

**A GUERRA FRIA E A POSSIBILIDADE DO EXTERMÍNIO NUCLEAR NAS  
CANÇÕES: DESTRUCTION PREVENTER, PARANOIA NUCLEAR, TOM &  
JERRY, NO NUCLEAR WAR E MASTERS OF WAR.**

Leonardo Vieira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho procura pensar como a Guerra Fria e a possibilidade do extermínio da espécie humana via Guerra Nuclear foram retratadas em algumas canções compostas durante e sobre o período do conflito. Procurando, metodologicamente, partir da realidade dos sujeitos envolvidos na produção e veiculação dessas músicas, entendendo como o contexto da produção dessas fontes evidencia diversos aspectos do conflito na sua totalidade.

**Palavras-chave:** Guerra Fria. História da Música. Guerra Nuclear. Bomba Atômica. Corrida Armamentista.

**Abstract:** This work intends to think how did the Cold War and the possibility of an extermination of the human species by a Nuclear War were pictured in some songs composed during and about the conflict period. Seeking, methodologically, to start from the reality of the subjects involved in the production and distribution of these songs, understanding how the context of production of these sources evidences many aspects of the conflict in its totality.

**Keywords:** Cold War. History Of Music. Nuclear War. Atomic Bomb. Arms Race.

---

<sup>1</sup> Graduando em História pela Universidade Federal do Ceará

Durante uma parte significativa do século XX, o mundo encontrou-se dividido em dois blocos. Com o término da II Guerra Mundial, nações como a Inglaterra, a França e a Alemanha encontravam-se em um quadro de fragilidade generalizado. As perdas materiais, humanas, financeiras e diplomáticas fizeram destes e de outros países outrora grandes nações imperialistas áreas de disputas ideológicas entre as duas potências que, no fluxo contrário, emergiram durante o conflito, os EUA e a URSS.

As tensões que se seguiram após o término da II Grande Guerra originaram um conflito que duraria ainda mais tempo e se arrastaria até quase o final do século, a Guerra Fria. Estados Unidos e União Soviética passaram a disputar a supremacia durante todo o conflito, na realidade os acordos, tratados e tratados firmados entre os dois países e os seus aliados se assemelham menos a uma ajuda econômica para a reestruturação dos países que compuseram os dois blocos envolvidos e mais a uma demarcação de território e de zonas de influência que iriam de certa forma refletir a hegemonia dos dois países. A atuação dos EUA e da URSS em pouco tempo se espalhariam pelo mundo inteiro, criando uma bipolaridade que só seria superada com a desagregação do bloco comunista em 1991.

A Guerra Fria deixou marcas profundas em todas as camadas das produções humanas, da economia, filosofia à arte, nada escapou a atmosfera criada pelo conflito. Não bastasse a divisão do mundo em dois grandes blocos rivais, a constante ameaça de um extermínio via Guerra Nuclear mudou completamente a vida de gerações inteiras durante esse período da história, segundo a professora Déa Fenelon “O agravamento das relações entre os Estados Unidos e a União Soviética, durante o período mais forte a Guerra Fria, afetou sensivelmente, como não poderia deixar de ser, a maioria das obras produzidas naquele período” (FENELON, 1983, p.16). A historiografia já se dedicou de maneira muito cuidadosa a questionar diversas vicissitudes da Guerra Fria, interrogando, para isso, diversas fontes. No entanto, uma produção humana muito importante ainda não tem sido cuidadosamente investigada, a música. Durante todo o conflito a música atuou de forma significativa na manifestação de ideias, opiniões, posicionamentos, protestos, angústias e inúmeras visões e sentimentos em relação ao período. Sem distinção alguma, de classe social, de erudição, do ponto e vista do próprio refinamento das canções, inúmeros sujeitos questionaram a Guerra Fria desde a sua origem até a possibilidade de se pensar um mundo pós apocalíptico. É sobre estas questões que se trata este trabalho. Como as canções Destruction Preventer, Paranoia

Nuclear, Tom & Jerry, No Nuclear War e Masters of War, evidenciaram visões a respeito da Guerra Fria e da possibilidade de um extermínio via Guerra Nuclear?

No entanto, para pensar a partir destas canções é necessário refletir sobre os sujeitos envolvidos com a sua produção e a sua divulgação, além disso é muito importante que se pense o próprio período do conflito em que estas canções se inseriram ou abordaram. A Guerra Fria, abordando de forma didática, durou de 1945 até 1991, porém, as estruturas do conflito não se mantiveram inalteradas, portanto, falar da Guerra fria em 1945 não é igual a falar da Guerra em 1980. As tensões que imperavam em meados da década de 40 eram menos de ordem bélica e mais ligadas a uma reestruturação do mundo, à sua bipolarização, formação dos primeiros acordos de ajuda mútua entre os blocos e às primeiras crises diplomáticas mais agudas entre os países que compuseram os dois lados da contenda. Por sua vez, falar da Guerra Fria na década de 1980 é pensar principalmente o ápice da possibilidade de uma Guerra Nuclear, a modernização dos arsenais que, iniciada pelos Estados Unidos, desencadeou uma série de reações soviéticas no sentido de igualar o avanço bélico e de procurar estabelecer bases cada vez mais próximas e mais eficientes para um possível lançamento de mísseis nucleares.

Portanto, é de suma importância que procuremos situar estas canções a partir dos seus sujeitos e do período histórico em que elas se inscrevem dentro da Guerra Fria, ou pensando sobre o conflito, para que se possa compreender o que há de histórico em cada uma delas e como é possível, e válido, escrever a história também a partir destas fontes.

### **A Década de 1960 e a música de Bob Dylan:**

A relação entre Estados Unidos e Cuba enfrentou graves problemas diplomáticos no início dos anos 1960, o rompimento das relações diplomáticas entre os dois países (1961) marcaria o início de uma relação muito turbulenta entre as duas nações. Um ano depois, a crise dos mísseis soviéticos em Cuba pôs o mundo à beira do holocausto nuclear durante treze tensos dias e lembrou à população mundial a capacidade destrutiva dos armamentos nucleares. Este episódio é lembrado como um dos eventos mais importantes da Guerra Fria, pois a possibilidade eminente de um ataque de proporções destrutivas pôs o mundo a refletir sobre o uso dessas armas e sobre quem sofreria as consequências da sua utilização. A resolução da crise dos mísseis

em Cuba seria importante para a criação de medidas que freassem o desenvolvimento e o teste de armas nucleares. Paralelamente à crise dos mísseis em 1962, Robert Allen Zimmerman, popularmente conhecido como Bob Dylan se preparava para lançar seu segundo Lp, gravado no mesmo ano, intitulado *The Freewheelin' Bob Dylan*, lançado pela gravadora Columbia Records em 1963. O Lp traz canções clássicas do artista como “*Blowin' in the Wind*” que através de uma série de questionamentos reflete sobre o período em que o cantor e compositor estava vivendo, com apenas 22 anos, se perguntando “*Sim, e quantas balas de canhão deverão voar até que sejam banidas para sempre?*”<sup>2</sup> e respondendo como se tentasse mostrar algo óbvio, mas ao mesmo tempo complexo: “*A resposta, meu amigo, está soprando no vento*”<sup>3</sup>.

No entanto, não é esta a canção no disco que melhor pensa sobre a Guerra Fria e sobre o período em que o cantor estava imerso. *Masters of war*, a faixa 3 do disco impressionou até o próprio Bob Dylan, que a escreveu. A canção fala sobretudo do sentimento de impotência das pessoas diante das Guerras, da violência, dos jogos políticos que tiraram o poder do povo e baseava-se em interesses pessoais. Composta contemporaneamente à crise dos mísseis, música é marcada pela virulência de versos como: “*Quando a contagem de mortos aumenta/Vocês se escondem em suas mansões/Enquanto o sangue de jovens/Jorra de seus corpos/E é enterrado na lama*”<sup>4</sup> Segundo Nat Hentoff historiador, crítico e músico Norte-americano, sobre toda a raiva contida naqueles versos, no encarte do disco lançado em espanhol<sup>5</sup>: “*Masters Of War é apenas uma amostra desse sentimento furioso de impotência que hoje também afeta a um grande número daqueles que não podem compreender uma civilização que se devora e que a dá a esta destruição o nome de ação em favor da paz.*”<sup>6</sup>

Portanto, em um período da Guerra Fria em que o mundo esteve à beira do colapso, Bob Dylan lança em um disco repleto de críticas aos jogos políticos nas quais as crises estavam inseridas uma música que reflete o sentimento de impotência de uma

---

<sup>2</sup> Tradução do autor para o verso: *Yes and how many times must cannonballs fly Before they're forever banned?*

<sup>3</sup> Tradução do autor para o verso: *The answer, my friend, is blowin' in the wind*

<sup>4</sup> Tradução do autor para o verso: *When the death count gets higher/You hide in your mansion/As Young people's blood/Flows out of their bodies/And is buried in the mud*

<sup>5</sup> Encarte disponível em: [https://sinistersaladmusikal.files.wordpress.com/2012/08/100\\_2543.jpg](https://sinistersaladmusikal.files.wordpress.com/2012/08/100_2543.jpg)

<sup>6</sup> Tradução do autor para o texto: “*Masters Of War no es más que una muestra de esse furioso sentimiento de impotencia que hoy también afecta al gran número de los que no pueden comprender a una civilización que se devora y que da a esa destrucción el nombre de acción em favor de la paz*”, retirado do encarte do disco

série de pessoas que não entendiam como as nações guerreavam em nome da paz. Anos depois, o historiador inglês E. P. Thompson, que dedicou pelo menos uma década inteira da sua vida à causa pacifista e aos movimentos contra as armas nucleares, escreveu sobre as premissas da paz e da liberdade na Guerra Fria no artigo *ópcion cero* lançado em 1983, argumentando que os dois lados advogavam de projetos distintos, porém semelhantes para legitimar determinadas ações. O Ocidente advogaria do princípio da liberdade para combater um oriente repressor, sem, para isso, preocupar-se com uma série de regimes totalitaristas e supressores da liberdade humana, como o Salazarismo em Portugal, e as ditaduras militares na América Latina. Por sua vez, o Oriente teria como causa motora de muitas ações a paz. Da mesma forma em que o Ocidente reclamava somente a liberdade que o convinha, o oriente clamava pela liberdade que lhe aprovesse sem se preocupar com as inúmeras repressões militares às “ inaceitáveis orientações pela democracia e pela autonomia que se produzia em seus estados satélites” (THOMPSON,1983, pg.205).

A canção *Masters Of War* ainda fala de outros temas que se encaixam na conjuntura da Guerra Fria na década de 1960, como o medo do futuro: *Você Jogou o pior medo/Que pode ser lançado/Medo de trazer crianças/Para o mundo*<sup>7</sup>. Recorrentemente, as canções que falaram da Guerra Fria, principalmente sobre as décadas de 1960 e de 1980 retratam três imagens: a primeira é a de um conflito nuclear iminente que pode levar à destruição total da humanidade ou a uma destruição muito acentuada, outras canções vão imaginar o momento exato da queda de uma ogiva nuclear e, por último, muitas músicas também procuraram imaginar o mundo após as guerras nucleares. A tônica de muitas músicas que pensaram as possibilidades resultantes de uma Guerra Nuclear é o medo. Portanto, quando Dylan culpa os senhores da guerra por terem lançado o pior medo possível, o de trazer crianças ao mundo, reflete as tensões de milhões de pessoas em relação ao futuro incerto, ao medo de trazer filhos para sofrerem as penas de possíveis ataques nucleares exponencialmente mais potentes que os de Hiroshima e Nagasaki.

Por fim, música do compositor Norte-americano, virulenta e indignada, revela ainda o desejo de que os senhores da guerra, os políticos, morram: *E eu espero que vocês morram/E que suas mortes venham logo/.../E eu ficarei sobre o seu túmulo/Até*

---

<sup>7</sup> Tradução do autor para o verso “You've thrown the worst fear/That can ever be hurled/Fear to bring children/Into the world”

*me certificar de que vocês estão mortos.*<sup>8</sup> Muitas músicas que falaram da possibilidade da guerra nuclear ou mesmo falaram sobre a Guerra Fria revelam no final das suas letras uma esperança no fim do conflito ou uma esperança em que se alcance a paz. Porém, a música indignada de Bob Dylan não se preocupa em pensar a possibilidade de um mundo sem guerras, em paz, se preocupa em desejar que aqueles que fazem a guerra, aqueles à quem a Guerra tem serventia morram, e que se possa ter a total certeza disso, para que daí o mundo possa se tornar um lugar melhor.

### **A Década de 1980 e o Punk Rock**

A crise dos mísseis de 1962 em Cuba contribuiu muito para as políticas de arrefecimento da corrida armamentista. Durante a década de 1970 a possibilidade do extermínio via guerra nuclear parecia bem menor do que na década anterior, no entanto, os anos 70 conviveram com as tensões inerentes a alguns conflitos como a Guerra do Vietnã, mas a guerra do Vietnã foi fortemente atacada não pelo seu potencial destrutivo em uma escala apocalíptica, mas pela quantidade de jovens mandados à Guerra. Aqui é válido lembrar que após a I Guerra mundial o virtuosismo, a honraria e a “beleza” da guerra foram esquecidos em decorrência de uma nova tecnologia que ampliou em muito a quantidade de mortos em conflitos, além de ter sido na I Guerra o primeiro uso de armas químicas, com o lançamento de gases tóxicos, as II Guerra Mundial e suas duas bombas atômicas ira acabar de vez com qualquer sentimento que relacionasse a Guerra ao belo. Então, durante a década de 1970 canções como “*Feel Like I'm Fixing To Die Rag*” composta e gravada pelo americano *Country Joe McDonald* protestaram contra as Guerras, em especial da do Vietnã, e o seu caráter adquirido completamente dissociado da honraria e da beleza. Essa música, especificamente, é uma espécie de propaganda irônica a respeito da guerra, com versos como: *Venham mães de todo o país/ embalem seus filhos para o Vietnã/ Venham pais, não hesitem/ Envie os seus filhos antes que seja tarde demais/ E você pode ser um dos primeiros em seu bloco/ A ter o seu filho chegando em casa numa caixa.*<sup>9</sup> No entanto, a década seguinte chegou com um novo acirramento da possibilidade de uma Guerra Nuclear. A ascensão ao poder do presidente Norte-americano Ronald Reagan trouxe uma série de novos projetos e de a

---

<sup>8</sup> Tradução do autor para o verso “And I hope that you die/And your death'll come soon/.../And I'll stand o'er your grave/'Til I'm sure that you're dead.”

<sup>9</sup> Tradução do autor para os versos: Come on mothers throughout the land/Pack your boys off to Viet Nam/Come on fathers don't hesitate/Send your sons off before it's too late/And you can be the first ones on your block/To have your boy come home in a box.

reativação de outros projetos que levaram a Guerra Fria à sua fase mais tensa. A modernização do arsenal nuclear americano levou a uma reação soviética de instalação de novas bases de lançamentos de mísseis e a da procura por desenvolvimento de novos armamentos melhores, mais modernos e mais potentes, reacendendo assim a corrida armamentista que havia perdido força na década de 1970. Segundo Thompson, a modernização do arsenal americano que foi rebatida na mesma moeda pelos soviéticos foi uma derrota: Foi uma derrota não somente para os movimentos pacifistas e seus aliados políticos, mas para qualquer perspectiva conciliadora entre os blocos. (THOMPSON,1987, pg.11)

Dessa maneira, naturalmente muitas canções dialogaram com esse novo período de incertezas em relação ao futuro do planeta, refletindo parte dos sentimentos ligados à essa possibilidade. O final da década de 1960 e a década de 1970 marcaram o início e o auge da contracultura, movimento que se utilizando das novas possibilidades tecnológicas de comunicação em massa levou uma tipologia de cultura diferente das até então vigentes. O movimento hippie, com suas mensagens pacifistas e o uso recreativo de alucinógenos, sua proposta de vida alternativa ao consumismo capitalista e suas inúmeras críticas sociais, é o destaque do período. Porém, o Surgimento de novos gêneros musicais, com outras estéticas e outras preocupações sociais e ou mesmo de natureza artística vão contribuir para as reflexões sobre a Guerra Fria e as novas, velhas, prospecções pessimistas ligadas a ela de uma forma mais incisiva e violenta. O Punk Rock surge na década de 1970, e vai ter o seu auge na década seguinte, ainda tentando se recuperar do quadro de crise iniciado com o fim da II Guerra mundial e acentuado com os inúmeros processos emancipacionistas das ex-colônias da Ásia e da África nos trinta primeiros anos após o fim da Guerra. Em 1975, a Inglaterra enfrentava a taxa mais alta de desemprego desde o término do conflito em 1945. Segundo Sílvio Essinger: *Londres era uma cidade econômica e socialmente falida, com brigas de gangues e explosões de intolerância racial e social alimentadas pelo reacionarismo dos tabloides sensacionalistas* (ESSINGER,1999, Pg.33). As condições sociais nesse panorama de crise na Inglaterra vão semear o surgimento do Punk Rock. Um ritmo musical sobretudo de contestação, faz parte da contracultura, mas de uma forma completamente dissociada do movimento *hippie*, ou melhor, quase completamente dissociada, se não fossem as drogas. Bandas como os “*Sex Pistols*” semearam um movimento muito mais amplo. Movimento este que iria se opor ao senso-comum, aos regimes conservadores, no caso

inglês, emergido na figura de Margaret Thatcher, ao capitalismo, ao imperialismo e à Guerra Fria também. No Brasil, país aliado do bloco capitalista, sob um regime totalitário e autoritário desde 1964, a situação social não era muito diferente no início dos anos 1980. Imerso no quadro de crise econômica iniciado com o fim do “milagre econômico” a década também não começou muito tranquila. O lento processo de transição à democracia, as próprias condições sociais do país, a pobreza, a desigualdade e o desemprego, por exemplo, contribuíram para o desenvolvimento de uma juventude em grande parte pessimista ou sem perspectiva. Em São Paulo, no final dos anos 1970, o Punk Rock começa a chegar no Brasil. A entrada do gênero no país se dá de uma forma muito semelhante ao seu surgimento na Inglaterra. A tônica era a contestação, a contestação violenta. A musicalidade não importava para o Punk Rock como importava para a MPB ou para a Bossa nova. Diferentemente da tipologia de música apreciada na década de oitenta, o punk não se preocupava, nem se preocupa, com letras longas, situadas em rimas precisas e em harmonias lentas, bem trabalhadas, onde pesasse o virtuosismo dos compositores. Para o Punk Rock nunca interessou sequer se os músicos sabiam tocar os instrumentos que empunhavam, para os punks, importava mais a revolta, a revolta justificada, a revolta com o cotidiano, com o visto, o vivido e o sentido. O Punk Rock brasileiro preservou essa identidade, adaptando-a ao nosso cotidiano, inicialmente e, especialmente dos paulistas.

Jovens da periferia de São Paulo, geralmente desempregados ou ganhando muito pouco como office-boys ou em outros serviços não tão bem remunerados, que andavam em grupos, em bandos, vestidos de jaquetas com muitos bótons. Com o passar dos anos e o desenvolver do movimento Punk no país, incorporaram o visual agressivo nas correntes, piercings e cabelos espetados, como se estivessem sempre prontos para um combate. A situação social desse grupo de jovens no Brasil era um prato cheio para a contestação, muitas bandas surgiram nesse período, e muitas canções, interpretadas de maneira desafinada, as vezes berrada foram feitas a partir do “olhar ao redor” do cotidiano desses grupos de garotos, mas esse olhar ao redor não se reduzia à periferia ou a cidade de São Paulo, muitas bandas, muitos compositores ligados ao Punk criticaram o mundo, a política armamentista que punha em risco a vida de todas as pessoas, não somente a das pessoas diretamente ligadas ao conflito. A Guerra Fria não deixou de ser cantada no Brasil.



Em novembro de 1981 surge uma das principais bandas de toda a história do Punk Rock brasileiro, os Ratos de Porão. Não bastasse toda a importância da banda para a difusão do gênero em no país, diversas letras da banda criticaram as guerras e mais especificamente a Guerra Fria. Lançado em 1986 pela gravadora Baratos Afins, o Lp “Descanse em paz” trouxe a música *Paranoia Nuclear* composta por dois integrantes da banda, o João Gordo e o Jão (João Carlos Molina Esteves) que reflete em poucos versos angústias das pessoas do mundo inteiro: *O holocausto está por vir/E ninguém pensa em outra coisa/É a paranoia nuclear/É o medo de morrer/É o medo de matar/É a paranoia nuclear*. Em não mais que duas estrofes, a música é bastante incisiva em falar da possibilidade próxima da eclosão de uma guerra nuclear, vale ressaltar que uma guerra nuclear nos anos 1980 não se assemelharia muito com os ataques a *Hiroshima e Nagasaki*, o poder destrutivo dos armamentos nucleares já havia crescido em níveis exponenciais e agora passava por mais um processo de modernização. Mais que isso, a eminente possibilidade desses ataques já era motivo suficiente para pôr o mundo em paranoia, era a paranoia nuclear. É importante perceber no Punk Rock, a liberdade que os compositores tinham para expressar o mais vívido sentimento. Então, os versos dessa canção e de tantas outras ligadas ao estilo revelam menos um esforço de composição, apesar de ele existir e ser levado bastante à sério, mas também evidenciam de forma muito clara uma série de sentimentos. Aliando o texto ao contexto (NAPOLITANO, 2005, pg.77), é possível pensar as letras a partir da realidade social dos sujeitos envolvidos na sua composição e divulgação e a própria conjuntura do lugar onde essas músicas foram produzidas. No caso dessa música, o acirramento de tensões novamente vivido durante a Guerra Fria, o retorno com força total do receio da Guerra Nuclear aliado a uma situação de dificuldades sociais no Brasil dentro de um lento retorno à liberdade de expressão são refletidos, dentro das características do Punk Rock, na música acelerada, gritada, como se vomitasse as mensagens em cima dos ouvintes. Foi assim que o movimento punk, em geral, trouxe suas mensagens ao mundo, e a banda paulista Ratos de Porão não fugiu a essa estética, nesta música, por exemplo, e em tantas outras, como *Guerrear, Pensamentos de Trincheira, Próximo Alvo e Realidades da Guerra* as mensagens foram trazidas da forma mais punk possível.

Anos após o seu surgimento no país, o Punk Rock espalhou-se pelas outras capitais do país. Uma outra banda de importância destacada nesse cenário musical mudou significativamente a música, desta vez em Porto Alegre, são os Replicantes. A

origem do nome remete ao filme *Blade Runner* lançado em 1982, do diretor Ridley Scott. “Muito ciosos de sua música tradicional, de rasqueados e muita gaita-ponto, os Gaúchos nunca deram muita bola para o pop” (ESSINGER, 1999, pg.159). Até o final de 1983 a situação na capital Gaúcha parecia sem possibilidades de melhoras para uma juventude também dissociada do senso comum e do *status quo*, no entanto uma banda inicialmente montada para espantar o tédio começou a consolidar e a ficar conhecida na cidade, eram Claudio Heinz, Heron Heinz, Carlos Gerbase, Luciana Tomasi e logo depois Wander Wildner, começando a mostrar ao país o Punk Rock gaúcho. A banda tem uma importância destacada para a difusão do gênero musical no Rio Grande do Sul com uma atuação muito forte, repleta de críticas sociais e também à Guerra Fria. Segundo o próprio vocalista Wander, “a música era uma maneira de botar a coisa berrada pra fora, coisas guardadas” (ESSINGER, 1999, pg.164)

Assim, os Replicantes sacudiram o cenário musical gaúcho, mostraram um Punk Rock fiel e sincero, mais do que isso, novamente segundo Silvio Essinger: Foram os primeiros gaúchos daquela geração a chegar em uma grande gravadora (ESSINGER, 1999, pg.164). *Tom e Jerry*, música lançada em 1987 no álbum *Histórias de sexo e violência*, pela gravadora RCA, tem uma letra repleta de críticas aos governos, à ameaça nuclear e às semelhanças entre os dois blocos que protagonizaram o conflito, advogando ser um o oposto do outro, mas parecendo, muitas vezes serem parte de um mesmo bloco.

*Capitalismo e comunismo são disfarces do fascismo/Violência e miséria são detalhes dos países/Nacionalismo e direitismo são as armas dos burgueses/Armamentismo e imperialismo são os braços dos governos//Tom e Jerry /Tom e Jerry /Moralismo e censura/são as facas do inimigo/Anarquia é utopia faça uma todo dia/Ocidente e oriente/são apenas mecanismos/Egoísmo e Consumismo são as drogas do sistema//Tom e Jerry/Tom e Jerry//Bomba atômica e corrente servem para a mesma coisa//Bomba atômica e porrete servem para a mesma coisa//Seja punk mas não seja burro//Seja punk mas não seja burro*

Nessa música é possível perceber nitidamente a grande quantidade de críticas. Nela, os dois blocos e suas disputas se assemelham menos a projetos sociais e econômicos distintos e mais uma briga de gato e rato, a referência ao desenho animado é pertinente e inteligente. Tanto o capitalismo quanto o comunismo são usados não

como projetos distintos, mas como disfarce para a opressão e a exploração, a canção reflete também uma parte da indignação de uma juventude que cresceu em um mundo bipolarizado e amedrontado, partindo do Brasil, país em crise econômica e pertencente ao bloco capitalista, igualmente explorado e vigiado, como países que pertenceram ao bloco comunista. Os dois regimes muitas vezes parecem se assemelhar ao invés de divergir, quando se pensa do ponto de vista da opressão e da exploração, essa imagem fica muito clara. Indo além, também é explícita a crítica às zonas de influência (Ocidente e Oriente) como, e apenas, mecanismos úteis aos dois sistemas. É válido lembrar que se formaram durante o período da Guerra Fria, na década de 1980, inclusive, teatros de operações, ou seja, diante da possibilidade de uma Guerra nuclear em proporções espasmódicas EUA e URSS pensaram em reduzir esses danos a uma Guerra convencional territorialmente limitada, este território era a Europa.

O verso “*bomba atômica e corrente servem para a mesma coisa, bomba atômica e porrete servem para a mesma coisa*” é muito sintomático, à medida que revela um silenciamento, uma ameaça. A bomba atômica era, no período da Guerra Fria, sobretudo uma ameaça e em última instância um argumento irrefutável. A guerra nuclear não permitiria um vencedor, talvez por isso não tenha sido levada à cabo nas inúmeras crises que se sucederam de 1945 a 1991, mas a possibilidade do seu uso silenciou e em parte subjuguou o mundo aos desígnios dos EUA e da URSS. A bomba atômica prendia como uma corrente e castigava como um porrete. Acredito que trabalhar com história e música é procurar perceber como o histórico é dito. A arte em geral tem preocupações diferentes da intelectualidade, Thompson, por exemplo, de maneira brilhante nos alertou inúmeras vezes em inúmeros trabalhos sobre a bomba atômica e seus usos, no texto *Notas sobre o Exterminismo, o estágio final da civilização* lançado no livro *Exterminismo e Guerra Fria*, por exemplo nos diz “ Quanto à bomba, ela é uma coisa e uma coisa não pode ser um agente histórico”.(THOMPSON,1985, pg.18) Ou seja, por si só, a bomba atômica não era o problema, mas a possibilidade do seu uso sim, quem detinha, detém, esse arsenal, também são o problema, e os meios pelos quais a bomba atômica reprimiu e silenciou permitem relacioná-la com as correntes e os porretes. Apesar de preocupações estéticas e estilísticas diferentes a arte e a história podem se cruzar, é muito importante que o historiador que queira usar a música como fonte seja capaz de perceber os discursos – e claro, o lugar de onde esses discursos partem – e as referências nas letras e nas harmonias.

Por fim, através dos versos finais da música, a banda ainda deixa um convite para a juventude, para as pessoas que os escutavam. *Seja punk, mas não seja burro*, critique o sistema, o status quo, o capitalismo, o comunismo, o fascismo, a bomba atômica, tudo o que acorrentar e fustigar.

### **Fire in the Sky, Fire in the Ska, A Guerra Nuclear e o reggae na década de 1980.**

Os primeiros trinta anos após o término da II Guerra Mundial foram anos importantes para as lutas emancipatórias de muitas nações subjugadas ao domínio imperialista desde o século XIX. Fala-se comumente sobre esse tópico da história a despeito de muitos países da África e da Ásia. O já citado quadro de fragilidade econômica e social das grandes potências imperialistas do século XIX como a Inglaterra, França e Alemanha foi fundamental para a entrada destas nações no bloco capitalista durante a Guerra Fria, excetuando, a Alemanha Oriental. Porém, as dificuldades enfrentadas no período por essas nações facilitaram o processo emancipatório das suas antigas colônias. No entanto, não somente o continente asiático e o africano conseguiram a tal emancipação. Em 1958, na América Central, a Jamaica juntamente com outras possessões, antes britânicas, proclamaram a sua independência. O país, no entanto, em 1962, separou-se da federação criada a partir dessa emancipação.

É nessa mesma Jamaica na década de 1960 que surge e começa a ganhar força um gênero musical muito rico, difundido e muito crítico, o reggae. Quando se fala em reggae, geralmente a primeira imagem a vir à mente é a de Bob Marley, cantor jamaicano considerado o principal expoente do gênero para o mundo, até hoje cultuado como o “rei do reggae”. Foi durante a década de 1970 que o reggae chegou ao seu auge. Dentre os artistas expoentes do gênero, um nos interessa em particular, chama-se Winston Hubert McIntosh, mais conhecido como Peter Tosh. Companheiro de banda de Bob Marley desde o início década de 1960 até meados dos anos 1970, Tosh se destaca no gênero, dentre outros aspectos, pela militância, comumente ligada à legalização da maconha.

A militância do compositor nascido na Jamaica em 1944, se deu em prol da legalização da maconha, mas não somente. O próprio reggae se caracterizou também como um estilo musical de contestação, teve seu auge nos anos da contracultura na década de 1970, se pensarmos a partir da situação social da própria Jamaica, inúmeros

elementos embasavam a necessidade encontrada pelos artistas jamaicanos de criticar, desabafar, opinar e protestar. Um país recém independente, passando pelo processo de consolidação enquanto Nação, que também enfrentou um grave quadro de crise econômica e social durante a década de 1970. A partir daí, cantores e compositores como Bob Marley e Peter Tosh tinham inúmeros motivos para através do reggae manifestarem suas angústias e prospecções que, de certa forma, refletiam os sentimentos de grande parte da população jamaicana.

A década de 1980 com todas as suas vicissitudes pensadas a partir da Guerra Fria também inspirou canções de protesto e desabafos a respeito das possibilidades de uma guerra nuclear no reggae. Em 1987, Peter Tosh lança seu sétimo e último álbum, pela gravadora EMI, intitulado “ No nuclear war”<sup>10</sup>. Homônima ao título, a principal faixa do disco é uma espécie de manifesto, composta pelo próprio Peter, não somente contra a bomba nuclear, mas também repleto de denúncias da própria situação social e econômica pela qual a Jamaica passava. Os versos desta música são importantes referenciais para se pensar não somente como a bomba atômica ou a guerra foram criticadas em muitas canções do reggae – No nuclear war é apenas um exemplo, inúmeras outras canções do mesmo gênero também se preocuparam em pensar tanto a Guerra Fria quanto a Bomba atômica- mas para se pensar também a própria história da Jamaica nas décadas de 1970 e 1980. Os versos iniciais da canção dizem: *Não à guerra nuclear/ nós não queremos nenhuma guerra nuclear/ com a guerra nuclear não vamos chegar longe.*<sup>11</sup> A militância do cantor e compositor difere da militância da maioria dos artistas do Punk Rock, por exemplo, ao invés de expor o lado mais assustador da probabilidade uma guerra nuclear, Tosh preferiu versos simples, que denunciavam a possibilidade desse evento acontecer, mas ao mesmo tempo deixava um recado singelo da necessidade que havia dos grandes blocos envolvidos no conflito perceberem que a guerra nuclear não levaria a nenhum outro caminho, salvo o do holocausto, o do extermínio. Obviamente, USA e URSS tinham total ciência das consequências dessa tipologia de guerra, os versos não evidenciam um desconhecimento por parte das nações, mas parece evidenciar mais um esquecimento ou silenciamento dessas consequências. A letra denuncia ainda a fome, a desnutrição, a pobreza até na ausência de roupas e as altas taxas de desempregos:

---

<sup>10</sup> A tradução em português mais próxima do sentido seria: Não à Guerra Nuclear

<sup>11</sup> Tradução do autor para os versos: *No Nuclear War/We don't want no nuclear war/With nuclear war/we won't get far.*

*Muitas pessoas estão com fome,  
Eles não têm o que comer.  
Eles estão nus,  
Porque não têm roupas para vestir.  
Eles estão enlouquecendo, por causa das condições*

*Mais de um milhão de jovens bebês,  
Sofrem de desnutrição.*

*(...)*

*O desemprego, eu disse que a taxa é alta.*

*Tantas pessoas doentes, tenho certeza de que vão morrer.<sup>12</sup>*

“No Nuclear War” ainda se refere à I Guerra mundial como a causadora de inúmeros problemas, se refere também à II Guerra Mundial e, por fim, à III Guerra Mundial, na letra a III Grande Guerra parece uma possibilidade perto demais, ao ponto de poder ser vista:

*Vi a I Guerra Mundial, onde um monte de problemas começaram.*

*Vi a II Guerra Mundial, quando os piratas vieram através dela.*

*Olhando para a III guerra mundial, mas você tem que me libertar...<sup>13</sup>*

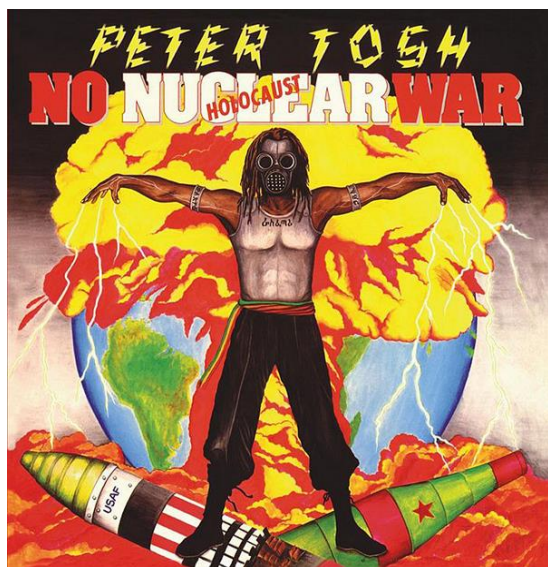
E para finalizar, a letra ainda se refere à modernização dos arsenais nucleares, que acirrou novamente as tensões entre a URSS e os EUA, dizendo que enquanto um país investe em “MX” – um míssil balístico intercontinental norte americano que passou a ser implantado a partir de 1986 – outro investe em “SS” – um outro míssil balístico intercontinental, este de origem soviética – e a inflação subindo e o dólar

---

<sup>12</sup> Tradução do autor para os versos: Too many people are hungry/They don't have food to eat/They are naked,/Cause they don't have clothes to wear/They're going insane/Because of the conditions/Over a million young babies/Are suffering from malnutrition/(...)/Unemployment, I said the rate is high/So much sick people/ I'm sure they gonna die.

<sup>13</sup> Tradução do autor para os versos: *I saw World War I where lots of trouble began/I saw World War II when the pirates came right through/Looking for world war III but you got to set me free/*

desvalorizando.<sup>14</sup> O disco ainda faz duras críticas a problemas sociais como à exploração inglesa na África e ao Apartheid.



A capa original do Lp é, por si só, muito sintomática: um desenho do próprio Peter Tosh usando uma máscara de gás, frente ao planeta terra em chamas. Embaixo do músico, um míssil americano e um coquetel *molotov* soviético. Disponível em: <http://petertosh.com/music/no-nuclear-war-1987/#> (site oficial para a divulgação da obra do artista).

Infelizmente, o Lp “*No nuclear war*” foi o último trabalho do artista jamaicano, ironicamente – para quem a música serviu também como veículo de protesto em prol da paz - Tosh morreu no ano de lançamento do disco (1987) assassinado durante um assalto à sua casa.

### **Destruction Preventer, a Guerra Fria depois da Guerra Fria**

Diante da possibilidade do estudo da Guerra Fria nas canções, é importante jamais esquecer de situar temporalmente de quando datam as canções. O período que compreende o conflito é muito extenso, 46 anos, e as produções artísticas que se debruçaram sobre ele não necessariamente coexistiram. Os primeiros anos após o término da Guerra Fria ainda foram marcados por inúmeras músicas que abordaram a temática. No entanto, os compositores não estavam imersos em nenhum período da Guerra, o que naturalmente ampliou a margem de assuntos postos em evidências. Se as canções e os músicos relacionam-se mais com a época em que foram compostas e em

---

<sup>14</sup> Referência encontrada nos versos: One country deploying MX/Another country deploying SS./Inflation going way up high/And the dollar is going way down low.

que viveram, escrever sobre a Guerra Fria, finalmente, fora das suas balizas temporais permitiu e permite aos compositores escrever a partir de uma temporalidade sem as tensões do embate, sejam elas da ordem que for: Bélicas, ideológicas, políticas, pacifistas, imperialistas ou sociais. Portanto, as canções produzidas sobre a Guerra Fria, fora da Guerra Fria, evidenciam-nos mais o imaginário do que o momento sentido. É importante pensar que esse imaginário pode ser criado de maneiras distintas, seja pela memória do vivido, ou seja pelo conhecimento adquirido com leituras e outras vivências. Ainda assim, existe uma clara diferença em escrever a respeito de algo que está acontecendo e sobre algo que já aconteceu e está guardado na memória.

A banda finlandesa Sonata Arctica nos dá um exemplo de canção escrita sobre a Guerra Fria, fora do período temporal do conflito. Formada com este nome em 1999, ano em que lançaram seu primeiro disco intitulado “Ecliptica” (pela gravadora Spinefarm Records), a banda de Power Metal, que dentre todos os artistas citados neste trabalho fora a única de origem em um país que manteve relações muito próximas com o bloco soviético durante a Guerra Fria, apesar de permanecer em uma posição neutra. As vivências dos músicos da banda, portanto, foram outras. A Finlândia durante a guerra não enfrentou tantas tensões quanto outros países da Europa no mesmo período, pelo contrário, até conseguiu crescer economicamente e se reestruturar após os estragos da II Guerra Mundial.

Mesmo assim, a canção “*Destruction Preventer*”, faixa 10, do disco “Ecliptica” fala, quase dez anos após o fim da Guerra Fria, sobre uma das suas faces mais tensas, a da possibilidade do extermínio nuclear. A letra, escrita pelo vocalista Tony Kakko, fala da iminência de um ataque nuclear pela ótica de um dos líderes que detém o poder sobre as armas: *eu controlo/ eu sou responsável pelo futuro de todos/ o botão vermelho é meu.*<sup>15</sup> Mas ao mesmo tempo a música fala do fim da Guerra, diferentemente de como este término se deu, com o desmembramento da URSS em 1991, para a canção o fim da Guerra é prender o fôlego nos pulmões, pois pode ser que não se respire de novo porque este é o fim.<sup>16</sup>

Neste sentido, durante as quase cinco décadas que a Guerra Fria durou, a música atuou de forma significativa em todas elas e até mesmo após, e continua

---

<sup>15</sup> Tradução do autor para os versos: I control, I am in charge of/Everyone's future, red button is mine.

<sup>16</sup> Catch a breath of air in your lungs/It might be your never get to/Do it again because this.../Now this is the end.



atuando. Do *Folk* da década de 1970 ao *Power metal* dos anos 1990, inúmeros compositores de todas as idades e nacionalidades refletiram a partir do e sobre o período em que viveram durante a Guerra Fria, outros puderam a partir da sua temporalidade reavivar chamadas de décadas e conjunturas passadas dentro do conflito e reviver tensões e angústias, protestando contra a corrida armamentista, por exemplo, mesmo depois do fim da URSS e da Guerra Fria. As músicas são uma tipologia de fontes muito ricas sobre o período que podem, e devem ser usadas pelos historiadores da Guerra Fria como documentos históricos que revelam muito dos períodos e sobre os períodos inseridos no conflito, devendo tomar cuidado com o contexto em que estas fontes foram produzidas para que possamos ter uma ideia mais clara da totalidade que elas evidenciam.

### Bibliografia

ESSINGER, Silvio. *Punk, Anarquia Planetária e a Cena brasileira*. São Paulo, Ed. 34, 1999.

FENELON, Déa Ribeiro. *A guerra fria*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. Belo Horizonte, Autêntica, 2005.

THOMPSON, E. P. *Opción Cero*. Barcelona, Editorial Crítica, 1983

THOMPSON, E. P. *Exterminismo e Guerra-Fria*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

THOMPSON, E. P. *Prospectus for a Habitable Planet*. Harmondsworth, Penguin Books, 1987.

### Fontes utilizadas

DYLAN, Bob. Masters Of War. Intérprete: Bob Dylan. In. *The Freewheelin' Bob Dylan*. EUA: Columbia Records, 1963. LP. Faixa 03.

GERBASE, Carlos/HEINZ, Cláudio/HEINZ, Heron. Tom e Jerry. Intérprete: Replicantes. In. *História de Sexo e violência*. São Paulo: RCA, 1987. Lp. Faixa 12.

GORDO, João/JÃO. Paranoia Nuclear. Intérprete: Ratos de Porão. In. *Descanse em paz*. São Paulo: Baratos Afins, 1986. Lp. Faixa 07.

KAKKO, Tony. Destruction Preventer. Intérprete: Sonata Arctica. In. *Ecliptica*. Finlândia: Spinefarm Records, 1999. Cd. Faixa 10.

TOSH, Peter. No Nuclear War. Intérprete: Peter Tosh. In. No Nuclear War. EUA:EMI,  
1987. Lp. Faixa 01

---