam uma canção ao longo da análise. O efeito global da articulação dos parâmetros poético-verbal e musical é que deve contar, pois é a partir deste efeito que a música se realiza socialmente e esteticamente. Palavras e frases que ditas podem ter um tipo de apelo ou significado no ouvinte, quando cantadas ganham outro completamente diferente, dependendo da altura, da duração, do timbre e ornamentos vocais, do contraponto instrumental, do pulso e do ataque rítmico, entre outros elementos. (NAPOLITANO, 2002, p. 55).

Outro ponto a ser levado em consideração é o fato de que é comum a prática musical, tanto de compositores quanto de intérpretes, ser permeada de tempos e tradições múltiplos, o que faz com que a estrutura da canção tenda a ser conflitiva do ponto de vista histórico. Neste sentido,

> É preciso levar em conta aspectos descontínuos da história: a historicidade múltipla; a problematização dos valores de apreciação e das hierarquias culturais herdadas pela memória e pela tradição; a análise dos mecanismos sociológicos, a cultura política e musical de um período e sua influência no meio musical; o ambiente intelectual,

> as instituições de ensino e a difusão musical. O processo histórico tende a ser mais complexo do que o vício positivista de sucessão linear de 'datas-fatos-personagens', ou mesmo visão determinista de um tipo de marxismo que vê a cultura como um 'reflexo' da realidade 'mais real' (econômica e política). (NAPOLITANO, 2002, p. 63, grifo do autor).

Em linhas gerais, podemos dizer que o historiador que se utiliza de uma composição musical com vistas para a reconstrução de um período ou evento histórico deve se atentar, sobretudo, para três elementos-chave do estudo da composição: a recepção ou receptividade do público, a veiculação da música na mídia e sua consequente comercialização e a performance[5] ou ato performático do artista. Em razão dos objetivos deste artigo, não me aterei a todos esses elementos. Contudo, é necessário dizer que tomar os três aspectos para uma análise histórico-musical de um período constitui elemento primordial na pesquisa historiográfica, fato que procurei lançar mão no último subtítulo do texto, no qual ocorre o estudo da canção *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*, na versão interpretada pela banda gaúcha *Engenheiros do Hawaii*.

O desenrolar da Guerra

Antes de abordar propriamente a Guerra do Vietnã, é válido pontuar que esse conflito é um desdobramento da Guerra Fria (1945-1989) que vigia naquele contexto e dividia o globo em dois polos. Em linhas gerais, do lado ocidental o capitalismo e o imperialismo estadunidense dominavam e do lado oriental o socialismo se apresentava como alternativa político-econômica, capitaneado pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – URSS. Essa cisão do mundo em duas partes políticas opostas se fez presente na Alemanha, que logo após o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) foi dividida em Alemanha Ocidental (capitalista, apoiada pelos EUA) e Alemanha Oriental (socialista, apoiada pela URSS); na Coreia,

[5] A performance configura um processo histórico-social na e para a realização da obra musical, sobretudo por ampliar as possibilidades de liberdade musical e criação do intérprete em relação às prescrições do compositor. Cabe ponderar que uma análise historiográfica da música não permite separar o ato performático do campo social, mormente nas canções de cunho popular, cuja experiência musical ganha sentido, como também do veículo comunicativo, pelo qual ela está formatada (FRITH, 1998 apud NAPOLITANO, 2002).

resultando na separação entre a Coreia do Sul (capitalista) e a Coreia do Norte (socialista) a partir de 1953; e também no Vietnã, conforme veremos adiante. Cabe ressaltar que na América o caso mais emblemático é o de Cuba, país que iniciou a revolução socialista em 1959 e se opôs ao imperialismo ianque desde então.

Nessa direção, a Guerra do Vietnã, ocorrida entre 1955 e 1975, representa plenamente os interesses imperialistas estadunidenses no contexto de Guerra Fria. Este foi, talvez, o principal conflito bélico, em termos de relevância política e econômica, ocorrido durante a Guerra Fria, pois sua importância *não está somente no fato de ter sido considerada a maior derrota já sofrida pelos Estados Unidos, mas também pelas consequências que ela provocou na política interna e externa norte-americana* (PEDROSO, 2015, p. 5). É importante destacar que o conflito se inicia na primeira metade da década de 1950, logo após o fim da Segunda Guerra e no limiar da Guerra Fria, tomando proporções belicosas por volta de 1965, quando os Estados Unidos intervêm militarmente no Vietnã ao enviar tropas para o país asiático.

Antes, porém, é relevante dizer que nos anos 1950 havia uma forte participação estadunidense na política vietnamita, sobretudo por apoiarem os franceses na exploração e colonização do Vietnã – iniciada ainda no século XIX. Cabe sublinhar que a história do Vietnã segue a mesma linha da dos outros países colonizados, tanto na Ásia e na África, quanto na América, na medida em que o país foi atravessado por ações imperialistas advindas das potências ocidentais e também orientais, caso da França, da China e do Japão. Assim,

> [...] a história do Vietnã, a partir de meados da Segunda Guerra Mundial, é marcada por séries de revoltas visando à independência do país. Os principais agentes dessas revoltas contra a dominação colonial foram as pessoas ligadas ao Viet Minh (abreviatura de Vietnã Doc Lap Dong Minh, que pode ser traduzido como Liga para Independência do Vietnã), grupo de orientação nacionalista e comunista, que, ao longo dos anos de 1945 a 1954, conseguiu livrar o Vietnã do domínio francês na chamada guerra franco-vietnamita [...]. Essa ação deixou o país dividido em dois: ao Norte ficou a República Democrática do Vietnã, sob controle Viet Minh, e ao Sul, o Reino Unido do Vietnã, sob a liderança de Bao Dai (auxiliado por franceses e norte-americanos). (PEDROSO, 2015, p. 6).

Foi em meio a esse cenário que o Vietnã, agora dividido em duas nações – ao Norte um país alinhado com os ideais socialistas e o Sul capitalista, conquistou a sua

independência política[6]. Entretanto a influência estadunidense permaneceu no país, sobretudo porque os Estados Unidos enxergavam naquela região um ponto estrategicamente importante para tentar barrar o avanço e a influência do socialismo na Ásia. Neste sentido, os norte-americanos deram apoio a Ngo Dinh Diem, que ao chegar ao governo transformou o Vietnã do Sul em uma república alinhada com os interesses e ideais capitalistas, sobretudo estadunidenses, e concomitantemente expulsou os franceses do país, o que assegurou a influência comercial e econômica norte-americana na região.

Vale ressaltar que Ngo Dinh Diem, apoiado e protegido pelo governo estadunidense, intensificou a perseguição aos opositores de seu governo, caso dos apoiadores do Viet Minh[7] e integrantes da Frente Nacional de Libertação do Vietnã (FNL), o que causou uma ampliação nos conflitos entre os dois Vietnãs (PEDROSO, 2015). É neste momento que o Vietnã do Norte, tendo o apoio mútuo da FNL e do Viet Minh, estrutura sua resistência e busca alinhamento com a URSS e com a China, países do bloco socialista euroasiático. Isso culmina na formação de forças de combate irregular, os guerrilheiros chamados de *vietcongues*, a quem irei me ater mais adiante.

No início de 1961, os Estados Unidos ampliaram sua intervenção no Vietnã: aumentaram a ajuda financeira dada ao país, sobretudo com o envio de mais armamentos e equipamentos militares, como também enviando tropas norte-americanas para treinar e comandar o exército local. Tudo isso resultou na derrocada do ditador Diem, que por volta de 1964 foi derrubado pelos próprios norte-americanos, os quais agora passaram a governar diretamente o Vietnã do Sul. Enquanto isso, a FNL aproveita a situação para promover uma grande ofensiva que resultou na morte de muitos soldados estadunidenses, sendo que:

> Em janeiro de 1965, iniciou-se a operação *Rolling Thunder*, na qual o Vietnã do Norte foi atacado por cinquenta caças bombardeiros dos Estados Unidos. Entretanto o Vietnã do Norte não foi invadido, só

[6] A independência do Vietnã não significou o rompimento com os interesses políticos externos, uma vez que tanto a divisão quanto a reunificação foram resultado de uma determinação imposta pela Conferência de Genebra, ocorrida em julho de 1954, e que foi assinada por vários países, à exceção dos Estados Unidos. Cf. PEDROSO (2015).

[7] O Viet Minh foi um movimento revolucionário de libertação nacional criado ainda no contexto da Segunda Guerra por Ho Chi Minh no ano de 1941, na China, com o intuito de alcançar a independência do Vietnã, que estava sob domínio francês desde o século XIX.

> bombardeado seletivamente. Isso deu início, oficialmente, à Guerra do Vietnã, que, a princípio, teve um amplo apoio da opinião pública norte-americana, pois era vista e divulgada como sendo um esforço para salvar os habitantes do Vietnã, e também o mundo, da crescente ameaça comunista. (PEDROSO, 2015, p. 8, grifo meu).

Era, agora direta e oficialmente, o início da guerra propriamente dita. Assim, em 1968 as forças norte-vietnamitas ocupam a capital do Vietnã do Sul, Saigon, em uma ação que ficou conhecida por *Ofensiva do Tet*. Essa ofensiva, cujas baixas nas tropas americanas foram numericamente relevantes, aliada ao fato da impopularidade dos Estados Unidos na guerra, encorpada pela mídia, obtiveram grande peso no contexto político e social e, consequentemente, na retirada dos norte-americanos do conflito no ano de 1975. Embora isso tenha acontecido, a guerrilha entre o Sul e o Norte do Vietnã se manteve até 1975, quando não mais resistindo ao avanço dos soldados norte-vietnamitas, o Sul capitula em 1976 – mesmo ano da reunificação do país, porém agora sob a égide do socialismo soviético e chinês. Nesta mesma perspectiva, Eric Hobsbawm comenta que:

> 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. Pois nenhum de seus aliados europeus mandou sequer contingentes nominais de tropas para lutar junto às suas forças. Por que os EUA foram se envolver numa guerra condenada, contra a qual seus aliados, os neutros e até a URSS os tinham avisado, é quase impossível compreender, a não ser como parte daquela densa nuvem de incompreensão, confusão e paranóia dentro da qual os principais atores da Guerra Fria tateavam o caminho. (HOBSBAWM, 1995, p. 192).

Portanto, com base em Hobsbawm (1995) e Pedroso (2015) é possível considerar que a Guerra do Vietnã significou não somente a divisão do país asiático em duas nações permeadas de ideologias antagônicas, mas, sobretudo, reverberou de modo contundente e no decorrer de duas décadas a ânsia estadunidense em se apropriar política e geograficamente de países localizados em posições “estratégicas”, como é o caso do Vietnã, para tentar barrar qualquer forma de “ameaça” socialista que pudesse interromper o processo de expansão política, ideológica e econômica da

hegemonia ianque. Na nação vietnamita essa tentativa de expansão foi vã e o avanço do capitalismo norte-americano capitulou em 1975.

A canção

Frente ao apresentado até aqui, aterei-me a partir de então, em razão dos objetivos e interesses propostos, à análise da canção *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*, tentando relacioná-la ao contexto da guerra e estudando elementos que possam servir de objeto para a pesquisa historiográfica, bem como para a elucidação e reflexão acerca do período em questão. O objetivo, neste momento, é buscar analisar na letra da canção as ideias do autor implícitas e explícitas a partir do contexto histórico e político em questão.

Era um Garoto não é uma canção brasileira, pelo menos não na composição inicial. Trata-se de uma canção italiana intitulada *C'era um ragazzo Che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*, cantada por Gianni Morandi[8]. No Brasil foi adaptada pela banda paulistana *Os Incríveis*[9], na década de 1960, já no limiar da Guerra do Vietnã. No entanto, anos mais tarde ganhou destaque e popularidade na voz de Humberto Gessinger, vocalista da banda gaúcha *Engenheiros do Hawaii*. Cabe ressaltar que nesta mesma época havia a exportação da cultura estrangeira, mormente a estadunidense, para o mundo todo, inclusive para o Brasil. Assim,

> Foi em meio a esse contexto social que chegou ao Brasil um ritmo musical já muito difundido na Europa e nos Estados Unidos: o *rock*. Esse ritmo refletia grande rebeldia e tornou-se um meio de contestação [...]. Desta forma, os grupos brasileiros adaptavam o *rock* à nossa realidade, adicionando algumas características locais às letras, sendo indiferentes às normas padronizadas de comportamento da época (MEDEIROS, 1984, apud SANTOS, 2010, p. 36, grifo meu).

[8] Nascido em 1944 na região da Emilia-Romagna, na Itália, Gianni Morandi se popularizou como um dos expoentes da música *pop* italiana, ganhando espaço tanto em festivais de música quanto na televisão. No ano de 1966 lançou o *single C'era um ragazzo Che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*, composto por Mauro Lusini e Franco Migliacci no mesmo ano. Após fazer sucesso e cair no gosto popular italiano, a música chega ao Brasil no ano seguinte pela banda paulistana *Os Incríveis*.

[9] *Os Incríveis* foi uma banda musical paulistana de *pop rock*, que esteve em atividade entre 1961 e 1973, e que fez sucesso durante o período da Jovem Guarda. A banda era formada por Domingos Orlando, o vocalista, Waldemar Mozema, Antônio Rosas Seixas, Luiz Franco Thomaz e Demerval Teixeira Rodrigues.

Nesta perspectiva, uma grande influência nas composições brasileiras foi a banda britânica os *Beatles*, sobretudo na década de 1960, cuja referência é feita juntamente com outra banda britânica, os *Rolling Stones*, na letra de *Era um garoto*. Convém dizer que a música, em sua letra, apresenta críticas à Guerra do Vietnã, principalmente no que diz respeito ao cerceamento de liberdade dos jovens soldados norte-americanos convocados pelo Exército dos EUA para fazerem parte das tropas que eram enviadas para lutar no Vietnã, na medida em que chega ao Brasil no auge da Guerra Fria e durante o conflito no Vietnã, e capitaneada pelos movimentos de contracultura busca debater as liberdades individuais e civis sobretudo dos jovens.

Nesse sentido, valendo-se da banda *Os Incríveis*, os integrantes do grupo aproveitaram o contexto histórico e político em que viviam para fazer as suas críticas, resultando na tradução, adaptação, rearranjo musical e gravação da canção nos idos de 1960. Segundo Flávia Rodrigues dos Santos (2010), *Embalados pelo sucesso dos Beatles na Inglaterra, Os Incríveis demonstraram com versos simples o quanto os jovens da época, por viverem em um contexto de repressão, buscavam a liberdade através da arte* (SANTOS, 2010, p. 38).

O período histórico de composição e gravação de uma música, quando tomada como objeto de estudo, tem uma importância ímpar no processo de análise, uma vez que está diretamente ligado à produção da canção e, portanto, às motivações e intencionalidades do(s) artista(s). Desta forma, apresento na sequência a letra da canção *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*, pela qual centrarei as análises na sequência do texto. Vejamos:

Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones
Composição: Mauro Lusini e Franco Migliacci (gravada por Gianni Morandi)
Letra original em português: *Os Incríveis*
Versão: *Engenheiros do Hawaii*

Era um garoto que como eu
Amava os Beatles e os Rolling Stones
Girava o mundo sempre a cantar
As coisas lindas da América

Não era belo, mas mesmo assim
Havia mil garotas a fim
Cantava Help and Ticket to Ride
Oh Lady Jane e Yesterday

Cantava Viva à Liberdade
Mas uma carta sem esperar
Da sua guitarra, o separou
Fora chamado na América

Stop! Com Rolling Stones
Stop! Com Beatles songs
Mandado foi ao Vietnã
Lutar com vietcongs

Ratá-tá tá tá, tatá-rá tá tá
Ratá-tá tá tá, tatá-rá tá tá
Ratá-tá tá tá, tatá-rá tá tá
Ratá-tá tá tá

Ra-tá-tá tá-tá, ra-tá-tá tá-tá

Era um garoto que como eu
Amava os Beatles e os Rolling Stones
Girava o mundo, mas acabou
Fazendo a guerra no Vietnã

Cabelos longos não usa mais
Não toca a sua guitarra e sim
Um instrumento que sempre dá
A mesma nota, ra-tá-tá-tá

Não tem amigos, não vê garotas
Só gente morta caindo ao chão
Ao seu país não voltará
Pois está morto no Vietnã

Stop! Com Rolling Stones
Stop! Com Beatles songs
No peito, um coração não há
Mas duas medalhas sim

Ratá-tá tá tá, tatá-rá tá tá
Ratá-tá tá tá, tatá-rá tá tá
Ratá-tá tá tá, tatá-rá tá tá
Ratá-tá tá tá

Ra-tá-tá tá-tá, ra-tá-tá tá-tá

Ressalto que a canção da banda *Os Incríveis* é apresentada, aqui, na versão gravada pelos *Engenheiros do Hawaii* por apresentar elementos convergentes à análise do período, já que sofre pequenas modificações em sua execução musical, mas que não interferem na essência da composição – caso da alteração na quarta

estrofe, por exemplo, do verbo brigar (na versão original) por lutar (na versão dos *Engenheiros*), fato que, por uma questão historiográfica, parece se adaptar melhor ao contexto de guerra. Assim, a letra traz como forma de protesto elementos que descrevem, tanto poética quanto historicamente, a realidade da vida cotidiana, permeada por subjetividades, de um garoto que, antes, uma pessoa livre, repleta de sonhos e inspirações, agora se vê no fronte de combate lutando contra inimigos nunca antes vistos e/ou imaginados, defendendo um ideal que não é seu, mas sim de uma política imperialista e inescrupulosa gestada pelo governo estadunidense da época, como podemos perceber nos seguintes versos:

> Era um garoto que como eu/Amava os Beatles e os Rolling Stones/Girava o mundo sempre a cantar/As coisas lindas da América/Não era belo, mas mesmo assim/Havia mil garotas a fim/Cantava Help and Ticket to Ride/Oh Lady Jane e Yesterday/Cantava Viva à Liberdade/Mas uma carta sem esperar/Da sua guitarra, o separou
> Fora chamado na América/Stop! Com Rolling Stones/Stop! Com Beatles songs/Mandado foi ao Vietnã/Lutar com vietcongs.

Percebemos nesses versos que o compositor, na condição de locutor, se insere no texto ao dizer “Era um garoto que como eu”, o que demonstra sua intencionalidade em explicitar que a imposição da perda da liberdade do jovem que “amava os Beatles e os Rolling Stones” é comum a todos os sujeitos que fizeram parte daquele contexto histórico, demonstrando que o acontecido não é um fato estanque e exclusivo, mas generalizante a todos que são convocados para combater numa situação de guerra. Portanto a música apresenta, ao longo de sua letra, uma alusão ao alijamento da liberdade e a perda da própria vida por parte da imposição do governo na convocação dos jovens soldados, *representando todos os jovens que perderam suas vidas durante a batalha: Ao seu país não voltará, pois está morto no Vietnã* (SANTOS, 2010, p. 38).

É importante frisar que a intencionalidade do artista quando assume a condição de escrevente concerne no empenho de construir um discurso pleno, permeado de coerência e coesão, elementos textuais fundamentais na compreensão da mensagem transmitida pelo emissor, cuja capacidade de satisfação dos anseios do texto possa ser alcançada, seja com o objetivo de impressionar, causar reflexão, ou convencimento no leitor/ouvinte (VAL, 1999). Sobre esse aspecto da comunicação

entre emissor e receptor, percebemos ao ler a letra da canção que a intenção do compositor é justamente a de causar essa reflexão e impressão em seu público, quase como um chamamento para fazer parte daquele coro, daquela crítica presente na música. Tanto que a música finaliza a primeira parte trazendo os elementos de combate na guerra, que substituíram a apreciação do jovem soldado pelas músicas inglesas por sons de metralhadora “Ratá-tá tá tá, tatá-rá tá tá”, tendo continuidade na segunda parte, reforçada agora pelo contexto pleno de guerra:

> Era um garoto que como eu/Amava os Beatles e os Rolling Stones/Girava o mundo, mas acabou/*Fazendo a guerra no Vietnã*/Cabelos longos não usa mais/Não toca a sua guitarra e sim/*Um instrumento que sempre dá*/*A mesma nota, ra-tá-tá-tá*/Não tem amigos, não vê garotas/*Só gente morta caindo ao chão*/Ao seu país não voltará/*Pois está morto no Vietnã*/Stop! Com Rolling Stones/Stop! Com Beatles songs/*No peito, um coração não há*/*Mas duas medalhas sim*.

Os versos em destaque (grifados em itálico) indicam a substituição da vida comum, de garoto/músico livre e sonhador, pela de soldado, que já não manuseia a sua guitarra, mas sim uma metralhadora, o qual já não mais ouve *Beatles* nem *Rolling Stones*, mas sons de rajadas de tiros, aquele que não vê garotas e sim corpos espalhados pelo chão, não voltará a seu país, pois não tem um coração pulsante e sim duas medalhas de honra ao mérito postas em seu peito, isto é, já não há mais vida, há somente um corpo trazido do Vietnã para ser homenageado nos Estados Unidos da América. Tudo isso converge para a realidade do período, a de perda da Guerra do Vietnã pelos norte-americanos, uma derrota que teve um custo alto não só em termos econômicos, mas sobretudo de não aceitação pela própria sociedade americana, conforme pudemos ver em Hobsbawm (1995). Segundo o mesmo autor, a morte na guerra representa, em termos políticos, apenas números, na medida em que:

> Diante dos canhões permanentemente fixos da Frente Ocidental estavam não homens, mas estatísticas — nem mesmo estatísticas reais, mas hipotéticas, como mostraram as ‘contagens de corpos’ de baixas inimigas durante a guerra americana no Vietnã. Lá embaixo dos bombardeios aéreos estavam não as pessoas que iam ser queimadas e evisceradas, mas somente alvos. (HOBSBAWM, 1995, p. 46, grifo do autor).

Nesta direção, é válido reforçar que do confronto com os *vietcongues* – como eram designados os combatentes da FNL que participaram da ação militar intitulada *Ofensiva do Tet*, conforme já visto – resultou, em seu decorrer, em milhões de vidas ceifadas, tanto entre as tropas estadunidenses, quanto com relação às vietnamitas – uma das estatísticas mais alarmantes do século XX no que diz respeito às mortes em confrontos militares.

> [...] os trinta anos de guerras do Vietnã (1945-75) foram de longe as maiores guerras, e as únicas em que as próprias forças americanas se envolveram diretamente em grande escala. Em cada uma delas, cerca de 50 mil americanos foram mortos. As perdas dos vietnamitas e outros povos indochineses são difíceis de estimar, mas a estimativa mais modesta chega a 2 milhões. (HOBSBAWM, 1995, p. 335).

Portanto, dado o contexto de produção, é possível considerar a canção como um ato de resistência à Guerra do Vietnã e uma crítica direta à imposição do governo dos Estados Unidos, à época presididos por Richard Nixon, na vida de um cidadão comum, jovem, ceifando-o de suas liberdades individuais, civis, políticas e sociais ao inseri-lo no fronte de combate para lutar por interesses alheios à sua vida, contra pessoas que jamais dela fizeram parte, mas que passaram a ocupar, naquele momento, um lugar de ameaça direta e total contra a sua vida, a qual se finda em conjunto com outros milhões de vidas tal como a própria ânsia imperialista estadunidense ao reconhecer sua derrota e retirar-se do Vietnã nos idos dos anos 1970.

Sob essa mesma ótica, é possível afirmar também que a canção propõe uma interação com a sociedade, na medida em que objetiva despertar a consciência das pessoas e mostrar o caos que se apresenta para o mundo em questão. Entretanto, sua assimilação pela sociedade só se torna possível a partir do momento que o público passa a ter conhecimento do contexto histórico e político global, no caso do Brasil, o qual é trazido para a letra, *pois o texto não se limita à disposição de letras e palavras escritas em um papel, mas numa construção de signos, representando e/ou expressando algum tipo de comunicação* (SANTOS, 2010, p. 39-40), neste caso, comunicando o contexto da Guerra do Vietnã (1955-1975) e os males causados, sobretudo aos “garotos” que por lá combateram.

Considerações finais

A importância de estudar história consiste em permitir ao indivíduo trabalhar o seu pertencimento a um determinado grupo social, de modo a reconhecer sua identidade social e cultural constituída no tempo-espaço. O passado não é inerte e acabado, pelo contrário, ele é movimento, é um processo permeado constantemente por mudanças, permanências e ressignificações. Nesta direção, este artigo buscou discutir o contexto da Guerra do Vietnã a partir do estudo da música *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones* enquanto documento de análise historiográfica. Então foram compostas três fases de estudo.

Na primeira foram realizadas considerações sobre o estudo da história a partir da música enquanto fonte histórica. A segunda fase apresenta o contexto da guerra, bem como seus efeitos e consequências. E por fim é apresentada a análise da canção mencionada com vistas para a explicitação do cerceamento das liberdades do jovem em um contexto militar. Contudo, a problematização que se pretendeu fazer foi a seguinte: o que uma canção gravada no Brasil nos anos 1960 e popularizada nos anos 1990 pode dizer sobre a Guerra do Vietnã, gestada e protagonizada pelos Estados Unidos da América em território asiático?

Antes, porém, é importante reforçar que ao tomarmos a música como documento histórico, logo se percebe uma ampliação das possibilidades de estudo por parte do historiador, que ao dialogar com a composição musical, pode perceber aspectos implícitos na letra da canção, como as subjetividades do compositor/artista, o seu olhar acerca do evento narrado, as suas motivações ao compor a música e, obviamente, a mensagem a ser transmitida ao leitor/ouvinte/expectador. No caso específico da canção da banda *Os Incríveis* (regravada pelos *Engenheiros*), dentre os elementos percebidos ao longo desta pesquisa, podemos destacar: a imposição de um governo (o estadunidense) sobre a vida comum de jovens recrutados forçosamente para o combate, na ânsia por imperar sobre outros povos, aspecto comum durante a Guerra Fria; o cerceamento da liberdade individual desses jovens; a vida civil regida por interesses alheios, próprios de um estado militar/bélico; e a

substituição de sonhos, desejos e preferências culturais pelas armas e interesses do Exército e do governo norte-americano.

Assim, ao longo de toda a letra da canção há por parte do autor a intenção de alertar e buscar chamar a atenção de seu público para os eventos ocorridos entre norte-americanos e vietnamitas, sobretudo desejando o despertar de consciência para com o imperialismo ianque o qual ceifou a vida de milhões de pessoas (de ambos os lados) ao final do confronto. Portanto, cabe considerar ainda que é mister realizar uma pesquisa na qual se estabelece diálogo com outras fontes e se utiliza de um *corpus* documental mais amplo, uma vez que nos permite trabalhar não somente com as objetividades da história, mas, também, com as subjetividades presentes em documentos cotidianos, outrora considerados não oficiais, e que permitem ampliar olhares sobre os acontecimentos históricos. Vale pontuar também que apesar da relevância do tema em questão, a canção ainda é pouco explorada como objeto de análise historiográfica, o que abre a possibilidade de novas abordagens.

Referências

DAVID, C. M.; JANUARIO, A. A.; FAGUNDES, G. H. G. **Música**: uma ferramenta para o estudo da história. Franca: Camine, p. 1-11, 2010. Disponível em: <https://periodicos.franca.unesp.br/index.php/caminhos/article/viewFile/179/219>. Acesso em: 26 nov. 2018.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LETRAS de Músicas. **Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/engenheiros-do-hawaii/12886/>. Acesso em: 27 nov. 2018.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PEDROSO, R. A. A. **A Guerra do Vietnã e suas representações nas histórias em quadrinhos do Capitão América (1965-1970)**. Rio de Janeiro: Revista Contemporânea, v. 2, n. 8, p. 1-28, 2015. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/17%29%20Rodrigo%20Aparecido%20de%20Arau_jo%20Pedroso.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2018.

SANTOS, F. R. **O contexto sócio-político-cultural e a textualidade na música "Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones"**. Feira de Santana: Revista Graduando, n. 1, p. 33-43, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www2.uefs.br/dla/graduando/n1/n1.33-43.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2018.

VAL, Maria da Graça Costa. **Redação e textualidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.