

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**



Trabalho de Conclusão de Curso

**ETNOMUSICOLOGIA DO FOLK IRLANDÊS: ANÁLISE SOBRE OS  
*TROUBLES IN NORTHERN IRELAND* PELAS CANÇÕES DO GRUPO  
MUSICAL THE WOLFE TONES (1968-1998)**

**Igor Piñeiro**

Pelotas, 2022

**Igor Piñeiro**

**ETNOMUSICOLOGIA DO FOLK IRLANDÊS: ANÁLISE SOBRE OS  
*TROUBLES IN NORTHERN IRELAND* PELAS CANÇÕES DO GRUPO  
MUSICAL THE WOLFE TONES (1968-1998)**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Instituto de Ciências  
Humanas da Universidade Federal de  
Pelotas, como requisito parcial à obtenção  
do título de Licenciado em História.

Orientador: DANIELE GALLINDO GONÇALVES

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

P579e Piñeiro, Igor Uriel de Carvalho

Etnomusicologia do folk irlandês : análise sobre os troubles in Northern Ireland pelas canções do grupo musical The Wolfe Tones (1968-1998) / Igor Uriel de Carvalho Piñeiro ; Daniele Gallindo Gonçalves, orientadora. — Pelotas, 2022.

48 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) — Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Folk irlandês. 2. Heroísmo. 3. Liberdade. 4. Dissidência. I. Gonçalves, Daniele Gallindo, orient. II. Título.

CDD : 780

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/20643

**Igor Piñeiro**

ETNOMUSICOLOGIA DO FOLK IRLANDÊS: ANÁLISE SOBRE OS  
*TROUBLES IN NORTHERN IRELAND* PELAS CANÇÕES DO GRUPO  
MUSICAL THE WOLFE TONES (1968-1998)

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial para a  
obtenção do grau de Licenciado em História, Instituto de Ciências Humanas,  
Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa:

Banca examinadora:

## Resumo

PIÑEIRO, Igor. **ETNOMUSICOLOGIA DO FOLK IRLANDÊS: ANÁLISE SOBRE OS TROUBLES IN NORTHERN IRELAND PELAS CANÇÕES DO GRUPO MUSICAL THE WOLFE TONES (1968-1998)**. Trabalho de Conclusão de Curso– Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022. 47 folhas. Trabalho de Conclusão de Curso (História – Licenciatura) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

Esta pesquisa busca analisar as melodias do *Folk* tradicional irlandês, pela ótica do conjunto musical *The Wolfe Tones*, uma vez que a Irlanda é conhecida por contar a própria história através de suas canções. Com a finalidade de aprofundar-se na cultura revolucionária que compõe as relações sociais na Irlanda, o estudo visa a compreensão das narrativas dissidentes na lírica e a forma como é exposta para o ouvinte. A pesquisa possui um formato de análise qualitativa, pois preocupa-se com a compreensão e aprofundamento de um nicho social sem considerar quantidade de informações. É possível subclassificar a pesquisa como descritiva porque consiste na interpretação de narrativas através dos trechos contidos nas produções musicais analisadas, assim como, os conceitos utilizados permitem subdividir as canções em temáticas de heroísmo e liberdade. Os alicerces históricos utilizados na produção das canções, permitem uma melhor visualização dos ideais republicanos de personagens do passado com a intenção de imputar um sentimento patriótico ao ouvinte, com foco naqueles que lutaram e se sacrificaram por tal ideia. Pode-se concluir que o *Folk* tradicional irlandês não é imutável, há transformação de acordo com os acontecimentos traumáticos que ocorreram na história desse povo, grande parte das canções analisadas são reproduções de hinos irlandeses que remontam a época em que a transmissão das melodias acontecia por via oral.

**Palavras-Chave:** Folk irlandês, heroísmo, liberdade, dissidência

## **Abstract**

This research is an analysis of traditional Irish folk music storytelling, through the perspective of the musical group The Wolfe Tones, since Ireland is known for telling its own story through its songs. In order to delve deeper into the revolutionary culture that makes up social relations in Ireland, the study aims to understand the dissident narratives in the tunes and the way it is exposed to the listener. The research has a qualitative analysis format, as it is concerned with understanding and deepening a social niche without considering the amount of information in it. It is possible to subclassify the research as descriptive, because it consists of the interpretation of narratives through the excerpts contained in the analyzed musical productions, as well as the concepts used allow the songs to be subdivided into themes of heroism and freedom. The historical foundations used in the production of the songs allow a better visualization of the republican ideals of characters from the past with the intention of imputing a patriotic feeling to the listener, focusing on those who fought and sacrificed for such an idea. It can be concluded that the traditional Irish Folk is not immutable, there is a transformation according to the traumatic events that occurred in the history of Irish people, most of the analyzed songs are reproductions of Irish hymns that date back to the time when the transmission of the melodies only happened by orality.

**Keywords:** Irish Folk, Heroism, freedom, dissidence

## SUMÁRIO

1 Introdução .....	8
2 Reconstruindo o contexto do conflito e a formação do grupo <i>The Wolfe Tones</i> .....	15
3 Narrativas em forma de canções.....	27
3.1 Heroísmo e Sacrifício .....	27
3.2 Liberdade e Dissidência .....	34
4 Considerações Finais .....	42
Referências Bibliográficas .....	44

## 1 Introdução

A música está conectada com a humanidade desde a antiguidade, seja com Pitágoras que descobriu as notas e intervalos, ou antes, quando não havia nem a concepção atual de sociedade, vestígios da musicalidade ancestral de nossa espécie vinha à tona, com o descobrimento de flautas arcaicas por arqueólogos. Estas descobertas servem para expandir nossa compreensão em relação ao passado e o quanto a influência da música pode ter sido fundamental no desenvolvimento cognitivo de nossos antepassados. O conhecimento musical se comunica, ou é influenciado pela cultura na qual o autor está inserido. Principalmente com o avanço de mídias digitais, como televisão, rádio e, com destaque para internet, acabou por expandir a conexão cultural da humanidade, inclusive através da música.

O aprendizado sobre diferentes costumes e traços culturais de diversas comunidades foram difundidos exponencialmente com o advento do rádio, que foi providencial para disseminar canções, incluindo as dissidentes. Anteriormente diversos traços culturais ficavam isolados no âmbito familiar e possivelmente permaneceriam em uma pequena “bolha” que se sustentava através da transmissão oral e escrita. Os Irlandeses ficaram presos na transferência familiar da cultura dissidente até o século XX e suas reivindicações sociais através de canções só começaram a ser difundidas para o grande público com auxílio da tecnologia, que possibilitou contar sua história através da música. A partir dos eventos relacionados à dissidência irlandesa combinados com essa difusão, houve a oportunidade dos irlandeses contarem suas histórias de resistência e eventos marcantes de seu povo para o mundo inteiro, no formato de canções. Vale ressaltar que as canções serviram como ferramenta de propaganda, como um método de manter o ímpeto dos guerrilheiros paramilitares denominados de Exército Republicano Irlandês (*Irish Republican Army*), durante o conflito com a coroa britânica, denominado “*The Troubles of Northern Ireland*”.

A origem desta pesquisa ocorreu quando percebeu-se a subjetividade contida nas diferentes perspectivas de uma mesma narrativa, o tema é debatido constantemente no campo da psicologia tal qual algumas vertentes de historiadores, como aqueles que trabalham com recepção (SARBIN, 1986). É



possível analisar a modificação de narrativas sociais e políticas através de diversas mídias, como: literatura, filmes, jogos, teatro, imagens e, entre outras, música. Esta última foi o objeto de estudo selecionado para análise, canções referentes a um determinado contexto podem conter informações sobre a forja de personalidades e a modificação seletiva de eventos existentes para o fortalecimento de uma narrativa política ou social (GIRARDET, 1987).

Esse estudo tem como proposta analisar canções dissidentes escritas no período relacionado aos “*Troubles*” com a utilização de concepções historiográficas de recepção, musicológicas e antropológicas a partir da etnomusicologia<sup>1</sup>, para identificar os traços culturais expostos nas canções, assim como, compreender as utilizações do passado na criação de narrativas contemporâneas da resistência irlandesa, em relação aos *Troubles in Northern Ireland*. A pesquisa justifica-se por tratar de um assunto que não contém suficiente bibliografia na Língua Portuguesa, por se tratar de um tema de nicho. No entanto, a importância de expandir o conhecimento de forma acessível, juntamente com as análises e referências inseridas no tema possam auxiliar outros pesquisadores. Assim como, tem o intuito de destrinchar o conteúdo de forma a pensar quais os temas mais acionados e como eles vão surgindo nas músicas tradicionais irlandesas, que foram utilizadas incansavelmente pelos nacionalistas republicanos do I.R.A.

A música como objeto de estudo para aprimorar a percepção referente a uma determinada cultura é uma variante do conceito de Etnomusicologia tradicional, já que inicialmente, os pensadores de ramo estudavam a sociedade para compreender a construção musical de determinada comunidade. O estudo da cultura através da canção, pode ter duas abordagens de pesquisa, por viés sonoro, focado na utilização da cultura para compreender os conceitos técnicos contidos nas canções, ou antropológico, fundamentado na utilização da música para compreender a sociedade que a produz. (BLUM, 1991)

A maioria dos etnomusicólogos focavam na questão técnica do estudo musical e não abordavam a parte antropológica. Merriam, precursor da abordagem antropológica da análise de composição musical, acaba por definir, de certa forma, que o estudo da música serve também para compreender a

---

<sup>1</sup> Ramo da musicologia que estuda a composição musical através de conceitos antropológicos

cultura de uma sociedade, pois a música, segundo o pensador, nada mais é do que a adição de um importante elemento na complexidade do homem civilizado (MERRIAM, 1964).

Estilos musicais como o *Folk* Tradicional Irlandês são considerados gêneros populares, geralmente abrangem um grupo maior de pessoas por relacionar-se bem com a situação das classes sociais menos favorecidas, que constituem a maior parte da população em qualquer sociedade contemporânea. O *Folk* Irlandês também é conhecido por introduzir narrativas políticas em um formato de história com começo, meio e fim, pois há o apelo ao nacionalismo e a utilização de figuras de linguagem para auxiliar na localização de eventos históricos, assim como, possibilitar uma aproximação emocional do público-alvo a canção. (PATTERSON, 1920)

A pesquisa tem como fonte as canções tradicionais irlandesas que abordam o período dissidente do século XX, durante o conflito entre I.R.A. e o Reino Unido, que teve o estopim em 1916 com a Revolta da Páscoa e durou até 1998, com a assinatura do cessar fogo e o desarmamento do grupo paramilitar, com foco no recorte denominado *Troubles of Northern Ireland*, cuja datação é de 1968 a 1998. O estudo foi feito através da análise das canções de um grupo denominado *The Wolfe Tones*, este ativamente produziu canções dissidentes durante os eventos, assim como tiveram influência indireta no conflito, com suas obras usadas de propaganda para o I.R.A. A banda possui três integrantes, Brian Warfield, Noel Nagle e Tommy Byrne, ainda em atividade, o conjunto reconhecido além da Irlanda em países que possuem uma quantidade considerável de imigrantes irlandeses, como Estados Unidos. Produziu 20 álbuns até agora, no entanto, o recorte destinado a esta pesquisa analisa os datados durante os anos de 1968-1998. Os eventos que retratam o conflito entre Grã-Bretanha e I.R.A. são momentos históricos que ficaram marcados no povo irlandês, de tal forma que foram eternizados em músicas.

As canções analisadas estão inseridas no contexto de dissidência irlandesa durante o conflito entre a coroa britânica e o grupo paramilitar denominado *Irish Republican Army* (I.R.A, Exército Republicano Irlandês), também conhecido como *Sinn Fein* (Nós por nós mesmos, tradução livre do Gaélico), que atualmente existe como um partido político oficial na atual

República da Irlanda, durante os eventos descritos como “*Troubles of Northern Ireland*” (problemas na Irlanda do Norte).

O estudo referente a história da música, por um viés etnomusicológico, possibilita ao pesquisador relacionar recepção com o contexto político e social através da análise da produção musical. A base teórica desse estudo possui alicerce nos conceitos de usos do passado, etnomusicologia, nacionalismo e a criação de heróis.

Etnomusicologia pode ser definido como o estudo da cultura através das canções e o início desse campo de estudo surgiu de uma vertente da musicologia, no qual os músicos e pesquisadores analisam o impacto cultural na composição musical. No entanto, pesquisadores de outras áreas além da música, principalmente psicologia e história, passaram a alicerçar na Etnomusicologia, análises relacionadas aos conceitos políticos, culturais e sociais presentes nas canções. Este movimento, liderado por Merriam, fez o inverso, no qual os musicistas deixaram de analisar apenas a criação da música em si pela ótica cultural (BLUM, 1991).

O nacionalismo é um sentimento de pertencimento em relação a uma nação, podendo ser representado na forma de um estado, ou formas análogas, como um grupo cultural, político ou étnico. O Estado pode ser representado por uma instituição, já a noção de unidade de uma nação pode ser cooptada ou negada por este estado (ANDERSON, 2018).

O passado é o alicerce para a criação de narrativas, por esta razão os pesquisadores de recepção estudam os constructos contemporâneos advindos deste momento anterior, já os usos do passado compreendem a reutilização de um evento prévio para justificar um sentimento ou luta no presente, sempre pautado pela cultura nacional (KARLSSON, 2011).

O patriotismo é uma característica do nacionalismo irlandês, representado nas canções dissidentes através do heroísmo, sacrifício e luta pelo ideal de liberdade, conectado a origem da dissidência na Irlanda (ALLISON, 2014).

Após a fundamentação teórica se faz necessário apresentar a metodologia de análise, subdividida em três etapas de pesquisa, composição musical, conhecer o autor e suas influências e, por fim, analisar o contexto político e cena musical.

A identificação e análise do autor de qualquer obra, seja musical, cinematográfica ou literária, tem o potencial de permitir ao pesquisador compreender esta arte com um olhar analítico, permite a visualização do produto não mais com a exclusiva ótica daquilo destinado a ser consumido pelo público.

A oportunidade de estudar com profundidade, permite o pesquisador tecer uma observação com menor chance de injustiças tanto a obra, quanto ao autor. O intuito desse estudo trespassa o individual de conhece-lo, mas sim analisar o grupo social em que ele está inserido, assim como, o contexto político vinculado a este agrupamento de indivíduos que se unem por alguma razão.

As canções dissidentes irlandesas, em especial do grupo *Wolfe Tones*, são polêmicas por situarem o ouvinte na situação conflituosa entre o Reino Unido e Irlanda, mesmo após a separação dos países. Ainda hoje existe o debate em como abordar os cânticos rebeldes da Irlanda e o crescimento de movimentos sectários que crescem em influência, com a possibilidade de afetar outras regiões sob domínio inglês, como Escócia, cuja imigração de irlandeses católicos foi significativa durante o período de conflito nos séculos XIX e XX (MILLAR, 2020).

O trabalho possui um formato de análise qualitativa, pois preocupa-se com a compreensão e aprofundamento de um nicho social sem considerar quantidade de informações (GOLDENBERG, 2011). A subclassificação é descritiva, porque consiste na interpretação de narrativas através dos trechos contidos nas produções musicais analisadas. É necessário reconhecer que o intuito é utilizar do formato descritivo para, com o alicerce literário e teórico, possa haver compreensão das narrativas dissidentes e a influência disto na cultura irlandesa (GIL, 2022).

O estudo referente à história da música, por um viés etnomusicológico, possibilita ao pesquisador relacionar conceitos culturais e sociais com a produção musical da música tradicional irlandesa, caracterizando-se por um nacionalismo exacerbado, assim como, anseio por separatismo, sectarismo e o socialismo revolucionário.

Analisar canções é uma tarefa complexa por se tratar da relação entre história e música, matérias que se entrelaçam desde a antiguidade. Há diversas interações entre os temas, e, a complexidade se faz presente quando um historiador que não tem formação musical, ou não teve contato com

conhecimentos básicos de composição. Não obstante, quando musicistas que não possuem formação ou conhecimentos ligados ao estudo da história acabam por produzir pesquisas sobre a questão, Barros descreve esse pensamento no trecho a seguir (KEE, 2001).

“A ausência de conhecimentos de Música em um historiador ou pesquisador da música é não raro disfarçada, ou parece não produzir resultados indesejáveis muito gritantes, quando ele estuda um objeto que não é tanto a música, mas a letra de músicas. Esse raciocínio também é válido para o item que discutiremos mais adiante: o uso da música como fonte histórica” (BARROS, 2018, p. 27)

O *Folk* irlandês, como qualquer estilo musical cuja proposta é atingir um público-alvo, torna-se popular quando o nicho em questão é de quantidade expressiva, como a nação irlandesa. Esse conjunto musical abrange majoritariamente os anseios das camadas sociais menos favorecidas na sociedade irlandesa, tais como, campesinato e trabalhadores assalariados. É possível identificar estruturalmente duas vertentes da música popular, voltada a excitação corporal, como a dança, ou emoção na expressão de dor, alegria, orgulho, entre outros sentimentos (NAPOLITANO, 2002). Pode haver entendimento dentro do escopo analisado, a formulação de narrativas cujo único intuito seja cativar o ouvinte, mas também, outras que resultam em um maior impacto social, que contém a intenção de impulsionar ou destruir concepções previamente estabelecidas em determinado contexto político.

A busca relacional entre história e a música surge com alicerces na teoria musical a partir da utilização de fontes historiográficas, uma identificação pretendida para determinada canção, com uma análise metodológica utilizando três pontos de origem. Se faz necessário, na ótica metodológica selecionada, conhecer a letra e sua composição musical, importante para tecer a primeira ideia de como a canção foi construída e qual a pretensão de sua composição, mesmo que de forma superficial. Conhecer o autor e sua origem é recomendado, pois habilita a extração de informações que não puderam ser adquiridas apenas por ouvir e ler a canção.

Ressalta-se que, se possível, acessar outras obras do autor das obras pesquisadas para fins comparativos, teoricamente enriquece a pesquisa. Cabe ao pesquisador, relacionar os dois pontos anteriores com o contexto em que a canção está inserida, assim como a época em que ela faz referência. Desta

forma, cabe interpretação das adições narrativas do autor para alcançar o público-alvo, sejam elas voltadas ao grande público ou a determinado nicho. A análise metodológica em três etapas permite ao pesquisador, em caso de não fazer parte do grupo alvo, lidar coerentemente com a identificação dos conceitos de identidade e nacionalismo culturalmente representadas de forma subjetiva, ou literal na música. Segundo Marcos Napolitano, a historiografia moderna não aceita a fonte primária como um testemunho concreto, apenas uma das formas possíveis de análise sobre determinado assunto, já que pode ocorrer a “falsificação documental”, tanto por escrito como via oral, no caso das canções, que são passíveis de incorrer em narrativas sintéticas a partir de um evento histórico (NAPOLITANO, 2005).

A pesquisa terá como foco um grupo musical específico, denominado “*The Wolfe Tones*”, importante na manutenção da propaganda revolucionária para a população civil, angariando forças políticas e militares para compor a força do I.R.A, sem assumir formalmente esses atos.

A divisão dos capítulos ocorre na sequência da contextualização do conflito e a formação do grupo musical, posteriormente, o terceiro capítulo refere-se a análise das canções subdividas em narrativas de heroísmo e liberdade. O capítulo final representa os resultados da pesquisa, e, as dificuldades encontradas do trabalho.

## **2. Reconstruindo o contexto do conflito e a formação do grupo *The Wolfe Tones***

Antes de analisar as canções do grupo, se faz necessário “mergulhar” na história do conflito, para compreender o contexto político e social na Irlanda, assim como, a cena musical em que a banda *The Wolfe Tones* estava submetida. Para tal, um breve resumo se faz necessário.

O conflito entre irlandeses e britânicos teve início no século XII, quando Anglo-Normandos conquistaram a região dos nativos irlandeses, no entanto, o primeiro combate moderno entre irlandeses e britânicos formalmente, ocorreu apenas em 1798, uma guerra denominada *Irish Rebellion of 1798* (Rebelião Irlandesa de 1798). Resultou na vitória inglesa e, decorrente desta vitória, um tratado de unificação que previa a entrada da Irlanda para o Reino Unido, no ano de 1801 (KENNEDY, 2016). É possível identificar este evento retratado na canção dissidente *Protestant Men*, produção de *Wolfe Tones*. Grupos revoltosos remanescentes do exército perdedor mantiveram-se por anos em confronto por meio de um formato de guerrilha, lutavam por uma Irlanda unificada, não subserviente ao império britânico.

Os revoltosos ganharam força com o primeiro desencontro após a unificação, pois durante o século XIX ocorreu o evento conhecido como *Great Famine* (Grande fome) no ano de 1845, o evento teve uma duração de quatro anos, suficiente para inflamar o sentimento de revolta dos irlandeses, que após esta data, opuseram-se constantemente ao domínio britânico (DONNELLY, 2008). A oposição resultou no conflito armado *The Easter Rising* (Revolta da Páscoa) em 1916, durante a participação da Inglaterra na Primeira Guerra Mundial e, posteriormente escalou para uma guerrilha denominada *Irish War of Independence* (Guerra da Independência Irlandesa) (COOGAN, 2005). A revolta evoluiu ao término do tratado de unificação, no qual decretou a saída da Irlanda do Reino Unido, no ano de 1921 (HOPKINSON, 2002). A exceção são os seis condados da Irlanda do Norte que se mantém até os dias atuais sob domínio Inglês (HERR, 1991).

O evento denominado *Irish Civil War* (Guerra Civil Irlandesa) aconteceu logo após a conquistada independência, porque seis Estados da Irlanda do Norte optaram por permanecer sob domínio do Reino Unido, são eles: Fermanagh,

Antrim, Tyrone, Londonderry (que é conhecida por Derry, atualmente), Armagh e Down. Os estados são de maioria protestante, o que não soou positivo para os nacionalistas que preferiam fazer parte da República da Irlanda. Essa disputa religiosa é a representação do contexto político, entre republicanos, contrários a coroa e seus costumes, inclusive religiosos, de maioria católica em detrimento do protestantismo britânico, e unionistas defensores da monarquia. O líder republicano Michael Collins que encabeçou os negociadores irlandeses acreditava que o tratado anglo-irlandês era um passo para o princípio de liberdade, mas seus compatriotas de uma via mais radical acreditavam que esta não era a forma correta e nunca chegariam em acordo enquanto o país estivesse particionado entre norte e sul (YOUNGER, 1986).

Como Dublin, a capital do Norte, estava sob domínio dos irlandeses pró-tratado o conflito iniciou-se com ataques sistemáticos e o domínio das cidades: Cork, Limerick e Waterford pelos nacionalistas republicanos, o que desencadeou o conflito denominado *Irish Civil War*. As metrópoles foram facilmente conquistadas pelo *Free Estate* (Estado Livre, ou ala radical do I.R.A) em 1922. Michael Collins, Richard Mulcahy e Eoin O'Duffy iniciaram a movimentação de tropas para deter os revolucionários, enquanto, os republicanos contrários ao tratado não tinham os equipamentos e o pessoal necessário para manter uma guerra total.

O líder nacionalista republicano Liam Lynch tinha como objetivo manter a guerra em formato de guerrilha até que a Grã-Bretanha renegociasse o tratado. Isto não foi o que aconteceu e, em 1923, após um ano de sanguinolência, o conflito terminou após um curto período e os republicanos pró-tratado tiveram sucesso. O custo, no entanto, foi alto, já que ambos os lados perderam seus líderes, Michael Collins foi morto em uma emboscada e Liam Lynch executado. A Irlanda, concluiu particionada até os dias de hoje e oficialmente havia tido fim à Guerra Civil Irlandesa. (HOPKINSON, 2004).

Anos de paz turbulenta com o governo prendendo e executando os membros do I.R.A. algumas vezes oficialmente e outras não, fizeram crescer o ressentimento dos nacionalistas irlandeses, ocasionado em 1968 data que indica o início do período denominado *Troubles in Northern Ireland*, tema da pesquisa. Os “problemas” como foi apelidado é um conflito de guerrilha contemporâneo que se instaurou na Irlanda do Norte, durante os anos de 1968 a 1998. Ocorreu



o protesto popular pelos direitos humanos na cidade de Derry (Londonderry) e em 1969 aconteceu a primeira batalha pós-guerra em solo irlandês, que contava com civis da área da região de Bogside e *Ulster Protestant Volunteers* (UPV, Voluntários Protestantes de Ulster), denominada de *Battle of Bogside*.

Este conflito entre civis e militares reacendeu a chama do enfraquecido grupo paramilitar I.R.A. que havia sido demasiadamente enfraquecido na guerra civil e tomara medidas para sobreviver, com apenas agitações civis sem a utilização de armas (TAYLOR, 1997). Um ponto que contribuiu para a deterioração futura da situação foi a chegada de tropas britânicas ao solo irlandês para conter o crescimento revolucionário no país e as constantes greves de trabalhadores, assim como, protestos que incendiavam a região. Diversos embates ocorreram e a população da Irlanda do Norte dividiu-se entre protestantes contra católicos, ou a Monarquia contra a República.

Nas datas de 1970 a 1972, a ação policial na tentativa de combater os revolucionários acabou por cometer exageros com a população civil católica, o que gerou ainda mais atrito na já deteriorada relação. O mais famoso dos acontecimentos da época é denominado *Bloody Sunday* (Domingo Sangrento), retratado em diversas músicas, inclusive pelo grupo U2 e Paul McCartney, a música de Paul se chama Give Ireland Back to the *Irish* (PRINGLE, 2011). Evento que ocorreu em 30 de janeiro de 1972, quando militares britânicos abriram fogo em direção a um protesto que ocorria em Derry, cuja rajada alvejou 26 pessoas e executou 14, sem julgamento. Este evento é importante porque demarca um claro cisma entre os antigos membros do I.R.A e o novo grupo paramilitar denominado *Provisional Irish Republican Army* (Exército Republicano Provisório), conhecido popularmente como Provos que defendiam a luta armada, enquanto os anteriores a agitação civil. Nesse ano de 1972, iniciaram uma guerrilha que executou e feriu centenas de militares britânicos, milícias unionistas (UPV) e civis (MCKITTRICK, 2004).

A violência no ano de 1972 foi o suficiente para que houvesse uma abertura de negociação entre Provos e a Grã-Bretanha, no entanto, esta foi ignorada deliberadamente pelos revolucionários que mantiveram as hostilidades até 1973, quando a os britânicos propuseram uma renovação no corpo parlamentar da Irlanda do Norte, no que ficou conhecido como *Sunningdale Agreement*. O tratado de Sunningdale acabou por não agradar nem unionistas

tampouco nacionalistas, os primeiros, afirmavam que não se devia ceder nem dividir poder com os “terroristas”. Já os últimos, não viam esse acordo como algo realmente válido por sua luta para unificar a Irlanda, contudo pouco depois esse tratado foi derrubado, pelos unionistas (ELLIOT, 2001).

O fracasso do tratado de Sunningdale fez com que os britânicos abrissem os canais de comunicação secretamente com o I.R.A. e abordaram com seriedade a possibilidade de entregarem a Irlanda do Norte, inclusive o ministro do exterior da época. Garret FitzGerald propôs um memorando no ano de 1975 sugeriu que a melhor forma de alcançar a independência se daria através de negociação, em caso de fracasso em conter os revoltosos nacionalistas (FITZGERALD, 2006).

O ano de 1976 indicou o início do evento *Long War* (Guerra Longa), este que apontava para os nacionalistas, ao contrário do pensamento inicial da guerra, a Grã-Bretanha não iria ceder tão rapidamente quanto esperavam. Houve uma troca de estratégia pela liderança dos guerrilheiros em que os ataques seriam contínuos, com menor intensidade, para que fosse possível manter a guerra por tempo indeterminado (MOLONEY, 2003).

Com a violência apenas escalando, diversos governos britânicos falharam em normalizar o território da Irlanda do Norte, inclusive com utilização desumana de prisão sem julgamento, com nenhuma intenção de libertá-los foi utilizada pelos militares (O'RAWE, 2005). As formas com que os governos britânicos lidaram com as revoltas irlandesas possibilitaram um florescer para os revolucionários que haviam perdido apoio popular devido aos atentados com bombas dos anos anteriores. Foram a semente dos protestos *Blanket Protest* (Protesto do Lençol) e *Dirty Protest* (Protestos da Sujeira), que tiveram duração de 5 anos, a partir de 1976 (COOGAN, 2002).

Em 1981, aconteceu um outro evento marcante na história recente da Irlanda, *The Hunger Strikes* (Greve de Fome) iniciou como uma forma dos prisioneiros republicanos combaterem os britânicos ao focar seus esforços em ações que impactassem negativamente a opinião pública sobre o adversário, em uma evidente tentativa de produzir novos mártires, como os líderes de 1916, executados em praça pública. Suas reivindicações eram as mesmas dos protestos *Blanket* e *Dirty*, direitos humanos para os prisioneiros de guerra ao mesmo tempo em que os protestos aconteciam, Bobby Sands e outros 9

companheiros de bloco iniciaram uma greve de fome na prisão, que resultou em suas mortes (BERESFORD, 1997).

Tornando-os mártires para os nacionalistas republicanos, incendiou-se novamente o ímpeto de combate para aqueles que ainda estavam acometidos pelos esforços da Guerra Longa e trouxeram novamente a opinião pública para o lado do I.R.A. O evento possibilitou o crescimento do partido republicano *Sinn Féin* e a sua consolidação como uma força política poderosa (TAYLOR, 1997).

Os anos de 1982~1990 são representados por uma sequência de atentados com bomba por nacionalistas e resposta com emboscadas, além de repressão policial por parte do governo britânico, principalmente quando Margareth Thatcher assumiu o governo inglês e aumentou a ação das unidades especiais britânicas S.A.S. (*Special Air Service*) especializadas em contraterrorismo para solo irlandês.

Os anos de 1990 a 1998 foram de diplomacia, já que ambos os lados estavam desgastados, dois cessar-fogos foram definidos, mas os nacionalistas não obedeceram. Dessa maneira, apenas em 1997, o I.R.A. reinstaurou o tratado encerrou as hostilidades do conflito até os dias atuais, porque *Good Friday* estava em negociação, este que foi assinado em 1998, de forma oficial. Agressões abertas entre o I.R.A. e o Reino Unido não seriam mais toleradas e o resultante caracteriza-se por uma desmilitarização do grupo paramilitar I.R.A., assim como, das milícias unionistas, a Irlanda, atualmente, ainda é particionada e não há nenhum conflito aberto, situação semelhante ao pós-guerra Civil de 1923 (MCKEARNEY, 2011).

O grupo musical *The Wolfe Tones* surge em meio a este contexto, no ano de 1963 com o trio: Brian Warfield, Noel Nagle e Tommy Byrne, todos do subúrbio de Dublin, uma região majoritariamente composta pela classe trabalhadora. O primeiro contato que Brian e Noel tiveram com a música se deu através da utilização de *tin whistle*, de origem irlandesa, assemelha-se a flauta doce. Já Tommy, optou pelo bandolim, sem nenhuma outra razão além de ser o instrumento que seu pai tocava. Durante o verão de 1963, os jovens da banda percorreram toda a Irlanda com o auxílio de carona/boleia, de Dublin até Kerry, para participarem do evento anual de música tradicional irlandesa, denominado *Fleadh Ceoil*. Local onde tocavam casualmente, enquanto bebiam, assumidamente pela banda, com enfoque na bebida.

O significado do nome *Wolfe Tones* para a banda surgiu mais tarde naquele mesmo ano, enquanto esperavam em um *pub*, no vilarejo de Kilrush, situada no Condado de Clare. Neste bar, foi criado o nome do grupo, em homenagem ao líder nacionalista irlandês do século XVIII, que fora condenado a morte pela força ocupacional britânica, no entanto, “enganou” o cadafalso ao cortar sua própria garganta para não perecer por mãos britânicas. Brian Warfield, membro fundador do grupo, o nome serviu perfeitamente, já que os integrantes nutriam um forte sentimento nacionalista de orgulho e identificação com a causa (WOLFETONES, 2022).

Mesmo com pouco dinheiro e tendo que trabalhar em serviços não relacionados com a música durante o dia, a banda *The Wolfe Tones* cresceu com o tempo na Irlanda e alcançou sucesso inclusive no restante do Reino Unido e, principalmente no Estados Unidos, onde se estabeleceu uma razoável quantidade de imigrantes irlandeses, no século XIX (MILLER, 2003). Com o crescimento do grupo em conjunto com o sucesso do single lançado “*Spanish Lady*”, os jovens que resolveram tentar a sorte na cidade de Liverpool no Reino Unido retornaram para Dublin, na Irlanda e lançaram o seu álbum de maior sucesso. “**The Foggy Dew**”, que originalmente continha o nome de “*The Rights of Man*”, que causou algumas “sobrancelhas levantadas” da elite protestante local, por se tratar de uma abordagem dissidente para um problema nacionalista, segundo Brian.

O grupo musical *The Wolfe Tones* produziu, no ano de 1965, o LP *Foggy Dew*, cuja música em destaque originou o nome do álbum. A canção é uma alusão a diversas baladas irlandesas, de mesmo nome, que se assemelham a um lamento da nação. Sua primeira aparição registrada da música *Foggy Dew* ocorreu no livro “*The Ancient Music of Ireland*”, originado para registrar as músicas orais transmitidas culturalmente pelos ancestrais irlandeses. A edição possui data de 1796, com autoria de Edward Bunting e essa versão pouco se assemelha em lírica ao posterior lamento rebelde dos republicanos irlandeses (BUNTING, 1840).

Durante os eventos relacionados ao conflito do I.R.A. com o Reino Unido, a canção sofreu alterações para beneficiar a narrativa rebelde, diversos grupos musicais reproduziram *Foggy Dew* com as adições contextuais da participação

irlandesa na primeira guerra mundial e a revolta da páscoa de 1916, *Wolfe Tones* incluso.

No ano de 1966 a banda *Wolfe Tones* lançou seu segundo álbum, denominado “**Up the Rebels!**”, que não deixou margem para a interpretação, claramente tinham um posicionamento e definitivamente não era o esperado pelos britânicos. Vale ressaltar que a banda obteve sucesso, principalmente pelo auxílio de Liam, O Murchu, que além de organizar a parte instrumental, levou a banda até seu programa de televisão, aumentando a visibilidade do grupo de forma exponencial. No princípio, Donnacha O Dulaing auxiliou-os na difusão das canções via rádio (WOLFETONES, 2022).

“**Up the Rebels**”, foi um indicativo do apoio a crescente força paramilitar republicana, pois o álbum contém duas canções opostas em significado, “*Banna Strand*”, que conta a história de Roger Casement, responsável por conectar os revolucionários irlandeses com a Alemanha, considerado traidor pelos ingleses. Acusado de trazer 20 mil rifles alemães para a região de *Banna Strand* em uma tentativa de alimentar o poder de fogo dos rebeldes que se preparavam para o levante da páscoa em 1916.

“*Dying Rebel*”, por outro lado, não é uma música direcionada a algum mártir rebelde, ou “herói” revolucionário específico, apenas relata a morte de um jovem por um ideal, pode-se dizer, uma representação do sacrifício feito por todos os jovens que tiveram parte no conflito por uma Irlanda livre, também contextualizada na revolta de 1916.

No ano de 1968, *The Wolfe Tones* lança um LP de nome “**The Rights of Man**”, a canção de mesmo nome, destaque do álbum, é a única a abordar diretamente o contexto político irlandês, o grupo recita as supostas injustiças acometidas a nação e violações em seus direitos ancestrais desde que o líder normando Richard de Clare, invadiu a Irlanda em 1166 e assim prosseguiu com a Grã-Bretanha subjugando o povo irlandês.

Nesta mesma época, ocorre o lançamento do *single* “James Connolly (*the irish rebel*)”, música referente a um líder nacionalista irlandês, e, um pensador marxista que se tornou um revolucionário socialista. Connolly foi responsável pela organização do partido socialista irlandês, em 1913 foi um dos fundadores do “*Irish Citizen Army*” (Exército Civil Irlandês) que começara como um grupo de

trabalhadores voluntários em defesa do proletário, com viés socialista que posteriormente se tornaria o alicerce do I.R.A. Foi o último executado dos dezesseis líderes do levante em 1916 (FOX, 1941).

O quarto álbum lançou em 1970, de nome “***Rifles of the I.R.A.***”, foi o primeiro LP a representar o I.R.A. diretamente, mesmo o grupo tendo influências republicanas anteriores ao conflito ao produzir apologia aos mártires rebeldes, estas canções, assim como outras do período, foram usadas exaustivamente pela propaganda republicana (BAILIE, 2018). A canção *Erin Go Bragh*, uma versão anglicizada de *Éire go Brách* cujo significado em gaélico “Irlanda até o fim dos tempos”, supostamente registrada a primeira vez durante a revolta de 1798, pela sociedade dos irlandeses unidos, é uma importante frase dita por Pearse, líder do Levante da Páscoa de 1916, momentos antes de ser executado, por essa razão é utilizada pelos *The Wolfe Tones* (COLLINS, 1999).

Curiosamente, a frase também foi utilizada no século XIX por unionistas irlandeses que se opunham à Irlanda livre e lutavam no congresso para impedir a separação com o Reino Unido, o primeiro ministro britânico da época estava tentando descentralizar o império e propôs diversas leis de organização independente na Irlanda. Os unionistas irlandeses foram diametralmente opostos as leis do “*Home Rule*” e barraram o avanço destas no congresso. Supostamente essas leis garantiriam certa independência da Irlanda, mesmo que ainda sob domínio britânico (LOUGHLIN, 1986).

Domingo, dia 30 de janeiro de 1972, um dos eventos marcantes para o conflito e por representar um crescimento exponencial de novos revolucionários na Irlanda do Norte, o “Domingo Sangrento” atingiu visibilidade internacional relevante, que manchou ainda mais a opinião pública em relação à coroa britânica. Nesse contexto, bandas como U2 e até mesmo o inglês Paul McCartney produziram canções fazendo alusão ao evento traumático. *The Wolfe Tones*, lança neste ano o LP “*Let The People Sing*” contendo as icônicas canções: “*Come Out Ye Black and Tans*” e “*The Men Behind the Wire*”, a primeira, que chegou ao topo remete ao passado para trazer a memória das atrocidades que a Grã-Bretanha já havia feito com a adição de militares da reserva que haviam combatido na Primeira Guerra Mundial a polícia R.I.C. (*Royal Irish Constabulary*) na Irlanda antes de libertá-la em 1923. Ocorria um

caso semelhante naquele momento do lançamento da canção, com o massacre de civis por policiais do estado em meio a um protesto pacífico.

“*Men Behind the Wire*”, já havia sido lançada em 1971 por Paddy McGuigan, a canção foi um sucesso de vendas, seus números alcançaram um público que nenhum outro *single* conseguiu na Irlanda, até então. A música chegou a permanecer cinco semanas no topo de audiência da cena musical no país.

*The Wolfe Tones*, relançou a música em 1972, cuja abordagem remetia ao encarceramento, segundo os republicanos, ilegítimo e sem julgamento dos supostos membros do grupo paramilitar I.R.A., no campo de concentração Long Kesh, situado na Irlanda do Norte. A prisão foi local de diversos eventos contraditórios e polêmicos no período do conflito relacionado aos “*Troubles*” (BISHOP, 1988).

É um padrão da construção narrativa dessas canções que tinham a necessidade de acessar o passado vitorioso, resultante de uma Irlanda livre, em meio a um conflito que aumentava o número de mortos constantemente, sem previsão de cessar. Os anos iniciais dos “*Troubles in Northern Ireland*” foram palco de conflitos narrativos e os republicanos necessitavam forjar ideais heroicos em mártires do passado, possivelmente para motivar os combatentes, havia um movimento de reformular atos e eventos do passado para servir a causa, constantemente durante a guerra.

Em 1974, *The Wolfe Tones* lança seu sexto álbum denominado “***Till Ireland a Nation***” no qual são abordadas as formas com que a cultura dissidente é transmitida através das gerações, no âmbito familiar. *Broad Black Brimmer*” e “*Boys of The Old Brigade*”, apresentam respectivamente, a narrativa de uma mãe e um filho, família de um guerrilheiro morto e, já a última, um pai que lutou no Levante da Páscoa de 1916 em que conta sua história para o filho.

O ano de 1976 mudou a perspectiva musical do grupo, passaram a abordar a emigração irlandesa com o álbum “***Across The Broad Atlantic***” majoritariamente para a América na época de sua guerra civil, no qual irlandeses lutaram em ambos os lados da guerra. Aqueles que escolheram o Norte, o fizeram porque a Grã-Bretanha tendia a apoiar o Sul, enquanto os que lutaram pela bandeira confederada defendiam o separatismo como princípio (YAGER, 1996). As músicas “*Shores of America*” e “*Fighting 69th*” representam o LP, a

primeira apresenta o lamento daqueles que perderam suas vidas em uma terra distante, enquanto que, a última refere-se à saudação aos guerreiros que participaram e venceram a guerra com bravura.

Essa transformação narrativa pode estar relacionada ao aumento de vítimas em ambos os lados da guerra, maior parte de irlandeses paramilitares, tanto católicos republicanos quanto protestantes unionistas, causado possivelmente, pelo aumento das ações da força especial contraterrorismo britânica S.A.S. em 1975 e 1976 (BEW, 1999).

Os anos de 1978 e 1979 são uma retomada da narrativa anterior para o conjunto musical, os mártires do passado voltaram a ser exaltados em um contexto diferente, de sacrifício e não somente de vitória. A canção "*General Munroe*" descreve a história do comandante rebelde irlandês durante a revolta de 1798, liderando os camponeses irlandeses na batalha de Ballinahinch, que lutaram por doze horas com desvantagem numérica. Foram sobrepujados e o seu general acabou sendo preso por traição, enforcado, decapitado, e sua cabeça cravada em uma estaca. A segunda música de nome "*Bold Robert Emmet*" aborda um líder revolucionário que organizou o levante de 1803, porém acabou preso e enforcado por traição.

Ainda em 1979, *The Wolfe Tones* lançam o *single* "Padraig Pearse", um acadêmico com publicações tanto na Língua Gaélica quanto Inglesa, foi poeta versado e ativista político, também, ávido defensor do ensino de gaélico para os jovens irlandeses. Pearse foi o articulador do Levante da Páscoa de 1916, entre os dezesseis líderes executados que se tornaram mártires para os republicanos.

Em 1981, o grupo lançou o LP "*Spirit of The Nation*", que trazia à tona duas narrativas, a união apesar da religiosidade em "*Protestant Men*" e a conjunção através da etnia em luta contra o preconceito da relação entre trabalhadores Irlandeses e britânicos, na música "*No Irish Need Apply*". Uma reversão narrativa, possivelmente uma tentativa de trazer protestantes irlandeses para o lado dos republicanos.

*The Wolfe Tones* entregaram em 1982, um álbum na Língua Gaélica, de nome "*As Gaeilge*", com reproduções de músicas tradicionais irlandesas, destacando-se "*An Dórd Feinne*". O *Folk* irlandês tem sua lírica modificada com o passar dos tempos, principalmente por se tratar de uma cultura de transmissão oral. Houveram diversas versões dessa canção, que também tem outro nome



“Óró, sé do bheatha bhaile”, cujo significado em tradução livre do gaélico é O-ho, bem-vindo de volta a sua casa. A canção aborda a história da famoso pirata irlandesa Gráinne Mhaol, conhecida como “A Rainha Pirata”, que se tornou uma lenda da história moderna irlandesa. A pirata que fez a coroa britânica retroceder e reconhecer sua força, viveu no início do século XVI e foi contemporânea da monarca britânica Elizabeth I.

Neste mesmo ano, ocorre a Guerra das Malvinas (*Falklands War*), entre Argentina e o Reino Unido. Para celebrar os novos adversários da Grã-Bretanha, o grupo lançou o single “*Admiral William Brown*”, a canção faz alusão ao “*Tritón del plata*”, o irlandês do condado Mayo que era um comerciante e acabou liderando a armada argentina contra Espanha e Brasil, no século XIX, saindo vitorioso. História utilizada por The Wolfe Tones como alicerce da música, inclusive se referem a “*Falklands Islands*” como “*Islas Malvinas, Argentina*” (TÉLLEZ, 2010).

Em 1983, a banda lança o single “*Joe McDonnell*”, primeira vez que um mártir contemporâneo é abordado pela banda, segundo sua discografia, já que McDonnell foi um dos mortos pela greve de fome durante o protesto dos lençóis (*Blanket Strikes*), em 1981 na prisão Long Kesh.

Posteriormente, neste mesmo ano, o grupo musical entregou o álbum “**A Sense of Freedom**” com a música destaque “*Michael Collins*”. A primeira aparição desse pensador e líder revolucionário ocorreu no Levante da Páscoa de 1916, escapou da execução e apenas permaneceu preso por ainda não ser uma liderança consolidada na época. Membro do grupo político *Sinn Féin*, chefe de inteligência do I.R.A. na Irlanda, se tornou parte do parlamento, ministro das finanças e essencial na guerra de independência de 1919. Durante a guerra civil irlandesa de 1922, Collins liderou os favoráveis ao tratado de independência, enquanto outros da ala mais radical do *Sinn Féin* se posicionaram de forma contrária, o que levou a um derramamento de sangue republicano. Collins foi assassinado na estrada próximo ao vilarejo de Béal na mBláth antes de presenciar o fim da guerra civil (COOGAN, 1996).

*The Wolfe Tones* só foi lançar o próximo álbum em 2001, após a finalização do conflito em 1998, com o cessar fogo e desmilitarização do I.R.A., por esta razão o recorte deste trabalho foi estabelecido até o single “*Michael Collins*”, ignorando os trabalhos posteriores do conjunto. No entanto, as canções

nacionalistas dissidentes permanecem sendo entoadas até os dias atuais pelo grupo, que mantém a formação original de integrantes.

### 3 Narrativas em forma de canções

O capítulo a seguir divide as produções musicais do grupo nas temáticas de heroísmo e liberdade, usados na tentativa de compreender a cultura dissidente irlandesa.

Desta maneira, a pesquisa compreende a análise das narrativas contidas nas canções nacionalistas republicanas e entende-se que após exposto o contexto político e cena musical da época, é necessário extrair trechos das músicas, de forma que possibilite inferir justificativas para a forma como ocorre essa exposição sonora.

#### 3.1 Heroísmo e Sacrifício

“Foggy Dew”<sup>2</sup>, música lançada no ano de 1965 possui uma narrativa literária com início, meio e fim, comum nas produções irlandesas, com a utilização do contexto temporal e situacional, possível de identificar o local descrito, a intenção lírica e o período abordado. Em seu princípio, descreve um batalhão de homens armados que marcharam para o combate na manhã de Páscoa, sem os preparativos comuns da época, como acompanhamento de uma banda marcial. É uma clara referência ao Levante da Páscoa de 1916 por citar a crescente do rio Liffey, que corta a cidade de Dublin, como localização, além disso, pode-se perceber a menção católica do “*Angelus bell*”, como o único som que podia ser ouvido. A intenção narrativa desta citação é considerada como uma aprovação divina daquele movimento polêmico de iniciar uma guerra, já que a oração de Angelus reforça o significado de comunhão com Deus.

Ocorre um acesso ao passado, ao citar duas cidades turcas em que irlandeses perderam a vida lutando pela Grã-Bretanha na Primeira Guerra Mundial, *Suvla* e *Sud-El-Bar*, em contraponto com a frase “era melhor morrer sob um céu irlandês”<sup>3</sup>. Ressalta-se a utilização de jargões como “Huns”<sup>4</sup> ao se referir

---

<sup>2</sup> Letra disponível em: <https://lyricstranslate.com/pt-br/wolfe-tones-foggy-dew-lyrics.html>

<sup>3</sup> “Twas better to die 'neath an Irish sky than at Suvla or Sud-El-Bar and from the plains of Royal Meath strong men came hurrying through while Britannia's Huns, with their long range guns sailed in through the foggy dew”

<sup>4</sup> Referência ao povo Huno de forma pejorativa, como saqueadores e invasores. Os britânicos utilizaram esse termo para se referir aos Alemães na Primeira Guerra Mundial, já os irlandeses voltaram o termo contra os próprios ingleses.

aos ingleses, logo após citar a superioridade bélica do adversário e como a Grã-Bretanha convenceu irlandeses a lutar a Primeira Guerra Mundial, continha no trecho “pequenas nações podem ser libertadas”. Entretanto não aconteceu com a Irlanda, isto possivelmente foi uma das motivações do levante de 1916.

“Se eles tivessem morrido ao lado de Pearse ou lutado ao lado de Cathal Brugha, nós manteríamos suas lápides onde os Fenianos<sup>5</sup> dormem”<sup>6</sup>, esse trecho é uma mudança posterior à canção original, como se a música tradicional estivesse viva e em constante mudança.

Em resumo, “*Foggy Dew*” contém referências ao suposto heroísmo e sacrifício dos homens e mulheres que ousaram enfrentar um império, com o preço pago referente às suas vidas. Identifica-se que as primeiras versões da balada irlandesa em questão, não haviam citações à Primeira Guerra Mundial e ao Levante da Páscoa por ter sido elaborada anteriormente a estes conflitos. No entanto, os nacionalistas republicanos moldaram o lamento rebelde para encaixar na narrativa contemporânea, ao aproveitar que a original possuía um ímpeto separatista (THE FOGGY DEW, 1965).

A canção “*Dying Rebel*”<sup>7</sup> de 1966, expõe a descrição da noite após o combate que iniciou o conflito do Levante da Páscoa, a ocupação do G.P.O.<sup>8</sup> foi indisputavelmente o local de maior número de baixas e onde a luta principal ocorreu, durante o evento. A música aborda por um viés de lamentação em que os republicanos do país inteiro finalmente se levantaram contra a opressão imperialista e, conseqüentemente, foram massacrados. Este movimento é representado na segunda estrofe através da frase “O pior que eu encontrei foi um rebelde moribundo... Ouvei ele dizer: Deus abençoe minha casa na querida cidade de Cork, Deus abençoe a causa pela qual eu morri”<sup>9</sup>.

A terceira estrofe aborda as perdas para os familiares, principalmente companheiros e amantes dos rebeldes, sofreram devastação social e econômica posterior ao evento. É correto afirmar que pouca simpatia coube a essas pessoas

---

<sup>5</sup> Fenians era o nome do movimento político pró separatismo irlandês em 1804, antes do I.R.A. foram substituídos pelos nacionalistas republicanos com o passar do tempo, no entanto os britânicos utilizavam como um termo pejorativo em relação aos republicanos católicos.

<sup>6</sup> “Oh, had they died by Pearse's side or fought with Cathal Brugha, their graves we'd keep where the Fenians sleep, 'neath the shroud of the foggy dew”

<sup>7</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-the-dying-rebel-lyrics>

<sup>8</sup> General Post Office, situado na Rua O'Connell de Dublin.

<sup>9</sup> “The worst I met was a dying rebel bending o'er, I heard him say "God bless me home in dear Cork City, God bless the cause for which I die”

enlutadas, já que a rebelião acabou por limitar o suprimento de comida para a cidade, a culpa recaiu nas viúvas desses rebeldes mortos, que eram vistos por parte da população como rebeldes extremistas.

A situação reverteu-se posteriormente após as atrocidades documentadas sobre as execuções de civis por parte dos britânicos, sendo o principal, o massacre dos quinze civis na Rua North King e a forma como ocorreram as execuções dos dezesseis líderes do I.R.A.

Na estrofe final reconhece-se um apelo nacionalista do sacrifício bravo daqueles que lutavam pelo ideal de liberdade e pela glória irlandesa, citando as cores da bandeira da república e seus símbolos nacionais. “A harpa, o trevo, o verde, branco e dourado”<sup>10</sup>, por mais que haja um intuito pró-liberdade, a importância do sacrifício, contido na canção, é exaltado do início ao fim, diferente da utilização de um herói específico, essa canção aborda o povo irlandês em uma situação de heroísmo (UP THE REBELS!, 1966).

A parte inicial da canção “James Connolly”<sup>11</sup> é declamada, pela ótica de um suposto soldado britânico que presenciara a execução do revolucionário republicano James Connolly. A melodia teve seu lançamento em 1968 e logo no princípio da lírica, há uma citação da localização *Barrack Square*, situado na prisão destinada a prisioneiros políticos, *Kilmainham Gaol*, local onde ocorreram as execuções dos dezesseis líderes do I.R.A. em 1916.

A citação aparece logo no início da composição, para indicar ao ouvinte sobre quem era a canção e qual a opinião política representada. A canção apresenta em diversas passagens a bravura com que o republicano enfrentou o destino final, em uma evidente tentativa de elevar o mártir gerado da situação.

Em termos literários, seu estilo narrativo é alicerçado no romance histórico, no qual a composição é alterada ou criada para servir a um propósito político social, a partir de um evento histórico real (CHARBEL, 2016).

O padrão contextual das canções dissidentes anteriores persiste, com a localização ao citar a prisão na qual ocorreram as execuções dos líderes do I.R.A., todavia, o constructo político é criado de forma com que essa história é contada, como James Connolly foi executado covardemente, mas permaneceu

---

<sup>10</sup> “My only son was shot in Dublin fighting for his country bold, he fought for Ireland and Ireland's glory, the harp, the shamrock, green white and gold”

<sup>11</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-james-connolly-lyrics>

com seus ideais vivos, segundo a música. Utilizar o sacrifício como foco narrativo, permite que a figura do protagonista alcance a posição de herói, com maior aceitação, principalmente por se tratar de uma personagem polêmica (JAMES CONNOLLY, 1968).

O grupo musical aborda o contexto da Operação Demetrius britânica, temporalmente situada em 1971, “*The Men Behind The Wire*”<sup>12</sup> foi lançada em 1972 em uma quebra no padrão nacionalista até então, não há nenhuma referência aos mártires do passado, tampouco menções a eventos em que os republicanos saíram vitoriosos (COOGAN, 2002).

A referência a operação Demetrius fica evidente em dois trechos, “Veículos blindados, tanques e armas vieram para levar nossos filhos”<sup>13</sup> e “nas estreitas ruas de Belfast na escuridão antes do amanhecer, os soldados britânicos chegaram saqueando, destruindo as pequenas casas com escárnio...”<sup>14</sup>. Este contexto com a narrativa do apelo emocional dos civis sendo humilhados e presos sem julgamento, serve como combustível para a construção do ideal republicano de um levante popular heroico com o intuito de combater essa injustiça contra um inimigo imperialista substancialmente mais poderoso, como a canção propositalmente determina (LET THE PEOPLE SING, 1972).

O discurso contido em “*Boys of The Old Brigade*”<sup>15</sup>, de 1974, retoma a construção de desalento e perda, como um lamento ao sacrifício feito, em adição da ideia de manutenção da memória através de herança familiar. A transmissão de eventos passados através da “conversa” entre pai e filho, no qual o primeiro explica o porquê de sua tristeza no dia de Páscoa, enquanto o último apenas compreende a comemoração do que resultou o evento, mas não possui memória afetiva aos eventos.

A utilização da Língua Gaélica para se referir ao filho em “*Grá Mo Chroí*”, cujo significado em tradução livre é “amor meu” é um diferencial narrativo para a compreensão do sentimento patriótico desse povo, ao se referir aqueles próximos, imbuído de significado nacionalista. O tom da canção é sentimental e

---

<sup>12</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-the-men-behind-the-wire-lyrics>

<sup>13</sup> “Armoured cars and tanks and guns came to take away our sons”

<sup>14</sup> “Through the little streets of Belfast in the dark of early morn british soldiers came marauding wrecking little homes with scorn”

<sup>15</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-the-boys-of-the-old-brigade-lyrics>

não agressivo contra o agressor, outra mudança perceptível na lírica, o que pode ser interpretado através do contexto da época em que a canção foi produzida, quando o conflito começava a se tornar danoso para ambos os lados (TILL IRELAND A NATION, 1974).

O LP de 1978, denominado ***Belt of The Celts***, contém a canção “General Munroe”<sup>16</sup> que retoma a utilização narrativa da construção de heróis dos primeiros anos da banda, honrando os mártires irlandeses e traçando o discurso cíclico de resistência através de um contexto de heroísmo, descrito na canção General Munroe, líder republicano, executado de forma desumana após levantar-se contra a opressão.

A melodia entoava os momentos de glória e queda de Munroe, ao citar a batalha de Ballinahinch que a população lutou bravamente, mas acabaram sobrepujados pela superioridade numérica britânica. Destaca-se o trecho “eles assassinaram nosso herói, o bravo General Munroe, e acima da corte enfiaram sua cabeça em uma lança, para que os homens unidos tremessem e se amedrontassem”<sup>17</sup>, a dinâmica de citar a barbárie ao ouvinte tem como objetivo relatar e manter viva na memória as atrocidades que o lado contrário já fez no passado.

Na estrofe final com o trecho “A todos vocês bons homens que escutam, apenas no destino daqueles bravos homens que morreram no ano de 98, pela Irlanda, nosso país seria livre a muito tempo atrás se os seus filhos fossem todos rebeldes como Henry Munroe”, o fragmento faz alusão a Revolução Irlandesa de 1798, importante pela união de irlandeses apesar de sua religião, unidos pela Irlanda livre. O grupo *The Wolfe Tones* pela primeira vez refere-se ao ouvinte em um tipo de chamada para a luta indiretamente, ou ao menos, para pensar (BELT OF THE CELTS, 1978).

A melodia de “Bold Robert Emmet”<sup>18</sup>, lançada no ano de 1978, mantém uma construção semelhante à de Henry Munroe, o fragmento inicial da canção rememora a Revolução de 1798, por uma ótica derrotista, incomum nas narrativas dissidentes. No entanto, essa visão diferente, permitiu ao grupo *The*

---

<sup>16</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-general-munroe-lyrics>

<sup>17</sup> “They murdered our hero, brave General Munroe and high o'er the courthouse stuck his head on the spear, for to make the United Men tremble and fear”

<sup>18</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-bold-robert-emmet-lyrics>

*Wolfe Tones* criar um cenário favorável para a produção de um mártir, também capturado e executado pelos britânicos.

Os republicanos ligados ao I.R.A. sofreram na década de 70 com prisões constantes de seus correligionários, assim como, aumento dos assassinatos com motivação religiosa, havia a necessidade de fazer a utilização do passado e trazer novamente os mártires que lutaram pela Irlanda livre, importante para a manutenção da moral rebelde.

O excerto que demonstra o nacionalismo, utilizando a memória do líder revolucionário Robert Emmet, a seguir no refrão “Corajoso Robert Emmet, o querido da Irlanda, corajoso Robert Emmet vai morrer com um sorriso no rosto, adeus aos companheiros fiéis e audazes, darei minha vida pela ilha esmeralda”<sup>19</sup>, remete a tentativa de aflorar um sentimento patriótico com o simbolismo do sacrifício heroico, através do exemplo de líderes honrados do passado (BELT OF THE CELTS, 1978).

O *single* de 1979, “Padraig Pearse”<sup>20</sup> pode ser considerado apenas uma homenagem ao líder e pensador revolucionário Padraig Pearse, que contém as indicações da utilização do passado para gerar uma narrativa. O protagonista é citado em diversas músicas sobre o Levante da Páscoa de 1916, por ser um acadêmico que ousou ser rebelde.

O refrão da canção exalta as qualidades do mártir e como não seria possível fazer um tributo adequado, até que a Irlanda se tornasse livre, enquanto o verso final cita a prisão Kilmainham, local onde Pearse perdeu sua vida, sendo um dos dezesseis executados no dia. A melodia se encerra afirmando que a única intenção do líder era libertar o seu país das correntes que lá permaneciam por 800 anos, citação indireta da chegada dos normandos liderados por *Strongbow* no século XII (PADRAIG PEARE, 1979).

A próxima música transcorre os eventos da greve de fome de 1982 pela ótica de “*Joe McDonnell*”<sup>21</sup> (1983), contando sua história desde jovem até seu fim no bloco H da prisão *Long Kesh*, fica evidente que havia uma tentativa de destruir a imagem pública dos britânicos por conta das péssimas condições que

---

<sup>19</sup> “Bold Robert Emmet, the darling of Ireland, bold Robert Emmet will die with a smile, farewell companions both loyal and daring, I'll lay down my life for the Emerald Isle”

<sup>11</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-padraig-pearse-lyrics>

<sup>21</sup> Disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-joe-mcdonnell-lyrics>



os presos políticos eram mantidos, evidenciado no verso “durante os protestos do lençol (*Blanket Strikes*), as condições eram precárias, então uma greve de fome nós começamos, pela dignidade do homem, mas parecia a mim que ninguém se importava”<sup>22</sup>.

Essa melodia exalta os mártires contemporâneos aos eventos dos *Troubles in Northern Ireland*, ao abordar aqueles que cometeram o sacrifício durante a greve de fome de 1981 evidência de um forte apelo ao heroísmo, citando por nome alguns desses republicanos. O nome da canção refere-se ao quinto rebelde a morrer de inanição, inserida no trecho “Que deus brilhe através de você Bobby Sands, pela coragem que você mostrou, Francis Hughes e Ray McCreesh que morreram de forma altruísta e Patsy O’Hara, o próximo da fila sou eu, e a todos que se alinham depois de mim, que a sua coragem seja a mesma” (A SENSE OF FREEDOM, 1983).

“Michael Collins”<sup>23</sup> (1983) é, temporalmente, a última composição do grupo *The Wolfe Tones* antes do armistício de 1998, e retoma o padrão de trazer heróis do passado para compor a narrativa rebelde. Michael Collins participou do Levante de 1916 seguindo a liderança de Pearse, mas não estava em posição de liderança, o que permitiu que ele não fosse executado em conjunto com os dezesseis líderes republicanos. O refrão da melodia descreve esta passagem: “Na Páscoa de 1916 quando Pearse os chamou, os homens do batalhão de Dublin marcharam, e no *Post Office*, eles nobremente mostraram como um punhado de heróis puderam superar em luta o inimigo”<sup>24</sup>.

O estadista mostrou seu valor durante a Guerra de Independência da Irlanda, colocando em prática o sonho iniciado no levante anterior, mesmo após a vitória ainda liderou os irlandeses pró-tratado em sua guerra civil, sendo assassinado antes de presenciar o seu sucesso no que se tornou a República da Irlanda. *Wolfe Tones* citar Michael Collins como um herói é interessante porque surgia no período de lançamento da música conversas do I.R.A. com o

---

<sup>22</sup> “On the Blanket the conditions they were poor then a hunger strike we did commence for the dignity of man but it seemed to me that no one gave a damn”

<sup>23</sup> Disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-michael-collins-lyrics>

<sup>24</sup> “At Easter nineteen-sixteen when Pearse called them out the men from the Dublin battalion roved ou and in the post office they nobly did show how a handful of heroes could outfight the foe”

Reino Unido para que um armistício fosse assinado e assim como na época de Collins, dividiu opiniões dos republicanos (A SENSE OF FREEDOM, 1983).

O tipo de heroísmo manifestado nas canções dissidentes do grupo *The Wolfe Tones* é majoritariamente sacrificial com referências a eventos de um passado traumático. Ressalta-se a importância de elevar os mártires ao cita-los por nome e sobrenome, indiretamente prometendo aos combatentes em atividade que seriam lembrados, caso pudessem na luta contra a opressão. Esse tipo de mensagem foi importante para a manutenção do sentimento nobre pela causa, aos guerrilheiros republicano, como também, para forjar um desconforto aos britânicos pela opinião pública, quando começaram a surgir novos heróis exaltados nas canções, ao decorrer do conflito.

### 3.2 Liberdade e Dissidência

“Banna Strand”<sup>25</sup>, lançamento da banda no ano de 1966, possui um andamento literário de início, meio e fim e, por se tratar de um mártir, há uma tentativa de ressignificar as ações para impulsionar a narrativa da jornada do herói, comum em romances. Ocorre o jogo narrativo de localização e temporalidade, com a citação de “*Good Friday, all in the month of may*”, em conjunto com o nome da canção que indica o local que ocorreu o evento, na vertente de Banna. A história abordada refere-se a Roger Casement.

O republicano é retratado como o exército de um homem só, que tentou buscar o auxílio da Alemanha para apoiar o Levante de 1916 com 20 mil rifles. Pelo contexto, compreende-se que o evento é situado em meio a Primeira Guerra Mundial, por esta razão a comunhão com o inimigo do Reino Unido era um crime de traição.

A música evita uma abordagem neste sentido, mas uma necessidade do protagonista de fazer o possível para libertar a Irlanda do jugo britânico. A romantização ocorre ao descrever a forma como é capturado e morto, ao tentar sozinho entregar a todo custo o armamento tão necessário para a revolta que estava para ocorrer, com a frase de efeito “estou morrendo pelo meu país”<sup>26</sup>. A narrativa poderia ser encaixada como heroísmo, no entanto o enfoque dado a

---

<sup>25</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-banna-strand-lyrics>

<sup>26</sup> "I'm dying for my country"

esta personagem histórica é justamente o motivo pelo qual ele foi morto e não o sacrifício em si, por esta razão, liberdade é o centro narrativo desta música (UP THE REBELS!, 1966).

“Erin Go Bragh”<sup>27</sup>, ou Irlanda até o fim dos tempos, é uma canção lançada em 1970 e seu nome já alude ao passado, por se tratar de um jargão utilizado por nacionalistas irlandeses no fim do século XVIII, ao mesmo tempo que a sua composição musical indica a todo momento a vitória contra o opressor, sem deixar de exaltar as dificuldades para que isto ocorresse. O trecho em tradução livre contextualizada ressalta essa narrativa “Pela honra irlandesa de manter e defender, ele não tinha soldados veteranos sob seu comando, apenas voluntários sem treinamento, tocando o som do rifle (Mauser) pela Irlanda até o fim dos tempos”<sup>28</sup>.

A estrofe final retoma expondo a forma de transmissão cultural dissidente, ao citar que a fama dos mártires que lutaram pelo país irá sobreviver gerações, sua prole dirá como os seus antepassados viram o sinal vermelho da liberdade, na Irlanda até o fim dos tempos. Um mártir é utilizado para encabeçar dissidência como um herói, no entanto, o discurso predominante refere-se ao combate pela liberdade (RIFLES OF THE IRA, 1970).

“Come Out Ye Black and Tans”<sup>29</sup> de 1972, diferente das anteriores que fazem uso do passado na forma de lamento ou honra aos que pereceram lutando, esta é a primeira a trabalhar o mito político irlandês, em uma evidente tentativa de influenciar os eventos que estavam acontecendo na época de lançamento.

O início dessa composição é semelhante as anteriores, o contexto do narrador é apresentado logo nas primeiras palavras “Eu nasci em uma rua de Dublin onde os tambores lealistas retumbavam, e a querida bota inglesa caminhava por cima de nós”<sup>30</sup>. Com esta frase, a banda consegue situar e imbuir o ouvinte de um sentimento nacionalista, principalmente se for um irlandês, que viveu ou herdou através de seus antepassados, situações semelhantes.

---

<sup>27</sup> Letra disponível em: <https://lyricstranslate.com/en/wolfe-tones-erin-go-bragh-lyrics.html>

<sup>28</sup> “Now one of our leaders was down in Ring's end, for the honour of Ireland to hold and defend, he had no veteran soldiers but volunteers raw, playing sweet mauser music for Erin Go Bragh”

<sup>29</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-come-out-ye-black-and-tans-lyrics>

<sup>30</sup> “I was born on a Dublin street where the Royal drums did beat, and those loving English feet they walked all over us”

O refrão é construído de forma que o I.R.A. seja exaltado ao mesmo tempo que os adversários “*black and tans*” sejam retratados como covardes que utilizam de sua superioridade bélica e numérica para oprimir outros povos. O trecho em destaque, com tradução livre “Venha *Black and Tans*, venha lutar como homem, mostre a sua esposa como você ganhou medalhas lá em Flanders, fale para ela como o I.R.A. te fez correr como o diabo foge da cruz dos verdejantes vales de Killeshandra”.

Sem conhecer a história dos *Black and Tans* e os eventos relacionados a sua atuação na Irlanda, não seria possível identificar o contexto da canção, por esta razão foi necessária extensa pesquisa referente ao contexto<sup>31</sup>. Os veteranos irlandeses que participaram na Primeira Guerra Mundial foram enviados de volta a Irlanda para auxiliar a polícia real ao combater o I.R.A., como não haviam uniformes suficientes para o contingente, utilizavam uma mistura entre a roupagem policial e o uniforme irlandês da guerra, que era preto com bege.

A canção remete a Guerra de Independência Irlandesa, o *Folk* tradicional irlandês sofre alterações toda vez que é regravado, essa música não é diferente, já que o trecho a seguir é ressignificado para encaixar no contexto contemporâneo da época de lançamento, em 1972. Momento que havia conflito novamente contra britânicos, além de interno entre protestantes e católicos. “Venha Huno britânico, venha e lute sem suas armas, mostre à sua esposa as medalhas que você ganhou em Derry, você matou dezesseis homens e fará o mesmo novamente, então suma daqui e leve seu maldito exército”.

Derry é uma região fronteira que divide católicos e protestantes, esse conflito ideológico persiste até os dias atuais, a parte protestante da cidade defende o nome original do local, Londonderry, já os católicos nacionalistas a chamam de Derry, ou com adição de “*Free*” que significa liberta. Por esta razão a citação dessa cidade específica na canção, em adição ao trecho introdutório “e todas as noites meu pai chegava em casa e convidaria todos os vizinhos para a rua com este refrão”, remete a este conflito religioso entre irlandeses, no qual

---

<sup>31</sup> *black and tans* refere-se aos veteranos que lutaram na Primeira Guerra Mundial pelo exército britânico, e o estudo deu-se no contexto em que eles foram inseridos em um momento complexo de crise política no solo irlandês, com o preparo exclusivo para guerra.

um lado defende o separatismo e o outro, união (LET THE PEOPLE SING, 1972).

É possível identificar na música “*Broad Black Brimmer*”<sup>32</sup>, de 1974, fragmentos que indicam a forma de transmissão cultural do separatismo e dissidência irlandesa e a eterna busca por liberdade, com destaque a memória coletiva da população do povo.

O narrador apresenta que há um uniforme simples sem adorno de ouro ou seda, ou até mesmo chapéu com plumas, pendurado na “sala do pai”, mesmo assim sua mãe preservou<sup>33</sup>. Essa forma narrativa representa a manutenção da memória através do simbolismo, mas a intenção da música não é apenas demonstrar ao ouvinte a forma como a memória coletiva do povo é sustentada, mas sim, criar empatia e simpatia no público-alvo, por proximidade cultural, com uma tendência de gerar o sentimento patriótico nacionalista.

O refrão fortalece a narrativa do filho que segue os passos do pai, assim como, indica novamente o seguimento do pensamento separatista através das gerações, além de criar uma imagem idealizada do revolucionário, descrito no trecho final no qual há a descrição completa do uniforme e as marcas de combate que o compõem, enquanto sinaliza a preparação do uso futuro pelo filho. Toda esta construção exalta a herança dissidente através de uma figura paternal heroica, importante para a manutenção da narrativa republicana (TILL IRELAND A NATION, 1974).

O álbum que originou a canção “*Shores of America*”<sup>34</sup> foi lançado em 1976, com base nos registros oficiais da Irlanda, os ataques com vítimas fatais a católicos aumentou exponencialmente, se comparado aos anos anteriores do conflito, possivelmente porque houve a substituição do primeiro-ministro inglês, no meio do mandato e o sucessor precisava lidar com os “problemas na Irlanda do Norte”. O contexto foi necessário para entender por qual razão as canções nacionalistas tomaram este rumo narrativo de voltar a ótica para o outro lado do oceano, onde mais de 4,5 milhões de irlandeses migraram desde a crise de fome do século XVIII.

---

<sup>32</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-the-broad-black-brimmer-lyrics>

<sup>33</sup> “There’s a uniform that’s hanging in what’s known as father’s room, a uniform so simple in its style, it has no braid of gold or silk, no hat with feathered plume, yet me mother has preserved it all the while”

<sup>34</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-shores-of-america-lyrics>

As forças especiais britânicas S.A.S. estavam ativas na luta contra o I.R.A., cometendo inclusive crimes internacionais, pois até mesmo prisões desse grupo especial ocorreram na fronteira para a República da Irlanda, enquanto tentavam capturar líderes republicanos da Irlanda do Norte, o momento era de caos e aumento exponencial de irlandeses mortos, tanto nacionalistas quanto lealistas<sup>35</sup>.

A canção constrói uma narrativa nostálgica patriótica pelo olhar de um imigrante que se estabeleceu nos Estados Unidos e tem medo de morrer em solo estrangeiro e não ter uma lágrima derramada por aqueles que na “terra mãe” permaneceram. É uma possibilidade que essas canções tenham servido para atrair descendentes irlandeses que estavam no exterior para o conflito, com o tema de liberdade alicerçando as bases republicanas no contexto político e social do período. O grupo *The Wolfe Tones* inclusive fez turnê no E.U.A no ano de lançamento do álbum que contém a música “*Shores of America*” e “*Fighting 69th*”, que referencia a participação irlandesa na Guerra Civil Americana, pelo lado da união, com protagonismo ao sexagésimo nono regimento de Nova Iorque, composto majoritariamente de irlandeses <sup>36</sup> (ACROSS THE BROAD ATLANTIC, 1976).

O álbum *As Gaelige* foi uma produção inusitada que fugiu do padrão do grupo musical, todas as canções são regravações de canções tradicionais que remontam a época na qual a música da Irlanda sobrevivia de forma oral através das gerações. “*An Dórd Feinne*”<sup>37</sup> (1982), representa a história da rainha pirata Grace O’malley, em gaélico Gráinne Mhaol, famosa por pilhar navios ingleses por toda sua vida e acredita-se que foi uma das responsáveis pela sucessão de tentativas de rebelião que houveram em sua época, durante quarenta anos<sup>38</sup>.

A escolha de utilizar canções apenas em gaélico indica que não era um álbum comercial para qualquer um ouvir, apenas para irlandeses, porque além da língua gaélica, havia a representação histórica das personagens. Gráinne foi uma verdadeira rebelde de seu tempo, é representada na lírica como a volta de uma libertadora do povo irlandês. Narrativamente é como se representasse que

---

<sup>35</sup> Referência disponível em: <https://cain.ulster.ac.uk/othelem/chron/ch76.htm>

<sup>36</sup> Disponível em: <https://www.wolfe-tones-official-site.com/our-story>

<sup>37</sup> Letra disponível em: <https://www.irishmusicdaily.com/oro-se-do-bheatha-bhaile-translations>

<sup>38</sup> Disponível em: <http://www.graceomalley.com/index.php/grace-omalley/time-line>

o pior já havia passado e agora a Irlanda poderia novamente reerguer-se aos poucos, orgulhosa novamente, no seu caminho para a liberdade (AS GAEILGE, 1982).

O discurso desta balada, denominada “*No Irish Need Apply*”<sup>39</sup> (1981) remete ao preconceito sofrido pelo povo irlandês, tratados como cidadãos de segunda classe no resto do Reino Unido, o nome da música apresenta em tradução livre do inglês “Irlandeses não percam tempo se candidatando”. Durante o período dos “*Troubles in Northern Ireland*”, só ter o comum nome irlandês como Pat ou Dan era suficiente para esta pessoa sofrer revezes no âmbito profissional e social.

O fragmento referente ao refrão indica justamente o orgulho em fazer parte desta etnia tão oprimida, apesar de qualquer dificuldade, “Você pode achar que é um infortúnio ter sido batizado como Pat ou Dan, mas para mim é uma benção ser chamado de irlandês em uníssona voz pela terra do Paddy, é uma terra que eu adoro e desejo que os céus sorrissem para cada criança que ama as praias da harpa”<sup>40</sup>.

A canção específica aborda questões que se não fossem vividas por esta minoria, dificilmente poderiam ser exploradas na fortificação da narrativa, por esta razão acredita-se que o preconceito era grande o suficiente para marcar negativamente incontáveis gerações de irlandeses. Desta forma, o separatismo e a busca por liberdade através da dissidência são evidenciados (SPIRIT OF THE NATION, 1981).

O single “*Admiral William Brown*”<sup>41</sup> foi produzido durante a Guerra das Malvinas em 1982, como uma forma de provocação à Coroa Britânica e também para demonstrar apoio a um país que estava em guerra aberta contra o Reino Unido.

O mártir escolhido se chamava William Brown, comerciante irlandês que acabou lutando pela Argentina em conflitos contra o Brasil e Espanha liderando três navios baleeiros. Por esta razão há a citação do verso “San martin era rota

---

<sup>39</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-no-irish-need-apply-lyrics>

<sup>40</sup> “You may think it a misfortune to be christened Pat or Dan, but to me it is a blessing to be called an Irishman in a rally voice for Paddy's land, it's a land I do adore may heaven smile on every child that loves the Shamrock Shore”

<sup>41</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/The-wolfe-tones-admiral-william-brown-lyrics>

na Argentina, então três navios baleeiros ele comprou e com Brasil e Espanha lutou, pela liberdade argentina procurou”<sup>42</sup>.

Há a citação de como os britânicos vão a guerra contra países menores, fazendo alusão ao colonialismo predatório dos ingleses, no trecho “Nos tempos antigos do império quando eles matavam por ouro e desfilavam pelas ruas de Londres, oh nenhum direito humano foi dado para os nativos mortos ou vivos, *Las Islas Malvinas, Argentina*”<sup>43</sup>.

Não se pode ler a composição musical deste lamento sem traçar paralelos entre a guerra pelo domínio dessa ilha e o conflito Anglo-Irlandês, o texto inclusive faz questão de fazer referência, no verso a seguir “Os irlandeses ainda apoiam a Argentina, com o império tropeçando não permita que nenhum Paddy apoie a coroa, *Las Islas Malvinas, Argentina*”<sup>44</sup>.

O conjunto musical declarou apoio a Argentina por considerar uma luta justa, contra um agressor em comum, no entanto, é possível identificar uma forte relação do protagonista com a liberdade e o quão longe ele iria para alcançá-la.

É necessário levar em consideração o contexto político global da Guerra Fria, em conjunto com o declínio e fim do imperialismo britânico, que perdera territórios em suas colônias na África constantemente desde 1960, pode ter influenciado na luta Irlandesa. Havia inegavelmente um conflito entre Argentina e Reino Unido, o primeiro tinha tendências ao bloco soviético socialista, que era apoiado ideologicamente pelos líderes do I.R.A., enquanto o último era parte do bloco estadunidense, capitalista (ADMIRAL WILLIAM BROWN, 1982).

A forma com que o grupo *The Wolfe Tones* aborda a liberdade faz alusão ao ideal de não ser subjugado por outra nação, que ocasiona no sentimento de dissidência quando isso já é uma realidade por 800 anos, representam nas músicas a parcela da população irlandesa que é culturalmente conhecida por levantar-se contra o poder estrangeiro instituído. Esta discordância cria um sentimento separatista e o povo irlandês é majoritariamente contrário a monarquia britânica, desta forma, é comum perceber nas canções um apelo ao

---

<sup>42</sup> “San Martin was on the route in Argentina so three whaling ships he bought and Brazil and Spain he fought and freedom then he sought for Argentina”

<sup>43</sup> “In the Empire days of old when they murdered for gold and paraded it around the streets of London, oh no human rights were given to the natives dead or living, *Las Islas Malvinas, Argentinas*”

<sup>44</sup> “The Irish still support you Argentina With the Empire tumbling down let no Paddies back the crown”



ideal, independentemente de qualquer coisa, o necessário é libertar a Irlanda do domínio britânico. Não há um apelo heroico, é uma abordagem diferente, não há a construção do mártir, é apenas a imagem do povo irlandês lutando por aquilo que deveria ser dele por direito.

## 4 Considerações Finais

A análise do *Folk* irlandês com a divisão em grupos temáticos de heroísmo e liberdade, permitiram interpretar as diferentes nuances nos conceitos que caracterizam o nacionalismo republicano irlandês.

A pesquisa gerou resultados satisfatórios na tentativa de compreender o contexto político e social da Irlanda, que não poderiam ser adquiridos de outra forma sem aprofundar-se na cultura do país. As músicas dissidentes permitiram, através desse recorte, uma imersão na ótica irlandesa do próprio nacionalismo, a forma como as canções são preparadas e apresentadas permitem ao pesquisador entender além da história do povo irlandês, mas também vislumbrar a organização dessa sociedade, através das narrativas propostas nas melodias.

As canções subdividem-se nas temáticas de heroísmo e liberdade, majoritariamente, alicerçadas nos ideais de personagens do passado com a intenção de imputar um sentimento patriótico ao ouvinte, com foco naqueles que lutaram pelas ideias republicanas.

O heroísmo aparece de diversas formas, majoritariamente conectado ao simbolismo do sacrifício de personagens históricos que pereceram por um ideal, em outros casos ocorre a representação do povo oprimido que se levanta contra a opressão como coragem.

A liberdade, é retratada nas canções de forma subjetiva, com a utilização de figuras narrativas representantes do ímpeto dissidente, seja através de ações dos protagonistas, ou da intencionalidade que motiva atos heróicos.

As maiores dificuldades encontradas foram as perguntas que surgiram durante a pesquisa, por exemplo, se os republicanos falavam apenas em Língua Gaélica entre si, por qual razão as canções dissidentes foram produzidas, majoritariamente, na Língua Inglesa? No entanto, surgiu a resposta quando se relacionava o contexto da época com as narrativas das melodias.

As baladas estavam neste idioma porque eram produzidas propositalmente de forma a aumentar a moral irlandesa ao mesmo tempo que servia para desmoralizar a Grã-Bretanha, desta forma, o inimigo e o mundo precisavam compreender o que era dito, ao menos superficialmente. O nacionalismo irlandês com suas características únicas dificultou inicialmente o

entendimento de suas motivações e sentimentos, no entanto, pode-se inferir que foi possível compreender essas questões após exaustiva pesquisa da história irlandesa.

Encontrar os padrões narrativos das canções através de conceitos musicológicos e literários, relacionando com a historiografia do conflito permitiu que houvesse a identificação da intencionalidade do grupo ao forjar as canções.

A emigração em massa de irlandeses para outros países no século XVIII foi importante para maximizar a influência desse povo no resto do mundo, são especialistas em contar a própria história através do *Folk*. Estudar academicamente essas produções possibilitou aprender a forma como a sociedade irlandesa aborda sua história, com alicerces no passado, tal como a reestruturação dessas canções para o contexto vivido na época de sua produção.

Ressalta-se que as produções musicais do *Folk* tradicional irlandês passaram por reformulações dependentes da necessidade contextual, por exemplo a questão religiosa, quando o conflito estava complicado para os republicanos, havia a tentativa de buscar a união entre irlandeses, independentemente de sua religião, porque era desta forma que os primeiros membros desse povo enfrentavam os invasores. No entanto, quando os eventos estavam favoráveis ao I.R.A. voltavam as críticas aos protestantes que defendiam a opressão da população sob jugo britânico.

Concluiu-se que a música tradicional irlandesa não é imutável, ela se transforma de acordo com os acontecimentos traumáticos que ocorrem, grande parte das canções analisadas são reproduções de hinos irlandeses que remontam a época em que canções eram transmitidas via oral. Além de referenciar a música original, o que é interessante por manter a intencionalidade, mas reconhecer e reformula-las para abranger eventos do presente, de forma que as novas gerações também sejam representadas, com intenção de manter acesa a chama da revolução na memória coletiva irlandesa.

## Referências Bibliográficas

### Fontes

A SENSE OF FREEDOM. The Wolfe Tones, Ireland: Triskel Records, TRL-1012, 1983. LP, Album.

ACROSS THE BROAD ATLANTIC. The Wolfe Tones, Ireland: Triskel Records, TRL-1002, 1976. Cassette, Album.

ADMIRAL WILLIAM BROWN. The Wolfe Tones, Ireland: Triskel Records, TRS 9, 1982. Single, Vinyl.

AS GAELIGE. The Wolfe Tones, Ireland: Triskel Records, TRL-1008, 1982. LP, Album.

BELT OF THE CELTS. The Wolfe Tones, Ireland: Triskel Records, TRL-1003, 1978. LP, Stereo.

JAMES CONNOLLY. The Wolfe Tones, UK: Fontana, TF-945, 1968. Single, Mono.

LET THE PEOPLE SING. The Wolfe Tones, Ireland: Dolphin Records, DOL-1004, 1972. LP, Album.

PADRAIG PEARSE. Brian Warfield, Ireland: Triskel Records, TRS 4, 1979. Single, Vinyl.

RIFLES OF THE IRA. The Wolfe Tones, Ireland: Dolphin Records, DOL-1002, 1970. LP, Album.

SPIRIT OF THE NATION. The Wolfe Tones, Ireland: Triskel Records, TRL-1006, 1981. LP, Album.

THE FOGGY DEW. The Wolfe Tones, UK: Fontana, TL-5244, 1965. LP, Mono.

THE RIGHTS OF MAN. The Wolfe Tones, UK: Fontana, STL-5462, 1968. LP, Stereo.

THE RIGHTS OF MAN. The Wolfe Tones, UK: Fontana, STL-5462, 1968. LP, Stereo.

'TILL IRELAND A NATION. The Wolfe Tones, Ireland: Dolphin Records, DOL-1006, 1974. LP, Album.

UP THE REBELS!. The Wolfe Tones, UK: Fontana, TL-5338, 1966. LP, Mono.

## Bibliografia

ALLISON, S. T. and GOETHALS, G. R. Now he belongs to the ages: The heroic leadership dynamic and deep narratives of greatness. In book: *Conceptions of leadership: Enduring ideas and emerging*. Publisher: Palgrave Macmillan Editors: George R. Goethals, Scott T. Allison, Roderick M. Kramer, David M. Messick New York, 10 jun. 2014. p. 167-183. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/268519382\\_Now\\_he\\_belongs\\_to\\_the\\_ages\\_The\\_heroic\\_leadership\\_dynamic\\_and\\_deep\\_narratives\\_of\\_greatness](https://www.researchgate.net/publication/268519382_Now_he_belongs_to_the_ages_The_heroic_leadership_dynamic_and_deep_narratives_of_greatness)

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the origins and spread of nationalism*. Verso Books, London, v. 123, n. 2, p. 518-528, 2 abr. 2018. DOI: <https://doi.org/10.1093/ahr/rhy002>. Disponível em: <https://academic.oup.com/ahr/article/123/2/518/4925533?login=false>. Acesso em: 20 jun. 2022.

BARROS, José D'Assunção. História e música: considerações sobre suas possibilidades de interação. *Revista História & Perspectivas*, [S. l.], v. 31, n. 58, 2019. DOI: 10.14393/HeP-v31n58-2018-2. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/36121>. Acesso em: 20 jun. 2022.

BERESFORD, David. **Ten men dead: The story of the 1981 Irish hunger strike**. 1. ed. United States: Atlantic Monthly Press, 1997. 334 p. ISBN: 978-0871137029.

BEW, Paul. GILLESPIE, Gordon. **Northern Ireland A chronology of the Troubles 1968-1999**. 2. ed. Dublin: Gill and Macmillan Ltd, 1999. 384 p. ISBN: 978-0717129263.

BISHOP, Patrick. MALLIE, Eamonn. **The Provisional IRA**. 2. ed. UK: corgi press, 1989. 496 p. ISBN-13978-0552133371.

BLUM, Stephen. BOHLMAN, Philip V. NEUMAN, Daniel M. **Ethnomusicology and Modern Music History**. United States of America: Urbana, 1991. 537 p. ISBN: 978-0-252-06343-5.

CHARBEL, Felipe. A ficção histórica e as transformações do romance contemporâneo. *Ponteio*, v. 13, n. 32. Rio de Janeiro, 2016. DOI: <https://doi.org/10.15848/hh.v13i32.1530>. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1530>. Acesso em: 20 jun. 2022.

COLLINS, Peter. The Contest of Memory and the Continuing Impact of 1798 Commemoration. *The Irish-American Cultural Institute*, v. 34, n. 2, p. 28-55. 1999. DOI: 10.1353/eir.1999.0002.

COOGAN, Tim Pat. **1916: The Easter Rising**. 2. ed. Dublin: Phoenix, 2005. 192 p. ISBN: 978-0753818527.

COOGAN, Tim Pat. **Michael Collins: A Biography**. 2. ed. Ireland: Hutchinson, 1996. 480 p. ISBN: 978-0091741068

COOGAN, Tim Pat. **The Troubles: Ireland's ordeal 1966–1996 and the search for peace**. Illustrated. ed. UK: Palgrave MacMillan, 2002. 496 p. ISBN: 978-0312294182.

DONNELLY, J. S. **The Great Irish Potato Famine**. Illustrated. ed. UK: History Press, 2008. 320 p. ISBN: 978-0750929288.

ELLIOT, M. **The Long Road to Peace in Northern Ireland**. Liverpool: Liverpool University Press, 2001. 208 p. ISBN: 978-0853236771.

FITZGERALD, Garret. The 1974–5 threat of a British withdrawal from Northern Ireland. **Irish Studies in International Affairs**, vol.17, p. 141-150, 2006.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2022. 208 p. ISBN: 978-6559771639.

GIRARDET, R. **Mitos e Mitologias Políticas**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1987. 205 p. ISBN: 9788477312789.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais**. 1 ed. Record, 2011. 99 p. ISBN: 978-8501049650.

GRAYSON, R. S. and FEARGHALI M. **Remembering 1916 The Easter Rising, the Somme and the Politics of Memory in Ireland**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. 288 p. ISBN: 978-1107145900.

HERR, C. **For The Land They Loved: Irish Political Melodramas 1890-1925**. 1. ed. Syracuse: Syracuse University, 1991. 384 p. ISBN: 978-0815624813.

HOPKINSON, M. **The Irish War of Independence**. 1. ed. UK: Gill & Macmillan Ltd, 2002. 400 p. ISBN: 978-0717130108.

HOPKINSON, M. **Green Against Green: The Irish Civil War**. 2. ed. UK: Gill Books, 2004. 352 p. ISBN: 978-0717137602.

KARLSSON, K-G. Processing Time: On the Manifestations and Activations of Historical Consciousness. In: BJERG, Helle et al. (ed.). **Historicizing the Uses of the Past: Scandinavian Perspectives on History Culture, Historical Consciousness and Didactics of History Related to World War II**. Bielefeld: Transcript Verlag, 2011.

KEE, Robert. **The Green Flag: A History of Irish Nationalism**. 1. ed. UK: Penguin Books, 2001. 877 p. ISBN: 978-0140291650.

KENNEDY, Liam. **Unhappy the Land: The Most Oppressed People Ever, the Irish?**. 1. ed. Dublin: Irish Academic Press, 2016. 304 p. ISBN: 978-1785370298.

LOUGHLIN, James. Gladstone, Home Rule and the Ulster Question, 1882-1893. **Oxford University Press**. v. 93, n. 3, p. 710-711. Dublin, 1986. DOI:10.2307/1868168

MCKEARNEY, Tommy. **The provisional IRA: From insurrection to parliament**. London: Pluto Press, 2011. 256 p. ISBN: 978-0745330754.

MCKITTRICK, David. et al. **Lost Lives: The Stories of the Men, Women and Children Who Died as a Result of the Northern Ireland Troubles**. 1. ed. UK: Mainstream Publishing, 2004. 1648 p. ISBN: 978-1840185041.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. 1. ed. Evanston: Northwestern University Press, 1964. 358 p.

MILLAR, Stephen R. **Sounding Dissent: Rebel Songs, Resistance, and Irish Republicanism**. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2020. 264 p. ISBN: 978-0472131945.

MILLER, Kerby et al. **Irish Immigrants in the Land of Canaan: Letters and Memoirs from Colonial and Revolutionary America, 1675–1815**. 1. ed. New York: Oxford University Press, 2003. 816 p. ISBN: 978-0195154894.

MOLONEY, Ed. **A Secret History of The IRA**. 1. ed. W. W. Norton & Company, 2003. 624 p. ISBN: 978-0393325027.

NAPOLITANO, M. **História e Música: História cultural da música popular**. 1. ed. Brasil: Autêntica, 2002. 120 p. ISBN: 978-8575260531.

NAPOLITANO, M. **A HISTÓRIA DEPOIS DO PAPEL**. 2. ed. São Paulo: Contexto Pinsky Ltda, 2005. 289 p. ISBN: 978-8572442978.

O'RAWE, Richard. **Blanketmen: An untold story of the H-Block hunger strike**. 1. ed. UK: Virago Press, 2005. 224 p. ISBN: 978-1848405547.

PATTERSON, Annie. W. The Folk - Music of Ireland: Its past, present and future aspects. v. 6, n. 3 **Oxford University press**, p. 455-467. UK, 1920. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/737973>. Acesso em: 20 jun. 2022.

PRINGLE, Peter. and JACOBSON Philip. **Those Are Real Bullets, Aren't They? Bloody Sunday, Derry, 30 January 1972**. 1. ed. UK: Fourth State, 2011. 320 p. ISBN: 978-1841153162.

RADFORD, Katy. Red, Blue and Orange: An Exploration of Historically Bound Allegiances through Loyalist Song. v. 46, n.1, p. 71-89. **VWB**, 2004. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41699542>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SARBIN, T. **Narrative Psychology: The storied nature of human conduct**. New York: Praeger, 1986. 321 p. ISBN: 978-0275921033.

TAYLOR, P. **Provos: The IRA & Sinn Fein**. 1st ed. UK: Bloomsbury, 1997. 382 p. ISBN: 9780747538189

TÉLLEZ, Alarcia. **Una estatua para el "Tritón del Plata". El mito browniano y la construcción de la identidad nacional argentina**. Cádiz, 2010.

WOLFETONES. **Official Site of the Irish Music Legends**. Disponível em: <https://www.wolfetonesofficialsite.com/>. Acesso em: 11 mai. 2022.

YAGER, Tom. "MASS EVICTION IN THE MULLET PENINSULA DURING AND AFTER THE GREAT FAMINE." *Irish Economic and Social History*, JSTOR. vol. 23, p. 24–44, 1996. <http://www.jstor.org/stable/24340945>. Acesso em: 20 jun. 2022.

YOUNGER, C. **Ireland's Civil War**. Harper Collins Publishers, 1986. 534 p.