



IMAGENS DA GUERRA NA MÚSICA SERTANEJA DE RAIZ: A REPRESENTAÇÃO DOS PRACINHAS NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Andréa Cristina de Paula* ¹

*Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro (IFTM).
e-mail: andreapaula@iftm.edu.br

Lara Letícia Sebaio Xavier * ²

* Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro (IFTM).
e-mail: lara.xavier@estudante.iftm.edu.br

Resumo: Este estudo objetiva analisar como a guerra e seus efeitos são representados na música sertaneja de raiz, buscando indícios que identifiquem posicionamentos ideológicos capazes de traduzir o pensamento do homem do campo sobre a participação dos pracinhas na Segunda Guerra Mundial, na Itália. Nesse viés, este trabalho intenta colocar a nossa pesquisa como contribuição analítica, tornando-se mais transparentes as relações entre história, música e literatura, ao propor uma leitura possível de duas canções sertanejas (“Pracinha” e “Selo de Sangue”) que adotam a temática do contexto guerrilheiro, retratando a atuação dos soldados brasileiros nos conflitos armados que ocorreram entre 1939 e 1945. Para tanto, usaremos como embasamento teórico-metodológico o modelo de análise de canção proposto por Marcos Napolitano (2002), o qual leva em consideração a articulação entre texto e contexto, e os apontamentos de Barros (2006), que consideram a música não só como mecanismo de entretenimento, mas também como instrumento formador de opiniões e transmissor de informações e conceitos.

Palavras-chave: Representação. Guerra. Poesia. Canção. Sertaneja. Raiz.

IMAGES OF WAR IN ROOT SERTANEJA MUSIC: THE REPRESENTATION OF THE PRACINHAS IN THE SECOND WORLD WAR

Abstract: This study aims to analyze how war and its effects are represented in country music, looking for evidence that identifies ideological positions capable of translating the rural man's thoughts about the participation of the pracinhas in the Second World War, in Italy. In this sense, this work intends to place our research as an analytical contribution, making the relationships between history, music and literature more transparent, by proposing a possible reading of two

¹ Docente no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro (IFTM). Doutora em Estudos Literários (UFU). E-mail: andreapaula@iftm.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8857230482178720>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-2567-9843>.

² Bolsista Bic/Jr. Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro (IFTM). E-mail: lara.xavier@estudante.iftm.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5786137180090939>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-6543-5152>.



country songs (“Pracinha” and “Selo de Sangue”) that adopt the theme of the context guerrilla fighter, portraying the actions of Brazilian soldiers in the armed conflicts that occurred between 1939 and 1945. To this end, we will use as a theoretical-methodological basis the song analysis model proposed by Marcos Napolitano (2002), which takes into account the articulation between text and context, and the notes of Barros (2006), who consider music not only as an entertainment mechanism, but also as an instrument for forming opinions and transmitting information and concepts.

Keywords: Representation. War. Poetry. Song. Sertaneja. Source.

A arte e a guerra

Indiscutivelmente, desde as origens da civilização, a guerra sempre esteve presente nos caminhos da história, assim como as relações de poder sempre fizeram parte do convívio social do ser humano. E, seja ela do tipo fria, preventiva, civil ou religiosa, o embate, em busca do domínio moral, territorial ou político, deixou marcas de seus desdobramentos e consequências por onde passou, recebendo, por isso mesmo, ao longo do tempo, uma atenção especial de filósofos, políticos e historiadores que registraram, em detalhes, a luta pelo poder nos campos de batalha.

Entretanto, não é apenas sob o enfoque historiográfico que se pode compreender a temática da guerra e sua influência socioeconômica e cultural para determinados povos ou nações. Nesse viés, o homem, no seu desejo de guardar a memória dos tempos e ordenar os seus feitos (LEGOFF, 1992), estes relacionados à guerra ou não, tem buscado diferentes formas de demarcar o seu percurso histórico, na tentativa, conforme assegura Soares (2010, p. 10), de imortalizar-se ante a passagem do tempo:

O homem em sua ânsia de imortalidade quer ser eterno; na impossibilidade procura formas de perpetuar seus atos, contar sua história, deixando marcas do seu percurso na face da terra. E estes vestígios são inúmeros! Muitas são as formas que criou para registrar sua existência, demarcar suas conquistas e perpetuar sua história. Há monumentos, estelas, arquivos, museus, fotos, recursos digitais, túmulos, orações, símbolos, pirâmides, biografias, genealogias, bibliotecas, obeliscos, pinturas, gravuras, comendas, prêmios, imprensa e a própria literatura oral e escrita. Isto sem falar nos instrumentos eletrônicos e digitais de que a contemporaneidade dispõe para recolher e registrar a memória dos tempos.

No que se refere à literatura, tal arte da palavra sempre atuou como um importante componente no processo de construção da memória do homem, fornecendo-lhe oportunidades de adentrar em universos, cuja linguagem lhe permite reconhecer sua evolução histórica e, simultaneamente, expressar sua ideologia como um ser social:



A literatura, perscrutada desde tempos imemoriais, tem sido, a partir do uso da escrita, uma fonte de inestimável importância, socorrendo historiadores, antropólogos, sociólogos, filósofos e demais estudiosos interessados em compreender a evolução social do pensamento do homem. Buscam-se nela as marcas da expressão do autor, formas de sua linguagem, o que tem dito, pensado e escrito. Tudo interessa aos estudiosos. E a literatura recolhe os mais íntimos, ousados e públicos discursos do homem, pois é com discursos que o homem faz a História (SOARES, 2010, p. 10).

E, como a história das guerras entrelaça-se à história da humanidade, o cinema, assim como a escultura, a pintura e muitas outras formas de manifestações artísticas abordaram a questão, lançando um novo olhar para as relações de poder sobre as quais a guerra se instaura. Na música, não foi diferente. Diversas canções, de variados segmentos musicais, foram gravadas e divulgadas durante e após grandes marcos históricos, refletindo sobre os estilhaços da guerra. A respeito desse assunto, Lizandra Pronin (2014, p. 1) assegura, inclusive, que, durante a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, a música transcendeu a sua condição primária de arte:

A música durante a Segunda Guerra Mundial tanto embalou e encorajou tropas no front, como acalentou familiares de soldados saudosos e moradores de regiões em combate. A música virou um bom negócio para gravadores, empresários, produtores e também serviu de propaganda de guerra. A música se provou mais do que apenas entretenimento. Ultrapassou o status de arte. Ganhou importância social, histórica e sociológica (PROMIN, 2014).

Está claro, então, que a música ocupou espaço significativo no cenário guerrilheiro, seja como instrumento de desenvolvimento de uma ideologia patriota, seja como um elemento de resistência. Um exemplo disso é a música “Bella Ciao”, que ganhou espaço na memória popular e que é uma composição revolucionária italiana, símbolo da resistência ao regime fascista de Mussolini no período da Segunda Guerra.

No Brasil, é possível listar várias músicas, cuja mensagem se apresenta como forma de reflexão sobre a guerra. No gênero musical rock, por exemplo, tem-se “A canção do Senhor da Guerra”, da banda Legião Urbana, música na qual o eu lírico expressa um sentimento de indignação em relação à busca pelo poder nos campos de batalha. Outro exemplo é a música “Era um Garoto” – uma versão de uma canção italiana, lançada em 1966. Um ano depois (1967), no Brasil, a banda os Incríveis divulga nova versão da música e, em 1990, a banda Engenheiros do Hawaii torna pública uma versão atualizada da canção,



a qual foi usada em campanha eleitoral em apoio ao candidato a presidente da república Leonel Brizola (1989). Trata-se de uma canção que retrata a convocação de jovens para atuarem na guerra do Vietnã, ocorrida na década de 60 – considerada a maior tragédia do sudeste asiático, em que cinquenta mil soldados norte-americanos e mais de dois milhões de vietnamitas foram mortos.

É certo que o rock é um gênero musical que sempre se destacou na gravação e divulgação de canções engajadas sobre a temática da guerra e de outros conflitos de ordem política e ideológica. Entretanto, outros estilos musicais também cederam espaço para refletir sobre a questão. A título de exemplificação, citamos a canção “Pra não dizer que não falei das flores”, música de Geraldo Vandré, que retrata o movimento civil e estudantil de resistência à ditadura, durante o governo militar, e “Rosa de Hiroxima” (poema elaborado por Vinícius de Moraes e musicalizado por Gerson Conrad, da banda Secos e Molhados) como forma de protesto às explosões de bombas atômicas na cidade de Hiroshima, no Japão, durante a Segunda Guerra Mundial.

Em relação a isso, a música sertaneja, especialmente a tradicional, conhecida por caipira ou sertaneja de raiz, também tem se mostrado, através dos tempos, uma ferramenta relevante na disseminação de ideologias e/ou pensamentos sobre o tema. E, quando se trata da temática da guerra, esse segmento musical se revela um verdadeiro instrumento de pesquisa, pois existem inúmeras canções elaboradas pelos “artistas da terra” que, além de entreter e emocionar, também retratam, poeticamente, o contexto bélico. É o caso, por exemplo, de “Cuitelinho”, de Paulo Vanzolini, canção bastante conhecida nas vozes dos artistas uberlandenses Pena Branca e Xavantinho. Tal canção faz referência clara à Guerra da Tríplice Aliança, na disputada fronteira com o Paraguai, conforme ilustra o trecho, a seguir: “Ai quando eu vim/ Da minha terra/ Despedi da parentália/Eu entrei no Mato Grosso/ Dei em terras paraguaia/Lá tinha revolução/ Enfrentei fortes batáia, ai, ai”.

Como pudemos perceber, há informações importantes sobre a temática da guerra que podem ser encontradas na música. Todavia, não é comum se localizarem trabalhos acadêmicos, envolvendo estudos e análises a respeito desse assunto, especialmente tendo como objeto de estudo a música caipira, o que é lamentável, visto que há inúmeras canções sertanejas de raiz que são verdadeiras fontes de pesquisa sobre o universo guerrilheiro, o qual pode ser estudado sob o olhar de diferentes vertentes teórico-metodológicas.



Entretanto, é sob o enfoque da representação literária de conflitos armados, especialmente sob o foco de suas relações com a história, que pretendemos fazer a análise de duas dessas canções, dando atenção especial às imagens da participação dos soldados brasileiros em solo italiano, durante a Segunda Guerra Mundial, associando essas informações àquelas próprias do gênero, isto é, da música sertaneja de raiz, entendida aqui como segmento musical que mantém características tradicionais de sua origem, tais como a utilização da viola caipira, canto em dupla e a ausência de grandes inovações em relação aos instrumentos musicais.

Nesse sentido, é considerando que, como explica Barros (2006, p. 21), a música mostra “o resultado da expressão de comportamento humano composto por valores e crenças sociais e políticos, influenciados pelo quadro social de cada momento em que este enfoque esteja sendo abordado”, que pretendemos buscar a comprovação da hipótese de que é possível a identificação de marcas dos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial na música sertaneja, podendo estes indícios delinear a postura discursiva do sujeito em relação à segunda grande disputa armada ocorrida no período do século XX.

A música sertaneja de raiz como a arte da representação dos conflitos armados: os pracinhas e sua participação na segunda guerra mundial

Desde a infância, nós, seres humanos, mantemos uma relação íntima com a música, que permeia o nosso cotidiano. E não importa a sua origem, gênero ou padrão de prestígio: ela, de alguma forma, invade o nosso lar e nos conquista, seja pelo arranjo harmônico que chega aos nossos ouvidos, em uma sintonia perfeita, seja pela combinação atraente das palavras de forma a nos prender nas malhas da poesia.

Com o poder de “representar sentimentos, emoções, descrever uma época, seus costumes, fazer críticas, expressar valores, crenças e tudo que o ser humano é capaz de imaginar e compor” (KLÖPPEL, SOUSA e SPUDEIT, 2013, p. 4), a música tem registrado e disseminado elementos que remetem à diversidade da cultura humana, atuando, dessa forma, como um importante meio de comunicação entre os povos:

A música é de todas as artes, a mais dinâmica e comunicativa. É uma arte sublime, bela, expressiva, seja nas suas manifestações populares, seja nas suas formas



folclóricas, líricas ou clássicas. É a única linguagem universal que os homens possuem e entendem (BARROS, 1973, p. 01).

Por ser uma arte tão “dinâmica e comunicativa”, a música difunde conceitos e tradições, propaga ideologias e subjetividades, constituindo-se, assim, num relevante material de pesquisa para que possamos compreender melhor a nossa existência e a relação desta com o outro, o que, conforme assegura Pinto (2001, p. 1), “faz da música um assunto complexo e rico de possibilidades para a investigação e saber antropológicos”, uma vez que as canções “não se constituem num discurso neutro, mas identificam o modo como, em diferentes lugares e em diferentes tempos, uma determinada realidade social é pensada e construída” (ABUD, 2005, p. 313).

No que concerne à música sertaneja de raiz, Ivan Vilela (2011, p. 205), em sua tese de doutorado “Cantando a própria história”, complementa:

A partir da observação das letras das músicas caipiras vamos entendendo qual foi o processo vivido por essas populações nos anos em que esta música, apesar da vinculação com o mercado, conseguiu expressar nas letras seus anseios, angústias, pressentimentos e constatações do cotidiano.

É esse caráter representativo que atraiu o nosso olhar investigativo para a música caipira, visto que esse gênero musical, geralmente, conta uma história em verso e acreditamos que, por trás dessa narrativa poética, “cuja forma temática é uma narrativa completa, uma estória, muitas vezes com questões morais subjacentes” (OLIVEIRA, 2004, p. 135), possa haver rastros da imagem de guerra. Entendemos, assim, ser válido analisar como o artista de origem campestre aborda essa questão e a organiza em forma de letra e melodia, oferecendo outras possibilidades de interpretação para esse fenômeno.

Constituem, pois, objeto de nossa pesquisa canções sertanejas que foram compostas e/ou gravadas, desde a data que marca o seu surgimento no Brasil, em 1910, até o final da década de 1970, momento em que, de acordo com Bonadio e Saviolli (2011), a música sertaneja deixa de ser considerada uma autêntica manifestação cultural representativa do homem do campo e ensaia seus primeiros passos na criação de uma variante moderna do que, até então, era denominada música caipira.

Nessa óptica, seguindo o modelo de análise de canção proposto por Marcos Napolitano (2002), em que se privilegia a articulação entre texto e contexto, realizaremos, a



partir dessa compreensão, um estudo da representação da imagem que tende a (re)construir discursiva e simbolicamente a participação dos soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial, revelando, em meio ao ritmo que marca as canções do sertão, impressões subjacentes dos conflitos armados.

Partimos, portanto, da premissa de que, mais do que entretenimento, “a música é informação, pois modifica, transforma, comunica, forma opiniões e representa conceitos” (BARROS, 2006, p. 12) e, nesse sentido, as canções sertanejas podem desvendar, nas nuances existentes entre o simbólico e o histórico-cultural, rastros resultantes dos efeitos da participação do Brasil em fins da Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Cabe salientar, contudo, que não é nosso interesse nos aprofundar nos fatos históricos que fomentaram tal participação, mas é válido ressaltar que tudo se iniciou com a Alemanha (após o rompimento das relações diplomáticas feito por Getúlio Vargas, em agosto de 1942) afundando cinco navios brasileiros. Pressionado pela opinião pública, Getúlio, o presidente da época, declarou guerra à Alemanha. Sobre isso, Rigoni (2010, p. 40) complementa:

Os ataques aos navios brasileiros entre 1942 a 1943 deixaram um saldo de 900 mortos, entre civis e militares. Os ataques a estes navios foram de tamanha agressividade, que o registro histórico demonstra da parte dos agressores, a maior frieza destes em relação aos sobreviventes no mar (queimados e mutilados). Tais fatos enriqueceram as páginas dos jornais, (grandes formadores da opinião pública brasileira), e o povo fez violenta pressão contra o Governo, o que ocasionou a Declaração de Guerra contra os países do Eixo.

A partir disso, o Brasil mobilizou soldados para que fossem enviados à frente de batalha. Em novembro de 1943, foi criada a Força Expedicionária Brasileira (FEB), e soldados de diferentes partes do país foram convocados para formar um pelotão de aproximadamente 25 mil militares. Esses soldados ficaram conhecidos pelo nome de “pracinhas”, atuando integrados ao 5º exército americano nos combates no norte da Itália.

De acordo com o historiador Thomas E. Skidmore (1998, p. 173), inicialmente, o exército brasileiro mostrou-se mal preparado para a guerra, uma vez que este sofreu muitas baixas contra os alemães e foram obrigados a recuar. Além disso, somado ao pouco preparo técnico dos pracinhas, os soldados alemães estavam em posições de defesa muito boas e munidos de metralhadoras potentes.



Depois de passar por novo treinamento com os soldados americanos, o exército do Brasil foi lançado novamente à batalha. Ao final da guerra, a atuação havia resultado em 454 soldados sul-americanos mortos em combate.

Destacamos, por fim, o caminho teórico-metodológico seguido para a realização desta pesquisa, o qual se iniciou com a leitura sobre os aspectos relacionados à música, à poesia e a respeito da guerra; em seguida, buscamos aportes teóricos sobre a memória como construção ideológica dos feitos humanos; também coletamos informações acerca da música sertaneja e de sua contribuição para a compreensão do comportamento do homem como um ser social.

Após essa etapa, fizemos uma pesquisa em busca de canções sertanejas que faziam menção à participação dos pracinhas na Segunda Guerra Mundial e encontramos alguns exemplos, tais como “Vitória final” (1945), composição de Benedito Mendonça e Raul Torres e gravada pela dupla caipira Raul Torres e Florenço; “Selo de Sangue” (1956), canção composta e interpretada pelos irmãos Zé Fortuna e Pitangueira; “Três batidas da porteira” (1959), de composição de Zé Fortuna e interpretada também pela dupla Zé Fortuna e Pitangueira; “Pracinha” (1954), composição de Teddy Vieira e Serrinha e interpretada por Zico e Zeca; “A mãe do pracinha” (1967), composta por Teddy Vieira em parceria com Sebastião Victor e gravada também por Zico e Zeca; e “A carta do pracinha” (1960), com composição de Zé Palhoça e interpretada pelo próprio autor.

Dentre as canções encontradas, selecionamos as músicas “Pracinha” e “Selo de Sangue” para serem objeto de análise neste trabalho por apresentarem a abordagem da temática da guerra, aqui considerada não meramente como “um ato de força para obrigar nosso inimigo a fazer nossa vontade” (cf. CLAUSEWITZ, 1984, p. 7), mas, acima de tudo, como uma ação que se inter-relaciona com o universo político-social, não podendo ser analisada fora desse contexto. Assim sendo, no processo de reflexão sobre as canções escolhidas, levamos em consideração o contexto que envolve a participação dos soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial, na Itália, como um importante suporte para a interpretação das canções a seguir.

A representação dos pracinhas na música sertaneja de raiz

Pracinha (Zico e Zeca)



Sou caboclo calejado no sertão eu fui criado
Tenho o meu peito bronzado de tanto o Sol me queimar
Também já fui fuzileiro do pavilhão Brasileiro
E lá na terra do estrangeiro, voluntário eu fui lutar
O mundo pode ser belo
Mas o meu verde e amarelo tá em primeiro lugar

Já estive em muita batalha, fui ferido de metralha
Briguei no rabo de arraia e a coragem não perdi
Pra minha vida eu não ligo e até embaixo d'água eu brigo
E o pelotão do inimigo, sozinho eu já prendi
Eu pago pra não brigar
Mas depois que eu entrar eu pago pra não sair

Eu gosto da terra minha por isto eu fui ser pracinha
Eu nunca fujo da rinha pra defender meu torrão
Pra pegar no pau furado não precisa ser estudado
Basta ser disciplinado com fibra e coração
Coisa que comigo bole
É ver gente falando mole do valor dos meus irmãos

Lá nos campo Italiano eu vi sangue derramando
Vi Brasileiro avançando no alto daquela serra
É uma folha de glória no livro da nossa história
E o preço dessa vitória paguemo' caro na guerra
Não me sai mais da lembrança
O lugar onde descansa os heróis da minha terra

Composta por Antenor Serra e Teddy Vieira (autor dos clássicos de viola “Menino da Porteira” e “Pagode em Brasília”), a canção “Pracinha” foi gravada pela dupla caipira Zico e Zeca em 1954. Irmãos de Liu e Leo e primos de Vieira e Vieirinha, grandes nomes do universo da música caipira, os paulistas Zico e Zeca, como a maioria das duplas sertanejas de raiz, iniciaram a carreira cantando nas rádios, quermesses e circos, mas foi somente em 1954 que conseguiram gravar o seu primeiro disco, e uma das músicas que compõem esse álbum é a canção “Pracinha”.

Analisando a canção, percebemos que, logo no título, é possível perceber a alusão à participação dos soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial, na Itália. Vale destacar, nesse sentido, o notório discurso presente na canção, voltado ao patriotismo daqueles que foram para a guerra em defesa da bandeira nacional. Exemplo disso está evidente na primeira estrofe, nos versos: “Também já fui fuzileiro/ Do batalhão brasileiro/E lá na terra do estrangeiro/ Voluntário eu fui lutar/E o mundo pode ser belo/ Mas o meu verde e amarelo/ Tá em primeiro lugar”.



Dessa forma, os “pracinhas” – como ficaram conhecidos os combatentes brasileiros – foram, muitas vezes, idealizados como verdadeiros heróis de guerra, por terem arriscado a vida em nome de seu país. É o que também se evidencia no trecho musical a seguir: “Lá nos campo italiano/ Eu vi sangue derramando/Eu vi brasileiro avançando/ No alto daquela serra/É uma folha de glória/ No livro da nossa história/E o preço dessa vitória/ Pagamos caro na guerra/Não me sai mais da lembrança/ O lugar onde descansa/Os heróis da minha terra”.

A canção representa o relato de um pracinha, narrado em primeira pessoa, o qual conta, pelo viés do olhar de combatente, suas experiências obtidas no contexto guerrilheiro. Entretanto, não se trata de um soldado comum, mas de um sujeito de raízes rurais, como ilustram os seguintes versos: “Sou caboclo calejado no sertão eu fui criado/Tenho o meu peito bronzeado de tanto o Sol me queimar”. Logo, a canção “Pracinha” tem como foco temático a representação de um testemunho poético de um indivíduo que, em setembro de 1944, deixou sua rotina de cuidados com a terra e se juntou aos aproximadamente 25 mil homens para lutar naquela que seria conhecida como a maior guerra já testemunhada pela humanidade.

Nessa direção, observamos que o eu lírico lutou pela sua terra (pátria) com o mesmo orgulho e empenho com que luta diariamente para garantir o seu sustento e o seu pedaço de terra (sítio ou fazenda). Os versos: “Eu gosto da terra minha por isto eu fui ser pracinha/Eu nunca fujo da rinha pra defender meu torrão”, por exemplo, demonstram, inclusive, que foi por esse motivo que o pracinha se alistou voluntariamente para atuar na guerra, posto que, em nosso entendimento, ele estaria defendendo o seu país e, juntamente, sua cultura caipira.

De acordo com Moreira, Pereira e Cláudia (2022, p. 225), “o esforço de guerra ultrapassou os limites dos quartéis e convocou a população para mostrar o seu apoio na causa brasileira em solo italiano”. O eu lírico parece ter atendido, então, ao chamado da convocação, a fim de defender seu “torrão”, tarefa essa para a qual não seria necessário ter frequentado a escola, bastando ter a coragem e a bravura de desejar enfrentar o inimigo e apoiar os seus irmãos de guerra. É o que denotam os versos: “Pra pegar no pau furado não precisa ser estudado/ Basta ser disciplinado com fibra e coração/Coisa que comigo bole/É ver gente falando mole do valor dos meus irmãos”.



Verificamos aqui um discurso de valorização da participação dos pracinhas na guerra, não só em nome do Brasil, mas, sobretudo, em prol dos combatentes que apoiam seus conterrâneos nessa empreitada. Há, pois, na canção em análise, a expressão de um pensamento de que lutar pela pátria, mais que uma opção, é obrigação de quem tem “fibra e coração”, características essas que, teoricamente, superariam a falta de treinamento e de experiência bélica, como podemos verificar por meio dos versos: “Pra pegar no pau furado não precisa ser estudado/Basta ser disciplinado com fibra e coração”. O “pau-furado”, na linguagem popular, significa arma de fogo ou fuzil. É claro que, na prática, não foi bem assim, uma vez que, conforme destacou Thomas E. Skidmore (1998, p. 173), o exército brasileiro inicialmente mostrou-se despreparado para a guerra, perdendo muitos de seus soldados em batalha.

Esse ato considerado de bravura talvez viesse da agitação popular que ocorreu após o Brasil ter sofrido ataque alemão em 5 de seus navios mercantis, pois, conforme afirmou Rigoni (2000, p. 40), “tais fatos enriqueceram as páginas dos jornais (grandes formadores da opinião pública brasileira), e o povo fez violenta pressão contra o Governo, o que ocasionou a Declaração de Guerra contra os países do Eixo”. Desse modo, a canção “Pracinha” retrata os efeitos do discurso patriota disseminado pelos jornais da época, resultando em um movimento de motivação da população a fazer parte da FEB, em prol de defender a moral de seus conterrâneos. Os versos: “Coisa que comigo bole/É ver gente falando mole do valor dos meus irmãos”, por exemplo, sugerem justamente essa ideia, isto é, a de que os brasileiros têm um valor a preservar, uma cultura, uma honra, enfim.

Segundo Tatit (1996, p. 19), por intermédio da experiência subjetiva expressa pela voz, é possível “projetá-la nos termos habituais da coletividade e obter uma certa empatia por aproximação de experiências”. Partindo desse pressuposto, em se tratando de um discurso de um sujeito caipira, entendemos que o eu lírico expressa justamente essa “empatia por aproximação”, já que ele se coloca no lugar de seus “irmãos” de pátria e também no lugar de seus “irmãos” de identidade, posto que, ao se autodenominar como caboclo calejado e criado no sertão (conforme versos iniciais da primeira estrofe), verificamos uma aproximação por experiências com aqueles que vivem no sertão. Esse termo, na presente análise, não é entendido meramente como espaço físico, mas, sobretudo, como um local simbólico que, de acordo com Vinaud, Martins e Amaro (2007), ultrapassa seu valor material, uma vez que se apresenta impregnado de subjetividade e de afetividade



do autor que integra esse ambiente e, por isso mesmo, geralmente é descrito com maior entusiasmo poético pelos que ali vivem.

Vale ressaltar também o papel importante da “voz” para que se obtenha essa “empatia por aproximação (cf. TATIT, 1996). Assim, mais que fazer referência à voz humana, responsável pela transmissão dos sons da linguagem, a voz é entendida, conforme explica Maria Rosa Duarte de Oliveira (2012, p. 352), sobretudo, “como presença expressiva que se impõe no tom, no peso das palavras, nos intervalos de silêncio”, atuando como “um fenômeno global, vinculado à história do homem, implicando não apenas a articulação oral de uma língua, mas a presença de um corpo vivo em ação num determinado contexto (performance)”.

Nesse seguimento, ao interpretar a canção Pracinha, Zico e Zeca não só usaram a voz para articular os sons da linguagem, mas, sobretudo, como instrumento de reafirmação identitária, imprimindo, por intermédio da performance e da melodia caipira, o orgulho do eu lírico por ter feito história, com a sua participação na Segunda Guerra em defesa de seu país.

Esse patriotismo manifestado na canção, entretanto, não ignorou o sangue derramado pelos soldados em guerra. Nos versos “Lá nos campo Italiano eu vi sangue derramando/Vi Brasileiro avançando no alto daquela serra”, por exemplo, é notório que o eu lírico reconhece que houve mortes e prejuízos à saúde psicológica e física dos combatentes brasileiros. Contudo, os efeitos negativos do conflito armado em questão são apresentados como desdobramentos inevitáveis e até esperados em se tratando de guerra. Tal ideia fica mais evidente nos versos seguintes: “É uma folha de glória no livro da nossa história/E o preço dessa vitória paguemo caro na guerra/Não me sai mais da lembrança/O lugar onde descansa os heróis da minha terra”. Nesses versos, sugere-se o pensamento de que, para que o êxito viesse, seria necessário um esforço dos soldados brasileiros, isto é, seria inevitável pagar o preço “caro”, muitas vezes, com a vida, em nome da vitória. Porém, na visão do eu lírico, tudo parece valer a pena, quando o objetivo é atuar como herói e marcar a história do país, afinal, aquele que morre pela sua pátria jamais será esquecido. E não é justamente esse o desejo do homem, o de buscar diferentes formas de demarcar o seu passado (cf. LEGOFF, 1992) e de tentar imortalizar-se, ante a passagem do tempo (cf. SOARES, 2010)?



Na canção “Pracinha”, portanto, pudemos notar a importância da canção sertaneja como representação dos hábitos, valores e crenças de determinado tempo, além de atuar como instrumento capaz de revelar o pensamento crítico dos sujeitos acerca dos acontecimentos dessa época, inclusive da guerra e de seus desdobramentos (cf. KLÖPPEL, SOUSA e SPUDEIT, 2013). Nesse sentido, identificamos imagens da atuação de diversos brasileiros que, amparados pela Força Expedicionária Brasileira, em plena Era Vargas, foram enviados para a Itália, no período de guerra.

Em relação a isso, não podemos ignorar o fato de Serrinha (um dos compositores da canção em análise), em pleno período de guerra, ter sido preso em razão de ter descendência italiana por parte do pai. De acordo com Sandra Cristina Peripato (2008), Serrinha foi denunciado como integrante da “Quinta Coluna”, isto é, como suposto simpatizante do nazismo e/ou do fascismo. O resultado dessa denúncia lhe rendeu 4 dias presos no DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), além de investigações de sua vida particular. A jornalista Sandra Peripato afirma, porém, que as denúncias foram infundadas; prova disso foi o curto período em que ficou detido na época. Em todo caso, o que chama a atenção aqui é o fato de que, ao colaborar na composição da canção “Pracinha”, Serrinha talvez tenha se inspirado não só no contexto mundial de guerra, mas também nos acontecimentos que impactaram diretamente a sua vida. Tais observações, a nosso ver, são relevantes, tendo em vista que seguimos o modelo de análise proposto por Napolitano (2002), de modo a levar em consideração a articulação entre texto e contexto e essa articulação deixa nas entrelinhas que Serrinha, ao compor a canção “Pracinha”, talvez desejasse expressar, de forma poética, que, embora tivesse descendência italiana, defendia os ideais da FEB, ao contrário da acusação que lhe impuseram.

Assim sendo, o que se verifica na canção é uma representação do período guerrilheiro feita sob o viés de um olhar menos crítico e mais ufânico de um trabalhador rural (como fizeram os poetas da primeira fase do Romantismo – Gonçalves Dias, por exemplo). De fato, os pracinhas, ou febianos, contribuíram para a vitória dos aliados, mesmo que sua chegada fosse tardia – apenas alguns meses antes do fim da guerra. Entretanto, há na canção uma sobressalência de um discurso que sobrepõe o heroísmo em relação às mortes e desastres próprios de tais conflitos armados, denotando, assim, uma postura de exaltação do patriotismo dos soldados brasileiros quando estes optaram por participar voluntariamente da Segunda Guerra Mundial.



Selo de Sangue (Zé Fortuna e Pitangueira)

Lá no campo de batalha o pracinha escrevia
Pra sua noiva contando a saudade que sentia
Como era examinada todas carta que saía
Mandava boa notícia e a verdade não dizia

Um dia chegou uma carta e estava escrito Lurdinha
Eu estou bem de saúde e quando ler essas linha
Por não ter outro presente junto com esta cartinha
Tire o selo dessa carta e guarde por lembrança minha

Tirou o selo e por baixo com sangue viu assinado
Estou sem as duas pernas num hospital internado
Lurdinha foi na capela rezar pro seu bem amado
Pra que Deus mandasse ele mesmo que fosse aleijado

E quando a segunda carta a Lurdinha recebeu
Tirou o selo depressa com espanto percebeu
Embaixo não tinha nada rasgou o envelope e leu
Que num hospital de guerra o seu amado morreu

Lurdinha ficou doente pouco tempo mais durou
Dois selos tão pequeninos destruiu tão grande amor
O primeiro trouxe o sangue com que seu noivo assinou
E o derradeiro envelope foi a morte que selou

Nessa canção, composta por Zé Fortuna e gravada pela primeira vez em 1956 pelos “maracanãs”, como eram conhecidos os irmãos Zé Fortuna e Pitangueira, o título, formado pela expressão metonímica “Selo de Sangue”, já traz indícios de uma mensagem marcada pela tragédia. Nesse sentido, a palavra sangue, em se tratando de um contexto bélico, deixa subentendida, logo na intitulação da música, diferentemente da primeira canção analisada, o prenúncio de uma notícia ruim, envolvendo, no caso, o abalo da saúde física de um dos soldados que atuavam na Segunda Guerra Mundial, na Itália.

É possível afirmar que a canção em análise apresenta uma composição, “cuja forma temática é uma narrativa completa, uma estória, muitas vezes com questões morais subjacentes” (cf. OLIVEIRA, 2004, p. 135). Trata-se de uma história narrada em versos, característica essa bastante comum das músicas sertanejas de raiz, como pudemos perceber também na canção “Pracinha”. E, por trás dessa narrativa poética, localizamos uma questão moral subjacente: a censura existente na comunicação entre os pracinhas e seus familiares e amigos.



O texto em evidência tem como foco temático o envio de uma carta por um pracinha que, em solo italiano, tenta se comunicar com sua noiva brasileira, por meio de uma correspondência escrita à mão (um dos principais meios de comunicação da época). A narrativa poética é conduzida por um eu lírico que observa a tentativa de um dos soldados de avisar, de forma velada, a sua noiva que ficou no Brasil de que estava ferido e “sem as duas pernas num hospital internado”.

Nesse sentido, levando em consideração os apontamentos de Barros (2006, p. 21), segundo o qual “a música mostra o resultado da expressão de comportamento humano composto por valores e crenças sociais e políticos, influenciados pelo quadro social de cada momento em que este enfoque esteja sendo abordado”, a canção “Selo de Sangue” deixa marcas implícitas de um discurso que tende a evidenciar detalhes do sofrimento e da rotina dos soldados em guerra e as artimanhas destes, para tentar burlar o esquema de censura organizado pelas forças armadas, a fim de que as famílias recebessem apenas as informações “filtradas” pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). A artimanha utilizada pelo eu lírico foi esconder, por baixo do selo da carta, a mensagem de que estava sem as duas pernas, em um hospital internado, e pedir para que a noiva retirasse o selo, guardando-o com ela como recordação. Os versos: “Por não ter outro presente junto com esta cartinha/Tire o selo dessa carta e guarde por lembrança minha”, por exemplo, permitem essa interpretação, visto que seria necessária a retirada do selo para que a noiva tivesse acesso ao conteúdo subliminar da correspondência.

Segundo Costa (2010, p. 4), O DIP agia, por meio de censura, proibindo a veiculação de notícias que manchassem a imagem do Governo da época ou que estivessem em desacordo com a ideologia proposta pelo regime e complementa:

Com a declaração de guerra e o envio de tropas para os combates, a instalação da Censura Postal Militar foi necessária, pois eram questões de segurança nacional e mundial as medidas de contrainteligência que evitassem que informações sobre o que ocorria nos campos de batalha caíssem em poder dos Estados em guerra contra os aliados. No envio das cartas, às vezes de maneira involuntária, o soldado acabava fornecendo esses dados, que se não fossem devidamente monitorados por algum órgão, seriam tratados como informação de guerra (COSTA, 2010, p. 4).

Nos dois últimos versos da primeira estrofe, por exemplo, é possível perceber a representação dessa tentativa de controle das mensagens transmitidas por correspondências escritas: “Como era examinada todas carta que saía/ Mandava boa notícia e a verdade não



dizia”. Esses artifícios ocorriam, uma vez que havia censura sobre os expedicionários em missão, a fim de que os relatos dos pracinhas não diferissem das notícias emitidas pelo próprio exército ou pelos correspondentes de guerra. Além disso, os pracinhas, provavelmente, sabiam que as notícias que chegavam ao Brasil eram analisadas pelo DIP e pelo Serviço Postal da Força Expedicionária Brasileira, departamentos esses que descartavam quase todo tipo de informação que poderia suscitar algum questionamento da população em relação às estratégias bélicas orientadas pelo comando brasileiro de guerra. Segundo Pereira, Moreira e Mesquita (2021, p. 172):

As cartas dos pracinhas eram revisadas por três níveis de triagem: a “operacional”, com o objetivo de verificar se os militares estavam informando detalhes das operações; a verificação da conduta tomada pelos soldados em território italiano; e a triagem ideológica feita pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). O DIP era responsável pelas diretrizes e execuções da propaganda do Estado Novo e vetava cartas que faziam críticas ao governo de Getúlio Vargas.

Aparentemente, na canção, não há nenhuma informação estratégica que pudesse indicar a localização dos expedicionários, por exemplo, mas sim uma tentativa de burlar a supervisão do DIP para que a noiva saiba, de fato, informações precisas sobre o estado de saúde do soldado ferido.

Desse modo, uma vez que, conforme afirmou Kátia Maria Abud (2005, p. 313), as músicas “não se constituem num discurso neutro, mas identificam o modo como, em diferentes lugares e em diferentes tempos, uma determinada realidade social é pensada e construída”, fica claro, então, que a canção analisada, sob a linguagem e a estrutura da música sertaneja de raiz (com canto em dueto ao som da viola caipira e com dialetos próprios da cultura caipira), buscou representar um discurso que caminha em direção contrária à exposição patriota estampada, muitas vezes, nos jornais de grande circulação da época.

Assim sendo, a canção, por não ser um discurso neutro, colocou em evidência não só o heroísmo dos soldados da FEB, já que, como vimos, os jornais locais estampavam manchetes com histórias enaltecidas dos pracinhas (cf. COSTA, 2010), mas também os vestígios de sentido que apontam para os demais desdobramentos da participação dos missionários brasileiros na Segunda Guerra Mundial na Itália – entre eles, o da censura na comunicação por meio de cartas.



Resultados e discussão

Este estudo investigou traços representativos da participação dos pracinhas na Segunda Guerra Mundial na música caipira. Os resultados apontaram para a existência de marcas discursivas do pensamento do homem do campo a respeito desse envolvimento dos soldados no embate bélico, comprovando, conforme pontuaram Abud (2005, p. 313) e Vilela (2011), que a música, longe de ser indiferente à realidade social, é capaz de transmitir imagens de diferentes formas de pensamento de um povo em determinado contexto.

Com a música sertaneja, não foi diferente: como vimos, por meio da análise das canções “Pracinha” e “Selo de Sangue”, é evidente a presença de marcas de uma postura representativa do comportamento e dos ideais de um sujeito no período guerrilheiro. Ademais, os dois textos possibilitam, ainda, que tenhamos uma noção de como o soldado brasileiro, em especial, o soldado caipira, enxergou a própria participação e a de outros voluntários como combatentes de guerra em solos italianos.

Outrossim, através deste estudo, observamos que a iniciativa de muitos pracinhas de servir o seu país vai ao encontro do que afirma Soares (2010, p. 10), quando explica a necessidade do homem de imortalizar-se, perpetuando seus atos e deixando a sua “marca identitária” para as próximas gerações. Notamos também que a literatura, de fato, tem um papel fundamental na construção e disseminação desses registros. Afinal, conforme destacou Soares (2010, p. 10), a arte literária recolhe os discursos do homem, por meio dos quais ele faz a História.

E, por ser a música a mais dinâmica e comunicativa de todas as artes (cf. BARROS, 1973), ambas as canções, pelo viés da linguagem, são capazes de dar voz àqueles que não voltaram vivos da guerra e, por isso mesmo, não puderam contar a sua própria história. Além disso, ganhou voz também o discurso tantas vezes silenciado dos combatentes, tendo em vista que as informações oficiais disseminadas na mídia da época nem sempre eram coerentes com a realidade dos guerrilheiros brasileiros (cf. PEREIRA, MOREIRA E MESQUITA, 2021, p. 172), os quais, muitas vezes, tinham que traçar não só estratégias de guerra, mas também técnicas para tentar burlar o sistema operacional que controlava o teor das mensagens veiculadas por cartas, como bem retrata a canção “Selo de Sangue”.



Em relação à estrutura melódica de ambas as canções, convém destacar, ainda, a “atenuação da musicalização”, conceito usado pelo semioticista Luiz Tatit (2014, p. 385), que significa “reconhecer que as mensagens linguísticas poderão ser não apenas entendidas pelo ouvinte, mas também fixadas com recursos musicais que favorecem a reprodução de suas frases pelos seguidores e aficionados do gênero”. Seguindo essa linha de raciocínio, percebemos que o som da viola e dos demais instrumentos musicais, juntamente com o dueto em dupla (características essas próprias da música sertaneja de raiz) favorecem a experiência subjetiva expressa pela voz, a fim de projetá-la nos termos habituais da coletividade e obter uma certa empatia por aproximação de experiências (cf. TATIT, 1996, p. 19).

Nesse sentido, ao ouvirmos as duas canções, notamos que a primeira, “Pracinha”, contém uma melodia marcada pelo ponteio da viola e de demais instrumentos que marcam o ritmo (o que inclui o que nos parece ser um reco-reco). Trata-se de um ritmo mais acentuado que, aliado à voz em dueto, destaca a ideia de exaltação da ação patriota realizada pelos pracinhas. Todos esses aparatos melódicos e rítmicos, portanto, transcendem a interpretação meramente da letra da canção e adentram em um universo mais amplo de significados que, no entendimento de Tatit e do nosso, atuam como forma de afirmação identitária do discurso patriota impresso na canção.

Em contrapartida, na segunda canção, “Selo de Sangue”, observamos uma melodia que se associa ao estado de lamento em que se encontra o eu lírico, já que o arranjo musical lento e a toada em ritmo ameno remetem à tristeza – justamente o sentimento que se expressa na canção –, tendo em vista que a história narrada evidencia a representação dos registros de morte e ferimento dos soldados em guerra, além de denunciar os ruídos existentes na comunicação entre os pracinhas e seus familiares.

Logo, é possível observar que Zé Fortuna e Pitangueira e Zico e Zeca, cantando em dueto e ao ritmo da melodia caipira, deram “voz” (cf. OLIVEIRA, 2012) à representatividade do discurso dos pracinhas, chamando a atenção para um enunciado que vai além do ato de bravura e heroísmo (percebidos, por exemplo, na primeira canção), registrando também a censura em tempos de guerra.

Considerações finais



Este trabalho comprovou a hipótese de que, tal como em outras canções de gêneros musicais como o rock e outros ritmos, a música sertaneja também é capaz de expressar o pensamento e a realidade do soldado brasileiro no contexto de sua participação na Segunda Guerra Mundial, abrindo espaço para novos olhares investigativos acerca deste tão importante marco do século XX que é a Segunda Guerra Mundial.

Infelizmente, existem raros estudos que abordam a representação da participação dos pracinhas em território italiano. Há menos investigações ainda quando o objeto de estudo é a canção caipira. O presente trabalho se apresenta, pois, como uma investigação inédita e original e esperamos que ele venha contribuir para que mais pesquisas surjam explorando a relação entre arte, poesia, música e guerra.

Logo, a partir da análise das canções “Pracinha” e “Selo de Sangue”, chegamos à conclusão de que a música sertaneja atuou como um retrato lírico dos medos, dos anseios, da admiração e da euforia do brasileiro em tempos de guerra, além de ter servido como instrumento artístico-literário capaz de refletir sobre a censura, de modo a oferecer entretenimento à população, mas sem deixar de dar voz a elementos importantes da história - engajando-se com questões sociais - trazendo à tona imagens da participação dos pracinhas na Segunda Guerra Mundial: ora destacando a admiração dos combatentes pelo seu “torrão”, homenageando aqueles que, em nome de seu país, lutaram e/ou morreram em batalha; ora provocando reflexões sobre alguns aspectos ainda hoje tão relevantes, como é o caso da censura.

Referências

ABUD, Kátia Maria. **Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história.** Cad. Cedes, Campinas, v. 25, n. 67, p. 309-317, set/dez. 2005.

BARROS, Armando de Carvalho. **A Música.** CEA – Cia. Editora Americana. 1973.

BARROS, Camilla Monteiro de. **Cultura, informação e sociedade: o espaço da música no desenvolvimento e gestão de coleções.** 2006. Monografia (Graduação em XXV Congresso Biblioteconomia - Gestão da informação) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2006, pp. 1 a 49).

BONADIO, Geraldo; SAVIOLLI, Ivone de Lourdes. Música sertaneja e classes subalternas. In: MELO, José Marques de (org.). Comunicação e Classes Subalternas. São Paulo: Cortez, Editora, pp.95-104, 1980. **Anais** do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

CLAUSEWITZ, Carl von. **Da Guerra.** Lisboa: Ed.Perspectivas e Realidades, 1984.



COSTA, Marcos Antônio Tavares da. **A Censura Postal Militar: a política do Estado Novo na correspondência de guerra da FEB**. I Simpósio do Laboratório de História Política e Social – 70 Anos do Estado Novo, UFJV, Juiz de Fora, ICH, v. I., 2010. Juiz de Fora, pp. 1-11. Disponível em: <https://www.ufjf.br/virtu/files/2010/05/artigo-7a16.pdf> Acesso em: 21 nov. 2021.

FORTUNA, Zé. **Selo de Sangue**. Canção interpretada por Zé Fortuna e Pitangueira. Álbum: O selo de sangue, 1976. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ze-fortuna-e-pitangueira/1036560/>. Acesso em: 27/09/2023

KLÖPPEL, Jéssica Vilvert; SOUZA, Renata Stein de; SPUDEIT, Daniela. Música como fonte de informação: a representação da cultura de Florianópolis. **XXV Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documento e Ciência da Informação** – Florianópolis, SC, Brasil, 07 a 10 de julho de 2013, pp. 1-16. Disponível em: <http://portal.febab.org.br/anais/article/viewFile/1631/1632>. Acesso em: 20/01/2015

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

MOREIRA, Florence Alencar; PEREIRA, Fábio da Silva; DIAS, Cláudia Cristina da Silva. O “Pão Espiritual dos Soldados” e os Relatórios Confidenciais do Serviço Postal da Força Expedicionária Brasileira (1944-1945). **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 30, p. 223-247, maio/ago. 2022.

NAPOLITANO, M. **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Allan de Paula. **O tronco da roseira: uma antropologia da viola caipira**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, pós-graduação em Antropologia Social, 2004, pp. 1-189.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. **Explorando o território da voz e da escrita poética em Paul Zumthor**. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, nº. 9, dezembro de 2012. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/viewFile/12998/9490>. Acesso em: 10/01/2024.

PEREIRA, Fabio da Silva; MOREIRA, Florence Alencar; MESQUITA, Claudia. Por uma ação de feito excepcional na campanha da Itália: as cartas do aspirante José Jerônimo de Mesquita. **Revista Valore**, v. 5 (edição especial), p. 162 - 182, 2021. Disponível em: <https://revistavalore.emnuvens.com.br/valore/article/view/773> Acesso: 22 dez. 2021.

PERIPATO, Sandra Cristina. Serrinha. In: **Recanto Caipira: a maior biblioteca virtual da música raiz**. Disponível em: <https://www.recantocaipira.com.br/duplas/serrinha/serrinha.html>. Acesso em: 11/09/2024.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, vol.44, nº.1, São Paulo, 2001, pp. 1-66. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007. Acesso em: 18/01/2015.

PRONIN, Lizandra. Fim de semana em casa: a música na Segunda Guerra Mundial. In: **Território da música**, 11/04/2014. Disponível em: <http://www.territoriadamusica.com/noticias/?c=35531>. Acesso em: 07/07/2014.

RIGONI, Carmen Lúcia. O Brasil na Segunda Guerra Mundial - histórias de pracinhas estabelecendo os caminhos da pesquisa na obra de Norbert Elias. Universidade Estadual de



Campinas. **Revista Conexões**, n. 5, Dez. 2000. p. 40 a 43. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conexoes/article/view/8638147/5823>. Acesso em: 25/07/2023.

SANT'ANNA, Romildo. **A moda é viola**: ensaio do cantar caipira. Marília: Unimar, 2000.

SKIDMORE, Thomas E. **Uma História do Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, p. 173.

SOARES, Lucimar Ribeiro. Memórias da guerra em poemas de Bertold Brecht. Universidade Federal do Rio de Janeiro. **Revista Garrafa**, v 9, n 23, 2010, pp. 1-34. Disponível em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa/garrafa23/lucimarribeiro_memoriasdaguerra.pdf. Acesso em: 7/1/2015.

TATIT, Luiz. **O “cálculo” subjetivo dos cancionistas**. Rev. Inst. Estud. Bras., São Paulo, n. 59, p. 369-386, dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/XhdZxc73XDD74tkVTW5qdRf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 22/01/2024.

TATIT, Luiz. **O cancionista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

VIEIRA, Teddy; SERRINHA. **Pracinha**. Canção interpretada por Zico e Zeca. Álbum: Nas mãos de Deus, 1960. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zico-e-zeca/518083/>. Acesso em: 27/09/2023

VILELA, Ivan. **Cantando a própria história**. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade Federal de São Paulo, 2011. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-14062011-163614/pt-br.php>. Acesso em 11/09/2024.

VINAUD, Naiara Cristina Azevedo; MARTINS, Alécio Perini; AMARO, Fernanda Ribeiro. O sertão em prosa e verso: transformações ocorridas no cerrado mineiro descritas pela literatura dos poetas e dos cancioneiros populares. **Caminhos de Geografia**. Uberlândia v. 8, n. 23. Edição Especial, p. 105-110, 2007.

