

Rádio Auriverde: a FEB e o filme documentário

Cássio dos Santos Tomaim

Jornalista e Doutorando em História pela Unesp/Franca. É autor de *Janela da Alma: cinejornal e Estado Novo — fragmentos de um discurso totalitário*, uma co-edição Annablume & FAPESP, publicado em 2006.

Sinopse

Com imagens e sons inéditos de Carmen Miranda e do Brasil na II Guerra Mundial, o filme penetra no desconhecido universo da guerra psicológica que conturbou a presença da Força Expedicionária Brasileira (FEB) na Itália (1944-45). Através das musicalmente alegres e debochadas transmissões de uma rádio clandestina, tema-tabu entre os pracinhas, o filme acaba também revelando as tragicômicas relações entre os Estados Unidos e o Brasil durante o conflito - cujas conseqüências jamais se esgotaram.

Sylvio Back, um cineasta noutra margem

Dos poucos encontros que Sylvio Back teve com Glauber Rocha, no Rio de Janeiro nos meados de 1970, o cineasta baiano de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* não deixava de referir-se a ele em um tom inflamado, típico de seu estilo: “Sylvio Back, o cacique do Sul”. Para Glauber Rocha, Back era a consciência do Cinema Novo no sul do Brasil, como relatou mais tarde em *Revolução do Cinema Novo*.

No entanto, Sylvio Back é um cineasta noutra margem, pouco foi o diálogo que manteve com os principais expoentes do movimento cinemanovista e, apesar de ser um dos raros diretores a fazer um cinema engajado estético e politicamente fora do eixo Rio-São Paulo, foi renegado pela história (pelo menos a oficial) do cinema brasileiro. Seu nome e sua vasta filmografia raras vezes são citados.

O próprio cineasta assume que as temáticas e a linguagem de seus filmes escapavam (e ainda escapam) do que estava preconizado pelo Cinema Novo na época, fato que atribui ao seu isolamento em Curitiba, distante dos modelos estéticos e pensamentos políticos-ideológicos que marcariam depois o cinema nacional. Mas desta solidão nasce um “cinema desideologizado”, como ele mesmo prefere se referir a sua obra, um cinema que não procura impor verdades absolutas ao espectador, nem mesmo convencê-lo de algo. Não é um cinema de certezas e nem de mitificações, mas de provocações, em que o espectador é convidado a pensar, ao invés de pensarem por ele enquanto curte anestesiado o espetáculo de sombras no conforto uterino da sala de exibição.

Os filmes de Sylvio Back são desconfortáveis, principalmente quando o cineasta se aventura pelo passado do Brasil e do seu povo, em um trabalho que busca desvelar o sagrado e o heróico que cobrem os rearranjos ideológicos e políticos da nossa história, principalmente aquela marcada pelo discurso oficial. Em seus filmes não há santos nem heróis, mas homens e mulheres comuns que, ao invés de protagonistas de um passado

imaculado como verdadeiro, são sujeitos representados como de carne e osso, passíveis de erros políticos, de traições, de autoritarismo e até mesmo de afeto.

E o cineasta não ignora os eventos e temas controversos da nossa história. Envereda pelo conflito armado pela terra durante a Guerra do Contestado (*A Guerra dos Pelados*, 1971), ataca o florescimento das idéias nazi-fascistas no sul do Brasil de 1930-40 (*Aleluia, Gretchen*, 1977); em um filme-colagem com imagens e sons dos anos de 1920 reconstrói o movimento de outubro de 1930 (*Revolução de 30*, 1980), em outro denuncia a violência e o autoritarismo das Missões Jesuíticas nas Américas (*República Guarani*, 1982) e retrata a Guerra do Paraguai nos seus meandros políticos (*Guerra do Brasil*, 1987).

Mas é com *Rádio Auriverde, a FEB na Itália* (1991) que Sylvio Back faz inimigos definitivamente. Em um tom debochado e irônico a película narra a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial, com o envio da Força Expedicionária Brasileira (FEB) ao *front* na Itália em 1944, já no fim do conflito. O filme é resultado de uma colagem de cinejornais *Us Army e Us Signal Corps*, ambos dos EUA, e do *Cine Jornal Brasileiro*, uma produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo. Em um processo de ressignificação do discurso oficial das imagens e sons da época, o cineasta atribui novos sentidos para denunciar que a criação da FEB e o envio de 25 mil brasileiros à guerra não passaram de moeda de troca nas negociações do Brasil com os EUA para a construção da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN).

Rádio Auriverde foi manchete nacional. Quando do seu lançamento em Curitiba, no Cine Ritz, dezenas de ex-combatentes da FEB manifestaram o seu repúdio à película, alegando ser uma afronta à “verdade histórica” e à memória daqueles que tombaram no campo de batalha. Foram várias as críticas e ofensas ao filme, mas principalmente à figura do cineasta que foi até acusado de nazista por sua origem étnica, filho de pai judeu húngaro e mãe alemã. Na verdade, Back pagou o preço por ridicularizar e desmistificar a única reserva simbólica do Exército do Brasil: a FEB.

Contexto e narrativas do processo histórico

Em 8 de maio de 2005 fez 60 anos do fim da Segunda Guerra Mundial, mas passados tantos anos ainda são dolorosas e amargas as lembranças dos horrores, dos gritos e da morte de amigos e inimigos no campo de batalha. Para os sobreviventes restaram as marcas deste conflito, as mutilações, os traumas, as neuroses e o sentimento de desumanização, como nos conta Ferdinando Palermo (*apud*. MAXIMIANO, 2005, p.29) convocado para servir em uma companhia de fuzileiros da FEB: *“[...] todo o sentimento que eu tinha foi perdido na guerra, que destrói tudo. Ela destrói todo o seu sentimento humano, e você passa a ser um bicho. No início, a desgraça que nos cercava impressionava muito, mas com o passar do tempo, comecei a achar tudo aquilo comum. [...] Fiquei completamente desumano, perdi todo o amor que sentia pelo semelhante.”*

Estes e outros relatos são exemplos das experiências intensas de crueldade, de medo, humilhação, ódio, dor, angústia e saudade que homens e mulheres foram submetidos, mas que no imediato pós-guerra encontraram o silêncio como reduto. É verdade que os ex-combatentes foram proibidos oficialmente de contarem suas histórias de guerra, no entanto, não era incomum que predominasse entre eles a incapacidade em narrar o inenarrável. Dificilmente encontravam palavras para traduzirem o que vivenciaram intensamente nos campos de batalha.

Assim, com o tempo os retalhos de memória foram amarelando, alguns se perdendo dentro de gavetas, outros ganhando contornos verde-oliva para hoje ajudarem a contar a história de 25 mil brasileiros que foram enviados para uma “terra de ninguém”, na longínqua Itália, para um combate em que poucos sabiam o porquê e muitos desconheciam o próprio inimigo.

Mesmo sob um regime autoritário, o Brasil não deixou de participar deste conflito mundial do lado dos Aliados, em especial dos EUA. Getúlio Vargas e os principais intelectuais do Estado Novo eram simpatizantes declarados do nazi-fascismo, o que torna o fato ainda mais contraditório. No entanto, Vargas sabia que a manutenção do seu regime dependia da criação da indústria siderúrgica no país e a modernização das Forças Armadas. Foi aí que o Brasil se colocou entre os dois blocos imperialistas, durante uma iminente guerra, flertando ora com os EUA ora com a Alemanha, o que ficou conhecido como política

de barganha. Os EUA logo perceberam a importância estratégica do Brasil no contexto de guerra e assinaram, em 1940, um contrato para a construção da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN). Em troca do financiamento norte-americano o governo brasileiro concedeu aos países Aliados bases aéreas e navais, além de abastecê-los de matérias-primas estratégicas para o esforço de guerra, como por exemplo, a borracha. Encerrava-se, assim, a suposta “neutralidade” do regime Vargas e a Alemanha começava a fazer suas primeiras vítimas na costa brasileira. Cerca de 600 pessoas foram mortas durante os afundamentos de diversos navios mercantes brasileiros torpedeados por submarinos alemães. Em 22 de agosto de 1942, o Brasil decreta guerra à Alemanha, à Itália e ao Japão.

Começava o Brasil a se preparar para a guerra. Em 9 de agosto de 1943, criava-se a Força Expedicionária Brasileira (FEB) que, segundo Gerson Moura (1991, p.14-15), era fruto dos interesses das lideranças políticas e militares do regime que desejavam com o envio de tropas para a Europa fortalecer a posição política-militar do Brasil no continente, além de modernizar as Forças Armadas. Então, a participação do Brasil na guerra nunca teria sido cogitada pelos países Aliados.

Mas da criação ao envio deste corpo expedicionário, foi comum a desconfiança de que se realmente o Brasil enviaria soldados para a Itália. Foram vários os obstáculos para a preparação do combatente brasileiro, desde a falta de equipamentos bélicos até a ausência de um treinamento e de uniformes apropriados para as baixas temperaturas que os

febianos iriam enfrentar. O descrédito reinava até mesmo nas fileiras da FEB, os praças não confiavam na capacidade de comandar de seus oficiais, enquanto estes descreditavam na coragem e força do soldado brasileiro. E, então, o que dizer do povo? O Mal. Floriano de Lima Brayner nos dá uma pista: *"Em síntese, o povo brasileiro acreditava muito mais no Carnaval e no Campeonato de futebol do que numa Força Expedicionária para lutar ombro a ombro com os aliados e face a face com os alemães"* (BRAYNER, 1968, p.49-50). Diziam até que era mais fácil uma cobra fumar do que a FEB ir para a Itália.

Mas a cobra fumou e o primeiro contingente de soldados brasileiros desembarcou em Nápoles, em 16 de julho de 1944, sendo incorporados ao V Exército norte-americano. Entre as ações da FEB a conquista do Monte Castelo surge como um mito para o Exército brasileiro e os ex-combatentes, principalmente pelas dificuldades enfrentadas como o frio e as estratégias mal planejadas. Foram quatro tentativas fracassadas, somando diversas baixas, para somente em 21 de fevereiro, em uma operação conjunta com a 1ª Esquadilha de Ligação e Observação (1ª E.L.O.) da Força Aérea Brasileira (FAB) e a 10ª Divisão de Montanha norte-americana, a FEB conquistar o elevado e fazer mais de 80 prisioneiros alemães.

Entretanto, será somente nos anos de 1960 que o Exército começará a se interessar pelas glórias dos febianos. Antes disto, a FEB se vê no pós-guerra dissolvida ainda em território italiano e os ex-combatentes experimentam o descaso do Estado e da sociedade

civil quando retornam ao Brasil em tempo de paz. Logo se espalha pelo país a imagem de que os expedicionários teriam ido fazer turismo na Europa.

O que prevalece nos relatos memorialistas dos febianos e na história oficial da FEB, contada pelo Exército, é um tom heróico e patriótico que servirá mais tarde para legitimar a ditadura militar que coloca no poder um ex-combatente: o General Humberto Castello Branco. A “Campanha da Itália” serviu aos militares como elemento discursivo para sustentar ideologicamente a “revolução de 1964”, com o consentimento e o silêncio da maioria dos ex-combatentes.

Por esta aproximação da identidade da FEB com o Exército nas décadas de 1960-70, a memória dos ex-combatentes não escapou de ser dissecada e, muita das vezes, desqualificada logo após a abertura política no país. O filme documentário *Rádio Auriverde* (1991), do cineasta Sylvio Back, é exemplo da produção deste período que investiu pesado no que considera uma “memória laudatória da FEB.”

Análise do discurso fílmico sobre a história

Rádio Auriverde é um exemplo de que o documentarista sempre assume uma perspectiva de compromisso com o passado, seja ela qual for. No caso de Sylvio Back, há uma busca constante em articular as imagens do passado da participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial para desconstruir um discurso glorioso e heróico da FEB, do qual

os militares não cansaram de se apropriar. Assim, o alvo das ironias e sátiras no filme não são os ex-combatentes, por mais que tenha sido esta a leitura que predominou na época do seu lançamento, mas a FEB enquanto reserva simbólica do Exército. O cineasta mirou na FEB para acertar os brios dos militares, em especial daqueles que lançaram o Brasil em 20 anos de repressão. Em 1991, ainda estavam vivas as lembranças e os ressentimentos dos “anos de chumbo”, logo, as humilhações, os medos, as perdas são as matérias-primas do cinema de Sylvio Back.

O cineasta que participou da luta armada em 1970 nunca se identificou com os militares e as suas instituições, pelo contrário, alimenta ainda hoje uma repulsa, uma vez que *“a humilhação atinge o orgulho do sujeito enquanto ser racional, mas também atinge as origens afetivas de suas convicções”* (ANSART-DOURLEN, 2005, p.91). Neste sentido, *Rádio Auriverde* é um filme permeado de desafetos, de ressentimentos de uma outra época que não do tempo presente de sua produção. O antimilitarismo de Sylvio Back reina na película, assim como o antiimperialismo norte-americano típico de sua geração. Para o cineasta, os acordos entre os governos Vargas e Roosevelt em torno da construção da Companhia Siderúrgica Nacional, durante a Segunda Guerra Mundial, não só teriam condenado centenas de brasileiros à morte na Europa, como já anunciavam as conseqüências, anos mais tarde, de um Brasil subordinado aos interesses econômicos, políticos e ideológicos dos EUA: a ditadura militar.

Mas para nos oferecer a sua versão da história, avessa a heróis e santos, Sylvio Back percorreu cinematecas e arquivos no Brasil e na Europa, garimpando imagens e sons da participação do Brasil no conflito mundial. Em sua pesquisa o cineasta se deparou com cenas inéditas de soldados brasileiros alegres, dançando e cantando, dando cambalhotas e fazendo caretas. Portanto, combatentes humanos. Traços que jamais encontraríamos nos filmes do DIP, em que o febiano deveria ser representado como um verdadeiro guerreiro preparado para enfrentar os terríveis alemães.

Munido de documentos oficiais e “sobras”, coube a Sylvio Back dar uma lógica narrativa a tudo isto. Adotando uma postura reflexiva diante da memória audiovisual dos ex-combatentes brasileiros o diretor procurou desconstruir o discurso enfadonho e doutrinário reinante nas películas da época. Ao invés de uma FEB imponente, surge uma tropa despreparada militarmente e desprovida belicamente que, por ventura, teve uma participação ínfima no conflito, resultando apenas em mortos e feridos.

Então, a ironia em *Rádio Auriverde* não deve ser vista como uma escolha gratuita do cineasta, a fim de ofender a memória dos ex-combatentes, mas parte de uma estratégia discursiva comum aos documentários reflexivos. A ironia nestes filmes é uma tentativa de despertar o espectador para a atitude do cineasta em relação ao tema. No nosso caso, Sylvio Back procura fazer um convite ao público: o de pensar junto com ele o *quanto* e

como a memória e a história da FEB encontram-se revestidas de uma “aura” que insiste em eternizar mitos e heróis.

Os rearranjos audiovisuais presentes em *Rádio Auriverde* encontram um sentido na ambientação de um programa radiofônico alemão que, durante a guerra, veiculava, em português, mensagens de caráter ideológicas para as linhas de batalha brasileiras, na tentativa de fragilizar o pracinha. A Hora Auriverde integrava a programação da Rádio Vitória, emissora que pertencia ao Ministério da Propaganda do Terceiro Reich. Assim, o dispositivo narrativo inspirado na propaganda radiofônica de guerra dos alemães dá o tom do documentário: ao contrapor as imagens de arquivos com as manchetes da rádio imaginária, o filme explora todo um potencial irônico a fim de apresentar a FEB apenas como um objeto a satisfazer os interesses imperialistas dos EUA.

Rádio Auriverde é um cinema de desconstrução do próprio cinema. As constantes interferências nas imagens da época possibilitam a Sylvio Back *(re)escrever* cinematograficamente a história da FEB. É o filme documentário nos oferecendo um argumento sobre o mundo histórico. Então, quando ouvimos no filme “Esta é a Rádio Auriverde, a voz da verdade. A emissora da FEB, em transmissão especial para o gáudio do pracinha brasileiro” é o anúncio de que algo será revelado ao espectador, de que os sons e imagens serão ressignificados para que a película cumpra a sua tarefa de desmistificar os feitos heróicos da FEB.

Como exemplo destas interferências, temos uma seqüência que trata do rompimento do governo brasileiro com as potências do Eixo, motivado pelo acordo entre o Brasil e os EUA para o financiamento da CSN. No filme, a sonora original de Getúlio Vargas é substituída por uma dublagem, e o ditador surge como um negociador que em troca do capital norte-americano oferece a vida de soldados brasileiros: *“O Brasil acaba de fazer um grande negócio. Troquei com os americanos a instalação da Siderúrgica de Volta Redonda pelo envio de uma tropa simbólica para a Europa. Trabalhadores do Brasil, tive que aceitar esta barganha do presidente Roosevelt senão ele jura que afunda todos os nossos navios mercantes. Sacanagem do Tio Sam. Deus salve a América.”*

Outro exemplo é a seqüência da cerimônia de recepção das tropas brasileiras nas fileiras do quinto exército dos EUA. Desta vez o discurso ressignificado foi a saudação do general Mark Clark, lido pelo major Vernon Walters, em português. O general recebe os pracinhas com um simpático “bem vindos”, mas que na concepção irônica de Back se transforma em uma recepção onde prevalece a superioridade do exército norte-americano frente aos brasileiros: *“Soldados da Força Expedicionária Brasileira, antes de mais nada, parabéns por cantar o hino nacional dos EUA, sem sucesso. É uma pena que vocês só vieram agora quando já liquidamos com os alemães, mas mesmo assim, sejam bem-vindos. Como prova de nossa amizade e admiração pelo valoroso pracinha, os EUA darão a vocês uniformes decentes, armamento decente, alojamento decente, latrinas descentes, hospitais*

decentes e enterros decentes. O povo norte-americano sente-se orgulhoso em financiar toda esta mordomia aos bravos soldados da FEB.”

Sylvio Back pediu licença poética e ideológica para “roubar” a fala (as sonoras) de Vargas e do general norte-americano, assim como em outras seqüências do filme, e oferecê-las — às multidões de espectadores da sala de cinema — restituídas, imbuídas de um novo significado, enquanto o significante permanece o mesmo. Para o cineasta a escolha pela via do deboche e do tragicômico, assim como dar corpo a um filme-emissora, foi *“uma liberdade de invenção provocativa, cheia de signos e significados que aposta na desmistificação do seu referencial, a FEB na Itália, para dele extrair uma nova leitura, uma reavaliação crítica e uma verdade mais próxima dos fatos e menos escrava das versões oficiais”* (BACK, 199?, p.26).

Rádio Auriverde pode ser considerado um documentário que renega as convenções cinematográficas do gênero. Ao invés de um filme expositivo, em que a objetividade torna-se um fetiche, mas que ao final mascara as verdadeiras intenções do diretor ao abordar o tema, Sylvio Back opta por um cinema autoral e reflexivo, em que deixa claro o seu ponto de vista, ou seja, mostra de imediato para que veio o filme.

Elegendo os EUA como os inimigos do Brasil, as seqüências inéditas de Carmen Miranda surgem no filme como a comprovação da brasilidade corrompida pelo imperialismo norte-americano. Apesar de nascida em Portugal, a cantora já em meados de 1940 é

considerada um símbolo da cultura e da identidade nacional do país. Sob este aspecto, as imagens da artista compõem um elemento cíclico para a narrativa de *Rádio Auriverde*, elas iniciam e encerram o filme. Na primeira seqüência da película, Carmen Miranda aparece cantando *Tico Tico no Fubá*, para na última seqüência surgir para os espectadores se apresentando e cantando em inglês. Assim, a americanização, anunciada como uma ameaça no início pelo documentário, é vitoriosa em terras tupiniquins. O ciclo é fechado.

Portanto, por mais que *Rádio Auriverde* tenha sido condenado por ridicularizar a memória dos ex-combatentes, impondo uma leitura totalmente parcial sobre os fatos que envolveram o Brasil na Segunda Guerra Mundial, devemos evidenciar que a atitude desmistificadora de Sylvio Back diante dos documentos audiovisuais foi reveladora no sentido de que ainda há muito que discutir sobre a FEB e as trincheiras ideológicas que envolvem as representações dos ex-combatentes brasileiros e atravessam mais de meio século de nossa história.

O filme na sala de aula

O uso do filme documentário na sala de aula reserva uma armadilha ao professor. É comum diante das imagens de um documentário os espectadores acreditarem estar diante da “vida como ela é”. Afirmam, sem receios, de que “Isto é assim”, “Foi assim que

aconteceu” ou “É verdade!”. Tudo isto graças ao predicado particular do gênero que reforça a “impressão do real” do cinema: o registro *in loco*.

Com os alunos não será diferente. Se o professor não prepará-los para “ler” o filme, dificilmente eles deixarão de considerar verdadeiro ou real tudo que vêem. Então, antes de realizar qualquer exibição, cabe ao educador provocar na turma uma reflexão em torno da diferença entre o documentário e a ficção, auxiliando o aluno a distinguir o documentário do simples registro, da simples idéia de documento, de amostra da realidade. Vale lembrar que o próprio material bruto, aquele captado no calor dos acontecimentos, não deixa de ser um resultado da percepção subjetiva do mundo; o cineasta ao dirigir a câmera a uma certa realidade recorta-a sob o seu ponto de vista e depois reorganiza os diversos fragmentos a partir da montagem. O que não pode ser interpretado como falseamento da realidade, mas como a capacidade do ser humano em recriar a si mesmo, a sua história, a sua tradição.

Neste sentido, temos que o cineasta, no seu gesto formativo, materializa na película, e posteriormente na tela, toda a sua vontade expressiva, convidando o espectador a participar de uma experiência estética, que no fundo é afetiva e perceptiva. Desta forma, quando nos debruçarmos sobre o filme documentário devemos levar sempre em consideração o tripé de sua identidade: o registro *in loco*, a criatividade e o ponto de vista do diretor. O documentário não é o reservatório dos vestígios do real, mas se caracteriza como uma *interpretação* do mundo vivido ou histórico. Interessa ao professor e aos alunos

não o quanto o filme tem de real, verdadeiro, mas em revelar *o que está em jogo nas proposições (afirmações) postas sobre o mundo pelo documentarista em seu filme. Que saber do mundo ele procura afirmar?*

Por isto a indicação de *Rádio Auriverde*, de Sylvio Back, um filme que nasce provocativo.

A discussão poderá iniciar com atividades com mapas, identificando os países participantes da II Guerra e seus aliados. Um esclarecimento prévio sobre o contexto e a inserção do Brasil no conflito facilitará a compreensão do filme.

O professor pode discutir com o seu aluno *como* o cineasta organizou todo o material fílmico para contar uma nova história da FEB, com o objetivo de desmistificar uma memória oficial de heróis e vitórias, apropriada pelo Exército. O filme também é uma boa chance para o estudante compreender a própria desmistificação do cinema documentário. *Rádio Auriverde* não nos é oferecido como um retrato fiel da realidade, mas uma desconstrução de um imaginário forjado no bojo de uma ditadura. O professor deve auxiliar o aluno a identificar as interferências do cineasta no material fílmico, como ele operou novos significados ao cinema de propaganda do Estado Novo.

Uma outra sugestão para o debate em sala de aula é a questão da ficção e a narratividade no documentário. A escolha de fazer um filme-emissora foi bem sucedida? Até que ponto este dispositivo coincide com as intenções do cineasta em desmistificar a

memória da FEB? Qual o perigo que o cineasta correu ao apropriar-se do discurso da propaganda alemã veiculada para fragilizar os soldados brasileiros?

Por último, o professor não deve esquecer de questionar com os alunos a importância que assume os sentimentos e ressentimentos de outras épocas na composição de um documentário. Quais são as matérias sensíveis do filme? Quais os sentimentos que estão em jogo no filme ao retratar a participação da FEB na guerra? Qual o alvo da sátira e da ironia de Sylvio Back?

Ficha técnica

Título: Rádio Auriverde: a FEB na Itália

País: Brasil

Gênero: Documentário

Tempo de Duração: 70 minutos

Ano de Lançamento: 1991

Direção: Sylvio Back

*Pesquisa histórica e iconográfica,
roteiro e textos:* Sylvio Back

Consultores de imagem: Francisco Sérgio Moreira, Bob Summers (EUA) e Cosme Alves Netto

Arquivos: Casa da FEB (RJ), Casa do Expedicionário (PR), Cinemateca Brasileira (SP), Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (RJ), Cinemateca do Museu Guido Viaro (PR), Collector's (RJ), Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage FUNALFA (MG), National Archives (EUA), Radiobrás (RJ) e Serviço Brasileiro da BBC (Inglaterra).

Montagem e edição: Francisco Sérgio Moreira

Produção executiva: Margit Richter.

Produção: Sylvio Back e Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes S/A)

Cronologia

1937: Getúlio Vargas anuncia o Estado Novo e uma nova Constituição;

1939: é criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP);

1940: em primeiro de maio é instituído o salário mínimo no Brasil; junho, Getúlio Vargas faz discurso favorável ao fascismo a bordo do navio “Minas Gerais”; setembro, EUA aprovam empréstimo para a construção da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN) de Volta Redonda;

1941: é criado o Ministério da Aeronáutica e organizada a Força Aérea Brasileira (FAB); julho, o Brasil autoriza os EUA a usar bases militares no Nordeste; dezembro, os EUA declaram guerra ao Eixo após o bombardeio a Pearl Harbor pelo Japão;

1942: fevereiro, o cineasta Orson Welles, de *Cidadão Kane*, visita o Brasil para filmar o carnaval; submarinos alemães atacam navios mercantes na costa brasileira; agosto, o Brasil decreta guerra à Alemanha, à Itália e ao Japão;

1943: agosto, criação da Força Expedicionária Brasileira (FEB); dezembro, criação do 1º Grupo de Aviação de Caça da FAB, o “Senta a Pua!”;

1944: julho, embarcam para a Itália os primeiros soldados da FEB; agosto, a FEB é incorporada ao 5º Exército aliado; setembro, as primeiras vitórias dos brasileiros em Camaione e Monte Prano; novembro e dezembro, os febianos investem quatro tentativas de tomar o Monte Castelo, todas são frustradas e resultaram em inúmeras baixas na tropa;

1945: fevereiro, a FEB conquista o Monte Castelo; março, o General Eurico Gaspar Dutra, Ministro da Guerra, lança sua candidatura à presidência; abril, a FEB liberta Montese com a ajuda dos EUA; maio, é decretado o fim da guerra; o governo brasileiro fixa as eleições presidenciais para 2 de dezembro; julho, a FEB é extinta e chegam ao Brasil os primeiros soldados que lutaram na Itália; outubro, desembarca o último contingente da FEB no Rio de Janeiro; Getúlio Vargas é deposto por tropas do Exército; dezembro, Eurico Dutra é eleito presidente.

Referências bibliográficas

ANSART-DOURLEN, Michele. Sentimento de humilhação e modos de defesa do eu. Narcisismo, masoquismo, fanatismo. In: MARSON, Isabel. NAXARA, Márcia (org.). **Sobre a humilhação**: sentimentos, gestos e palavras. Uberlândia, MG: EDUFU, 2005, p.91.

BACK, Sylvio. **Sylvio Back, filmes noutra margem**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1992.

_____. **Rádio Auriverde (A FEB na Itália)**. Curitiba, PR: Secretaria de Cultura do Estado do Paraná, 1997.

BRAYNER, Mal. Floriano de Lima. **A verdade sobre a FEB**: memórias de um chefe de Estado-Maior na campanha da Itália. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MAXIMIANO, Cesar Campiani. A tarefa rotineira de matar. In: **Nossa História**. v.2, n.15, jan.2005, p.26-29.

MOURA, Gerson. **Sucessos e ilusões**: relações internacionais do Brasil durante e após a segunda guerra mundial. Rio de Janeiro: FGV, 1991.

Bibliografia sugerida para o professor

BONALUME NETO, Ricardo. **A nossa Segunda Guerra**: os brasileiros em combate, 1942-1945. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1995.

FERRAZ, Francisco César. **Os brasileiros e a Segunda Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006.

NICHOLS, Bill. **Introdução do documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Teoria Contemporânea do Cinema Documentário e Narratividade Ficcional**. vol. 2. São Paulo: Editora Senac, 2005.

Filmografia

A COBRA FUMO. Vinicius Reis (dir.). Brasil: BSB Cinema, 2002. 94 min., son., colorido. SENTA A PUA! Erick de Castro (dir.). Brasil: BSB Cinema, 1999. 112 min., son., colorido.