

Aspectos da música usufruída por brasileiros na Itália durante a Campanha da FEB

Maria Elisa Pereira*

Resumo:

Este artigo analisa, mais do que os cantos de guerra do Brasil durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o Brasil dos cantos de guerra. Trabalha com as peças criadas pelos combatentes na Itália e com as músicas difundidas pelos músicos militares e pelas transmissões de rádio da Força Expedicionária Brasileira (FEB). Essas obras passaram pelo crivo da crítica imanente, que encontrou na *paródia* a ferramenta mais comum à época para a estruturação social na música.

Palavras-chave: Segunda Guerra Mundial; FEB; cantos de guerra; crítica imanente; paródia.

Abstract:

From a vision that contemplates dialectic between the form and the content, this work analyses, over and beyond the Brazilian war songs during the Second World War, the Brazil (itself) in the war songs. It uses the plays created by the combatants in Italy, and the music revealed by the military musicians and by radio transmissions of FEB (the Brazilian army force sent to Europe). All these songs went through a screening by immanent criticism, which saw in *parody* the most common tool to show the social structures through music.

Keywords: Second World War; FEB; war songs; immanent criticism; parody.

Este artigo deriva de uma pesquisa de doutorado em História Social na Universidade de São Paulo (USP), com o nome: “*Você sabe de onde eu venho?: o Brasil dos cantos de guerra*”, orientada pelo Prof. Dr. Francisco Alambert. O primeiro capítulo trata da “Canção do Expedicionário” e o terceiro das demais músicas que, como aquela, foram veiculadas apenas no Brasil. Apresenta-se aqui parte do capítulo que aborda as peças que brasileiros ouviram e compuseram na Itália.

* Doutoranda em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da FFLCH/USP. Bolsista Capes. E-mail: rtmep@ig.com.br.

Neste estudo a canção é vista como um todo indivisível, letra, música, arranjo, interpretação etc. Importa menos saber o que se fala nela do que como o assunto é tratado; também importam menos rótulos como “nacionalista” ou “propagandista” do que a composição musical total - aqui entendida sob ângulos que vão desde seus atributos estruturais até os seus aspectos comerciais.

Se, em sua face externa, os diferentes repertórios dos combatentes informam sobre a guerra e o Brasil, as canções, mediadoras dos processos sociais então em curso e com ele identificadas, podem revelar em suas estruturas internas a dinâmica desse processo se a avaliação estética for acompanhada da compreensão histórica. Para empreender esse entendimento em forma de constelação de análises, esta pesquisa apóia-se na articulação das teorias de Roberto Schwarz e Walter Garcia.

As informações colhidas para esta parte da pesquisa vieram de fontes tradicionais como livros e periódicos especializados, de entrevistas com veteranos, de documentos do Arquivo do Exército, de gravações encontradas no Arquivo Nacional e na Fundação Nacional de Arte (Funarte) e de sites da internet mantidos por iniciativas privadas de divulgação de ações da Força Expedicionária Brasileira (FEB) e de seus componentes. Entendendo-se que, para os leitores desta publicação, seria redundante falar sobre a organização da FEB e do Primeiro Grupo de Aviação de Caça (GAvCa) da Força Aérea Brasileira (FAB), passa-se diretamente para um resumo da produção musical na Itália e para a análise de uma das obras estudadas.

Os dados levantados revelaram apenas algumas das obras usufruídas durante o conflito. É impossível dizer exatamente o que os brasileiros ouviram, tanto nas cerimônias quanto em seus momentos de lazer espontâneo ou promovido pelo Serviço Especial, ainda mais levando em conta as condições de estada dos diferentes grupos. Mesmo assim, nenhuma fonte cita a “Canção do Expedicionário”, o que fortalece a hipótese de que sua função primordial tenha sido a do fortalecimento do front interno.

Livros como os dos Brigadeiros Rui Barbosa Moreira Lima (LIMA, 1980) e Luiz Felipe Perdigão Medeiros da Fonseca (FONSECA, 1983), à época tenentes aviadores do GAvCa, são raros. Mostrando simultaneamente relatos apaixonados sobre as missões e impressões descontraídas da vida em caserna, *Senta a pua* e *Missão de guerra* apresentaram a gênese comunitária de mais de uma dezena de canções desse período de invenção das próprias tradições. Elas carregam um estranho humor em meio ao desejo de registrar a criatividade e a agressividade como traços distintivos da equipe.

Duas obras, “Carnaval em Veneza” e a “Ópera do Danilo”, são paródias. Suas melodias foram tomadas de empréstimo de outras, e não se configuram como elementos orgânicos da composição. Porém, as novas letras foram feitas em comunidade e exerceram nela um papel aglutinador.

É sabido que o carnaval não nasceu no Brasil, e que se tornou uma festa brasileira com variantes regionais. Nela, durante os quatro dias que precedem a Quaresma, os valores são invertidos ou relativizados, os discursos dissonantes são polifonizados e as diferenças sociais são camufladas, soltando-se a pressão para manter a caldeira em ordem. As músicas que seguem esse padrão são chamadas de *carnavalescas*, como “Mamãe, eu quero”. Durante os anos 40, a versão carioca da folia já funcionava perfeitamente coordenada ao *status quo* e à indústria de discos.

“Carnaval em Veneza” parodia um sucesso de 1941, “A dança do funiculi”, e a “Ópera do Danilo”, enfeixando partes de diversas paródias, critica o próprio conceito de ópera. Suas estéticas tiveram de adaptar-se à situação da Força Aérea Brasileira (FAB) na Itália, porque é das configurações postas pela realidade social, tenham ou não consciência disso os artistas, que deriva a forma, e não o inverso. Referindo-se à festa de Momo, “Carnaval em Veneza” não é sequer *carnavalesca*. Ela não canta o hiato temporal de folia no qual as regras podem ser transgredidas, mas o perene e justo corretivo aplicável aos inimigos. Ela é tão “pela ordem” que a comunidade a transformou em um hino. A fuga do tenente Danilo se passa durante o Carnaval e o início da Quaresma, mas isso não é referido em nenhuma cena. Mesmo assim a ópera apresenta uma narrativa *carnavalizada*, entrelaçando discursos verbais e sonoros, aparentemente nivelando diferenças sociais e valorizando a malandragem, enquanto canta o retorno do aviador à ordem.

Na organização divisionária da FEB foi inserida uma Banda de Música com 65 elementos. Ligada ao Serviço Especial, ela agregou pessoal das tradicionais bandas dos regimentos de infantaria de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Dissolvida em outubro de 1945, os cariocas reintegraram-se ao Regimento Sampaio e os demais retornaram às suas unidades de origem. Ela foi confiada ao tenente Franklin de Carvalho Júnior, que ingressara como instrumentista no Regimento Sampaio em 1926. Ele foi mestre de música da FEB e maestro da banda do 1º Regimento de Infantaria até

1954. Regeu a banda da Companhia Siderúrgica Nacional por mais vinte anos, e recentemente foi declarado Patrono dos Músicos do Exército.

Pelo prontuário do tenente “Frank” que se encontra no Arquivo Histórico do Exército, podem-se seguir algumas de suas missões musicais. Ele saiu do Rio de Janeiro a 22 de setembro de 1944 e chegou a Nápoles a seis de outubro. De lá foi para Livorno e a Pisa, onde a Banda participou de uma missa e, no dia 20, de uma formatura para o general Mark Clark. A sete de novembro os músicos tocaram para o general Alexander em Porreta Terme. A partir do dia 11 ficaram em Pistóia. A 12 de janeiro o tenente regeu um programa em Florença, no Teatro do V Exército. Em março mudou-se para Pavana. Dia 21 a Banda tomou parte da formatura para o general Lucian K. Truscott e, dia sete de abril, para o general Willis Crittenberger. Dia 24 o maestro foi para Vignola, e dia 30, para Parma. Com o início do fim da guerra, celebrou-se dia 11 de maio em Alessandria missa solene na catedral. Dia 18, os músicos apresentaram-se para o comandante da FEB, general João Batista Mascarenhas de Moraes, e dia 30 para o general Crittenberger. O maestro estacionou em Francolise com os demais instrumentistas.¹ Saiu de Nápoles a 28 de agosto e aportou dia três em Lisboa, onde a Banda participou de uma formatura para as autoridades locais. No dia seguinte o mestre músico embarcou para o Rio de Janeiro, onde atracou no dia 17 de setembro de 1945.

Quanto ao repertório, além da inescapável “God Bless América” (Irving Berlin, 1938) em português,² a Banda de Música executava os hinos, dobrados e marchas militares habituais, um pouco de música erudita facilitada (como trechos de “O Guarani”) e arranjos de música popular (“Aquarela do Brasil”, “Cidade Maravilhosa”, “Canta Brasil”). Consta que este conjunto teria realizado mais de uma centena de programas; isso só pode ser considerado verdade caso se incluam as atuações de duas

¹ Entre maio e setembro, os veteranos aguardaram a volta ao país em Francolise, vilarejo relativamente próximo a Nápoles. O 1º Escalão chegou ao Brasil a 18 de julho, e o 5º Escalão a três de outubro de 1945.

² “[...] Deus salve a América \ Terra de Amor \ Verdes mares, florestas \ Lindos campos abertos em flor \ Berço amigo da bonança \ da esperança o altar \ Deus salve a América \ meu céu, meu lar [...]”. Não sem resistência, os brasileiros tiveram de escutar muito e mesmo cantar essa canção, como anotou Boris Schnaiderman no dia 18 de agosto de 1944: “[...] Soube-se que o general Clark iria passar em revista os brasileiros. Em consequência, [...] passou a haver diariamente ensaio geral [...]. Recebemos uns papezinhos [...] com o texto de “Deus salve a América” em português. [...] O maestro] ergueu a batuta, mas nenhuma voz se ergueu. [...] Nós, isto é, alguns oficiais, uns escassos estudantes da Bateria-Comando e pouquíssimos soldados das baterias de tiro, ficamos esgoelando-nos, procurando cobrir o silêncio geral da tropa. ‘Isso! Canta, escravo!’ - gritou alguém atrás de mim, deixando-me com as orelhas em fogo [...]” (SCHNAIDERMAN, 1995: 79-90).

subunidades informais: o Coral Sacro,³ formado por elementos do 11º Regimento de Infantaria (11º RI), e a Banda de Jazz, de intensa atividade.

A Jazz Band (trombones, saxofones, pistons, banjo, bateria, pandeiro, sousafone e violoncelo) era dirigida por Milton Vieira Galvão.⁴ Além das apresentações “normais”, das transmissões de rádio e das gravações para a emissora de rádio britânica BBC (British Broadcasting Corporation), o grupo subia em um caminhão e ia até próximo ao front, onde descia as laterais do veículo, transformando-o em um palco-móvel. Seus shows mesclavam música cívica com a popular nacional e internacional. Constavam do seu repertório obras como “Aquarela do Brasil”, “Cidade maravilhosa”, “Rancho fundo”, “O teu cabelo não nega”, “Atire a primeira pedra”, “Adeus Mangueira”, “A falsa baiana”, “Praça onze”, “Ala-la-ô” e “Brasil pandeiro”. Entre as músicas estrangeiras, não faltavam “Funiculi”, “Besame mucho”, “Lili Marleen”, “La strada del bosco”, “Firenze sogna”, “Star dust”, “Torna a Surriento”, “Mamma”, “Caravan” e “Deus salve a América”. Às vezes se acompanhavam de um quarteto vocal masculino à maneira dos grupos norte-americanos. Outras, abriram espaço para as composições dos praças, como “Plantão de Waldemar” e “Banho na Bacia”.⁵

O Serviço Especial levou alguns discos de cera, gravados no Brasil até meados de 1944, que inseria em seus programas transmitidos por alto-falantes e/ou por rádio pelo Serviço de Transmissões.⁶ O fundo nacionalista dessa coleção é evidente. Durante as idas à Itália ouviam-se nos navios “E o 56 não veio”, “Ai! Que saudades da Amélia”, “A valsa dos namorados”, “Não posso viver sem ela”, “Brasil Moreno”, “Canta Brasil”, “O que é que a baiana tem?”, “Você já foi à Bahia?”, “Exaltação à Bahia”, “A preta do acarajé”, “Falta tudo” e a marcha “Avante camaradas”, entre outras (MAB, 2005).

³ O madrigal formou-se com instrumentistas que também integravam o Coral do Carmo de São João del Rei - aliás, o combatentes do regimento mineiro mantiveram na Itália, sempre que possível, a reza do terço às 18 horas e a presença na celebração dominical. Em tempos de missa cantada em latim, o Coral Sacro colaborava com a Capelania Católica, interpretando, entre outras, obras de Lorenzo Perosi, compositor do Vaticano.

⁴ As informações sobre as atividades dos músicos foram obtidas principalmente em duas entrevistas realizadas em julho de 2007 com o veterano sargento Francisco de Assis Carvalho (sr. Juju), flautista que também tocava violoncelo e contrabaixo e que, por isso, participou da Banda de Jazz. Os dados foram cruzados com outros documentos (livros, fotos) e complementados com uma breve biografia do sr. Juju fornecida pelo sargento Rogério Gonçalves, do Acervo Histórico do 11º RI, o Regimento Tiradentes, em São João Del Rei (MG).

⁵ Essas são algumas das peças citadas nos programas do Serviço Especial (MAB, 2005), encontradas nas gravações da BBC (ver nota nº 8) e recordadas pelo sr. Juju.

⁶ Sobre a configuração dessa unidade, ver: <<<http://segundaguerra.org/feb-o-servico-de-transmissoes>>>, <<<http://segundaguerra.org/feb-as-comunicacoes>>>.

O correspondente brasileiro Francis Hallawell (o “Chico da BBC”),⁷ além de enviar crônicas diárias para Londres,⁸ colaborou com o Serviço Especial da FEB e com o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) – órgão encarregado, durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945), da censura e da propaganda política –, em vários trabalhos. Os seus scripts para o noticiário “Nossa terra”,⁹ o qual mesclava músicas brasileiras às falas de autoridades militares, novidades sobre o andamento das lutas, sobre o Brasil e sobre os países envolvidos na guerra, mostram que o programa começava e terminava com a *theme song* “Minha terra”. Hallawell incluía uma ou duas canções por dia, como “Atire a primeira pedra”, “Morena boca de ouro”, “Sabiá de Mangueira”, “Tico-tico no fubá”, “Quase louco”, “Baiana bonita”, “Dever de um brasileiro”, “Estrela d’Alva”, “Me ensina a sambar”, “Gamboa”, “Carioca”, “Rendeira”, “Cai, cai”, “Cidade maravilhosa”, “Helena, Helena”, “Aperto de mão”, “Fala baiano”, “Chamego”, “É doce morrer no mar”, “Os produtos da minha terra”, “Nossa comédia”, “A falsa baiana”, “Ruas do Japão”, “Moreninha dos cachos”, “Urubu malandro”, “Salão azul”, “Casinha da Marambaia”, “Beija-me”, “Rio de Janeiro”, “Mãos que falam”, “Casa de sapapo”, “O samba não morre”, “Vira as máquinas”, “Três lágrimas”, “Cai no samba” e “Brasil pandeiro”.

Contudo, existiu uma produção de músicas, bem como de poesias,¹⁰ feitas por e para expedicionários em solo italiano.¹¹ Com o fim da guerra e a reunião das tropas para

⁷ A BBC produziu alguns discos originais em acetato na Itália, grandes (16 polegadas), e os reproduziu. Depois de prensados, cada conjunto de dois discos tem seus lados alternados (A/C, B/D), cada lado com perto de 15 minutos. Os toca-discos das rádios tinham duas pickups; assim que uma terminava de tocar o lado A, o *disc jockey* soltava o lado B, que já estava em outra, e assim sucessivamente. Na Casa da FEB do Rio de Janeiro, encontram-se as seguintes reproduções: “História do 6º RI”; “Um hospital na Itália”; “Sambas nascidos na Campanha da Itália”; Programa “Só pena que voa”; Programa “Hora - Rancho” e “Hora - Mala Postal”; “O Regimento Sampaio [1º RI] e a artilharia divisionária”; “O 11º RI”; “Conjunto da Cobra Fumando”; “O mestre pracinha”; “Caro expedicionário”; “Com as forças brasileiras na Itália” e “Missa na Catedral de Pisa”. A coleção *Assim era o rádio* (<<<http://www.collectors.com.br/download/AcervoRadiofonico.rtf>>>), um convênio da Collector’s com Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro, comercializa cópias dos acetatos “Com a FEB na Itália” (AER 109 a AER 112). Existem fitas K7 no MIS e no Arquivo Nacional (Fundo Agência Nacional, Documentos Sonoros, nº 139 a 141) que reproduzem alguns desses programas.

⁸ Ele possuía bons equipamentos, entre eles um gravador portátil de discos em acetato para registro direto. Normalmente esses originais iam de jipe até Florença, e de lá até Londres, que os regrava e os irradiava para o mundo. De Roma era possível, vez por outra, irradiar diretamente para Londres (LEAL FILHO, 2008: 31-35).

⁹ Na Caixa 411 do Arquivo Histórico do Exército (RJ) existem 19 scripts compreendendo o período de 29/11/1944 a 05/02/1945.

¹⁰ Sobre as poesias, ver: <<<http://www.marweb.com.br/feb1944/poesias.htm>>>. Ver também Gonçalves e Maximiano (2005); MAB (2005); Maximiano (2004); e Udihara (2002).

¹¹ Um LP da *Chantecler* de 1966 com o conjunto **Expedicionários do Ritmo**, chamado de **20 Anos Depois**, registra algumas delas. Contém as músicas: “Tedesco, levante os braços”, “A ‘Lurdinha’ está cantando”, “Onde eu vi muito Tedesco”, “Tedesco eu quero ver”, “Capitão Yedo comandou”, “Minha

a desmedida espera pelo retorno ao Brasil, novas obras foram ouvidas entre Alessandria e Francolise; porque se a Banda interpretava as músicas oficiais e a Jazz as oficiosas, os simples compunham suas canções. Muitas delas se perderam com a rarefação posterior dos veteranos resultante de sua forçada “diáspora interna”. Em programas feitos por Hallowell durante a retenção da FEB na Europa, ao que tudo indica, estão os únicos registros feitos *in loco* das criações musicais que declaram a saudade, a valentia e o patriotismo da infantaria brasileira.¹²

Os aviadores viam seu alvo de longe. Para a infantaria, em terra, havia luta corpo a corpo e convívio direto com a população local. Mesmo assim, existem alguns elementos que transparecem nas composições dos dois grupos: a malandragem e o carnaval. Em uma delas, “Tedeschi portare via”, marchinha gravada em junho de 1945 pelo “Chico da BBC”, eles são marcantes (Ré maior, 4\4, semímina = 120):¹³

Introdução: (D7) G, A7, D, B7, Em7, A7, D, D7; G, A7, D, B7, Em7, A7, D

(D) D A7
- Passei um carnaval fora do Brasil,

A7 D
Deitando e (en)rolando, empunhando o meu fuzil,

D A7
Passei um carnaval fora do Brasil,

A7 D D7
Deitando e (en)rolando, empunhando o meu fuzil.

G A7 D B7
- O mais engraçado de lá

Em A7 D B7
Era quando o povo dizia:

Em A7 D B7
Tedeschi portare via,

Em A7 D
Tedeschi portare via

Bm Em A7 D B7
- Eu pulava e saltava naquela confusão

homenagem”, “Sorrindo e cantando”, “Acelerado”, “Parabéns à FEB” e “No Brasil tem”. Muitas dessas canções da Itália estão disponíveis em diversos sites da internet.

¹² Como em “Uma cabrocha”, “Cobra não fuma”, “Lembrei”, “Pro brasileiro alemão é sopa” e “Sinhá Lurdinha”.

¹³ “Tedeschi, portare via”, de/com José Pereira dos Santos. Disponível em: <<http://www.franklinmartins.com.br/som_na_caixa_gravacao.php?titulo=tedeschi-portare-via#>>.

Em A7 D
Quando ouvia o ronco do canhão.

B7 Em A7 D B7
Mulheres e crianças gritavam com alegria:

Em A7 D B7 Em A7 D B7 Em A7 D
Tedeschi andare via... Tedeschi andare via... Tedeschi andare via...

Em menos de dois minutos “Tedeschi portare via”, atribuída ao cabo José Pereira dos Santos,¹⁴ expõe o combatente compositor, instrumentista e cantor. A introdução (oito compassos) mostra suas habilidades ao violão; ouve-se ao fundo uma percussão que desaparece quando o canto se inicia. O instrumento passa então, criativamente, a marcar os quatro tempos da canção, que possui outras três seções, com a presença constante, na harmonia, do acorde da tonalidade principal, Ré Maior. Cada uma das três partes de oito compassos sustenta uma quadra, que se desenvolve sobre uma melodia com a extensão de uma nona, do Lá grave ao Si médio. Isso é relativamente pouco, mas nele se verificam complexidade melódica e acerto prosódico em português e italiano.

A marchinha questiona alguns esquemas estéticos e sociais e fixa experiências pessoais e coletivas. Ela narra o retorno dos italianos à liberdade, deixando de ser como que escravos dos alemães, obrigados que foram a lhes entregar seus bens e suas vidas. Dialogando com essa circunstância estava um soldado estrangeiro que a princípio não encontrara tradução para o que via e ouvia. Passado o estranhamento, ele relacionou a vivência da guerra - a grande desordem planejada e promovida pela ordem - com o espetáculo do carnaval.

Casais apaixonados deitam e rolam. Mas a fórmula “deitar e rolar” pode significar ainda derrotar sem dificuldades ou tirar proveito. Santos abriu mão dessas interpretações e usou a expressão literalmente, referindo-se ao arrastar-se pelos campos da Itália de fuzil na mão. Por outro lado, como ele intuía que não somente passara o período do entrudo fora do Brasil, mas que vivera em um tipo diferente de carnaval, sua dicção sugere que conseguira “*enrolar*”, ou seja, ludibriar alguém ou fingir realizar bem um serviço.

¹⁴ Foram encontrados dois veteranos com esse nome. Um deles, citado pelo jornal *O Globo*, faleceu em 1956, deixando a família na miséria (http://www.anvfeb.com.br/olg_viuvas_esquecidas.htm). Outro morreu em 1990 (http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20030402/pri_tmd_020403_139.htm), tendo sofrido por 45 anos os traumas psicológicos da guerra.

Em seu alheamento inicial, o cabo da FEB achava engraçado ouvir *Tedeschi portare via* ou *Tedeschi hanno portato via* (os alemães levaram embora). Mas a expressão era amiúde usada à maneira de um lamento, fato referido por muitos veteranos da FEB, como o tenente Oliveira Fonseca: “[...] *Tedeschi portare via tutto, bicicletta, machine, uova* [...]” (2001: 60).¹⁵ Os invasores carregaram consigo alimentos, objetos de valor e homens, levados para serem mortos ou fazerem trabalhos forçados. Embora verdadeira, a frase também era muito usada pelas moças do *rendez-vous* para justificarem-se aos estrangeiros.

Inserindo-se naquele contexto, o soldado brasileiro passou a perceber a guerra como uma perigosa confusão, na qual trocavam-se tiros em vez de travarem-se batalhas de confete e serpentina. Ao invés de dançar, quando ouvia o ronco do canhão (e não da cuíca) ele saltava de banda para salvar a própria vida. Mais tarde, próximo ao fim do conflito, os refugiados que ficavam pelas vilas passaram a avisar: “[...] *Niente tedeschi, andaranno via* [...]” (idem: 176). Quando finalmente os alemães bateram em retirada, blocos de mulheres e crianças soltaram o grito que ficara tanto tempo preso na garganta: *Tedeschi andare via... Tedeschi andare via...* E pelas ruas, com elas, ia o músico.

A canção impressiona pela depuração das informações nela contidas, sendo sintética mesmo ao repetir versos. Assim como os aviadores haviam feito anteriormente, o cabo Santos ligou “guerra” a “carnaval”, porém não de forma temática, mas estrutural. Ele poderia ter composto um samba sincopado (como “Sem compromisso” ou “Acertei no milhar”), modelo à época para as canções não estróficas que desfiavam as histórias do pessoal da malandragem. Ou uma embolada, como a “Sinhá Lurdinha” de seu irmão de armas (ver a nota nº 13). Mas a obra se edificou como marchinha, e essa escolha não foi aleatória.

Uma explicação vem facilmente à mente: seus quatro tempos lembrariam outras marchas mais condizentes com um assunto militar, pois o samba, apesar dos sucessivos desfrutes, seria durante muito tempo ainda considerado a voz dos sem voz. Mas o compositor foi mais complexo. Se a “ordem” carnavalesca prega o afrouxar efêmero dos valores, essa acepção foi sendo paulatinamente esvaziada a partir da institucionalização da folia no Brasil. Santos criticou o apaziguamento do sentido

¹⁵ Ver: <http://www.scribd.com/doc/6715770/Uma-Face-Da-Gloria-Reminiscencias-e-Diario-de-Campanha>.

transgressor do carnaval com uma marchinha, veículo musical muito utilizado à época para a legitimação do sistema. E apresentou nela uma “paródia” desprovida de original artístico, ou melhor, cujas matrizes eram realidades parodiais por natureza. “Tedeschi...”, portanto, não se refere a um carnaval, mas a dois. O que perdera o sentido depois que se amansara e, inversamente, aquele que a guerra, revelando-se, exibia, ao semear confusão para colher reorganização.

A tomada de consciência do cabo José Pereira dos Santos, ao contrário do acontecido com a maioria dos veteranos, não se deu em consequência dos descasos ou dos maus tratos infringidos pelo exército, pelo poder público ou pela sociedade. Deu-se na Itália quando percebeu que vivera em uma situação de barbárie planejada e que participara do desfile da alforria de um povo. Sua história não se conformou em um discurso lógico fixado em diários, mas em uma obra de arte gravada em acetato, uma canção que exhibe mais do que memórias da experiência da guerra, pois ilumina sua gênese enquanto realiza sua crítica. A interpretação dada à *marchinha marcial brasileira* revela um músico plenamente integrado à música e ao ambiente, que equilibra performance instrumental e emissão vocal, cantando em duas línguas descontraidamente. Esse som emerge de uma verdade malandra, explicitada pelo jeito de compor, tocar e cantar de um arlequim brasileiro com pé de trincheira.

Bibliografia:

- CYTRYNOWICZ, Roney. *Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Geração Editorial/Edusp, 2000.
- FERRAZ, Francisco César Alves: *Os brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. *A guerra que não acabou: a reintegração social dos veteranos da Força Expedicionária Brasileira (1945-2000)*. 2003. Tese (doutorado em História). São Paulo, USP.
- FONSECA, Luís F. Perdigão M. da. *Missão de Guerra: os expedicionários da FAB na guerra européia*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1983.
- GARCIA, Walter (Walter Garcia da Silveira Junior). “Diário de um detento”: uma interpretação. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Lendo música: dez ensaios sobre dez canções*. São Paulo: Publifolha, 2007, p. 179-216.
- GONÇALVES, José; MAXIMIANO, César Campiani. *Irmãos de armas: um pelotão da FEB na II Guerra Mundial*. São Paulo: Códex, 2005.

- LEAL FILHO, Laurindo Lalo. *Vozes de Londres: memórias brasileiras na BBC*. São Paulo: Edusp, 2008.
- LIMA, Rui Moreira. *Senta a pua!* Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.
- MAB (MUSEU DE ARTE BRASILEIRA). *Segunda Guerra Mundial: o Brasil e Monte Castelo. Por quê? Como? Pra quê? Memória do Exército Brasileiro e do Jornal do Brasil*. São Paulo : MAB-FAAP, 2005 (Catálogo de exposição, de 1 a 30 de outubro de 2005. Coordenação geral de Maria Izabel Branco Ribeiro; Curadoria de Sergio Roberto Dentino Morgado).
- MAXIMIANO, César Campiani. *Trincheiras da memória: brasileiros na campanha da Itália, 1944-1945*. 2004. Tese (Doutorado em História) São Paulo, USP.
- NEVES, Luis Felipe da Silva. *A Força Expedicionária Brasileira: uma perspectiva histórica*. 1992. Dissertação (mestrado em História). Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Guerra em surdina: histórias do Brasil na Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar [1977]. In: _____. *Ao vencedor, as batatas*. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2000, p. 11-31.
- _____. Nacional por subtração. [1986] In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29-48.
- SILVEIRA, Joaquim Xavier da. *A FEB por um soldado*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército/Expressão e Cultura, 2001.
- UDIHARA, Massaki. *Um médico brasileiro no front: diário de Massaki Idihara na Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Hacker/Narrativa um/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo – Museu da Imigração Japonesa, 2002.