

A ESTRADA 47 E O PASSADO: O FILME E A EXPERIÊNCIA DOS EXPEDICIONÁRIOS NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

ROAD 47 AND THE PAST: THE FILM AND EXPEDITIONARY EXPERIENCE IN SECOND WORLD WAR

Matheus Mendanha CRUZ*

Resumo: O texto a seguir busca comparar a narrativa de Vicente Ferraz exposta em *A estrada 47* (2014) sobre a vivência dos expedicionários na Itália com os relatos de ex-combatentes e os resultados de pesquisas feitas por historiadores. Com isso tentamos fazer uma decupagem histórica do filme, observando como que o passado é apresentado no longa-metragem. O que conseguimos observar é que houve esmero na busca do que ocorreu com os soldados na Itália. Dessa forma *A estrada 47* (2014) cumpre com o objetivo de trazer à tona a memória sobre a Força Expedicionária Brasileira – FEB – e evidenciar os dramas vividos pelos sujeitos que lutaram no teatro de operações da Itália.

Palavras-chave: Segunda Guerra Mundial; História e cinema; Decupagem Histórica.

Abstract: The following text aims to compare Vicente Ferraz's narrative in *A Estrada 47* (2014) about the expeditionaries' experience in Italy with the reports of former combatants and the results of research done by historians. With this comparison, we intended to make historical decoupage of the movie, observing how the past is presented in the film. What we have been able to observe is that there has been careful research into what happened to the soldiers in Italy. In this way, *A Estrada 47* (2014) fulfills the objective of bringing up the memory of the Brazilian Expeditionary Force - BEF - and highlighting the dramas experienced by the ones who fought in the Italian theater of operations.

Keywords: Second World War; History and Cinema; Historical Decoupage.

A Estrada 47 é um filme dirigido por Vicente Ferraz lançado na Itália em 2013, no Brasil em 2014 no Festival de Gramado, chegando ao grande público em 2015. O primeiro ponto a destacar é que se trata de um longa-metragem de ficção que, segundo o diretor, tem como objetivo falar dos hiatos entre batalhas ocorridas durante a II Guerra Mundial e a vivência pessoal dos expedicionários brasileiros que estiveram na Itália.

Escolhemos analisar esse filme porque é um dos poucos que tratam da participação das forças brasileiras na II Guerra Mundial. O longa-metragem revive a discussão sobre a participação do Brasil durante o conflito, colocando em voga as memórias da FEB e tensões existente em torno delas¹. Cesar Maximiano (2005, p.10) coloca na sua tese que “o esquecimento da participação brasileira no conflito no

* Mestre em História - Programa de Pós-graduação em História - Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG. Ponta Grossa, PR - Brasil. Bolsista CAPES. E-mail: matheusmcruz@live.com.

contexto da memória coletiva nacional, estranhamente, não se deve a um suposto desleixo de nossa produção historiográfica”. Ou seja, um filme brasileiro que trate da temática é bastante significativo para a (re)construção de uma memória coletiva sobre a participação do Brasil na II Guerra Mundial e, conseqüentemente, do lugar geopolítico ocupado pelo país.

Além do filme participar da discussão sobre a memória da participação do Brasil no conflito mundial, aborda o evento por uma visão que enfrenta o que está posto como hegemônico quando se preocupa com a vivência pessoal e emoções dos praças². Maximiano (2005, p. 16-17) indica que a narrativa institucional se sobrepôs às demais dando foco a eventos gloriosos e fazendo apologia a feitos heroicos, ressaltando chefes militares e façanhas de seus comandados.

Essa mudança de olhar sobre a participação do Brasil na II Guerra Mundial acaba por trazer desconforto para algumas pessoas que colocam esse modelo de abordagem como uma tentativa de acabar com a memória da FEB³. Essa tensão torna ainda mais relevante a reflexão sobre o longa-metragem e o que Vicente Ferraz privilegia na sua narrativa.

Outro ponto a ser destacado que nos levou a debruçar-nos sobre o filme de Vicente Ferraz é a sua presença no catálogo brasileiro da Netflix, o que podemos considerar como indicador de maior acesso do público, além de também ter sido exibido em canais fechados como Tele Cine, Fox e Canal Brasil.

A análise de um filme pode ser feita de várias formas. Tomamos como caminho o proposto por Manuela Penafria (2009). A autora indica a divisão da análise em duas etapas, sendo a primeira a decupagem do filme e a segunda a interpretação em si, buscando compreender a relação entre os elementos decompostos. Sendo assim, a primeira parte tem como objetivo “explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação” (2009, p. 1) e é a essa que nos ateremos. Já a segunda etapa objetiva “avaliar, ou seja, atribuir um juízo de valor a um determinado filme - trata-se de determinar o valor de um filme em relação a um determinado fim (o seu contributo para a discussão de um determinado tema, a sua cinematografia, a sua beleza, a sua verdade, etc.)” (2009, p. 2).

No presente texto propomos, primeiramente, o que chamamos de decupagem histórica, que seria a decomposição do filme analisando os eventos e fatos históricos evocados nas cenas. Intentamos com isso preparar o caminho para uma análise mais ampla, que seria a segunda etapa proposta por Penafria (2009), que foque na construção

da narrativa histórica pelo diretor e que não teremos espaço para fazê-lo nesse momento.

Para alcançar nosso objetivo nos ateremos de forma mais específica à relação do filme com a II Guerra Mundial. A partir dessa ação propomo-nos, nesse trabalho, a compreender a proximidade do filme com os eventos ocorridos com os ex-combatentes na Itália no intuito de discutir a relevância do longa-metragem para a memória acerca da FEB. Para tal, esclarecemos alguns pressupostos do trabalho para clarificar ao leitor o caminho percorrido e as ideias expostas.

Primeiramente, temos a clareza de que o longa-metragem não tem por intenção apresentar a realidade tal qual ocorreu no teatro de operações na Europa, o que é impossível de ser realizado mesmo com obras não-ficcionais. Mesmo assim, consideramos relevante comparar o que está posto na película e o que a historiografia e os relatos indicam acerca das vivências dos combatentes durante a guerra na Itália, principalmente porque o cinema traz um caráter didático bastante significativo⁴.

O segundo pressuposto que pontuamos aqui é que entendemos que um filme sempre fala do seu próprio presente. Ou seja, *A Estrada 47* (Vicente Ferraz, 2013) é uma fonte sobre o início do século XXI e não sobre a II Guerra Mundial. O que nos interessa nesse filme no momento é a forma como a memória sobre esse evento, que podemos considerar como traumática⁵, está sendo mobilizada. Para que possamos alcançar tal objetivo é preciso, além de analisar o longa-metragem e o presente no qual ele foi idealizado e produzido, debruçar-nos sobre o período ao qual ele faz referência.

Apresentados esses pressupostos, o texto inicia com uma apresentação do filme, com aspectos gerais sobre a sua produção. Seguido de subtítulos que estão organizados a partir de temáticas vivenciadas, ou não, pelos personagens do longa-metragem. São elas: vivências do mineiro na Itália; medo, morte e trauma; e relacionamentos.

A Estrada 47

A estrada 47 (Vicente Ferraz, 2013) é uma ficção sobre um grupo de soldados brasileiros da FEB – Força Expedicionária Brasileira - que sofre um ataque de pânico e acabam abandonando sua posição. Parte do pelotão retornou ao quartel, enquanto quatro⁶ acabaram sendo encontrados no dia seguinte (ao que dá a entender) e, para não encararem a corte marcial, resolvem se arriscar a tirar minas de uma estrada que permitiria o avanço das tropas aliadas durante a II Guerra Mundial.

A maior parte da narrativa se passa no hiato entre batalhas. Há apenas uma cena de conflito entre brasileiros e alemães e esta se dá quando os germânicos passam por uma casa onde os aliados estavam passando a noite. A cena posterior mostra os brasileiros capturando um soldado alemão que havia sido ferido no confronto da noite anterior, sendo esse prisioneiro quem os guia à estrada que eles haviam se proposto a desminar. Após lograrem êxito na missão, os soldados brasileiros se encaminharam para o povoado de San Giusto, onde seus habitantes, que pertenciam à resistência italiana, estavam esperando os estadunidenses com suprimentos. O exército aliado só conseguiria chegar até esse local se a estrada 47 estivesse “limpa”, ou seja, sem minas. Quando os brasileiros chegam e avisam do seu feito são recebidos com desconfiança por parte dos italianos e dos estadunidenses, que não acreditam na informação passada pelo rádio. O filme termina com os estadunidenses comprovando o feito dos brasileiros e chegando ovacionados pelos italianos na vila supracitada.

Consideramos o longa-metragem como um drama bélico⁷. Desta forma, uma de suas características é que a reconstrução da guerra não está nas grandes batalhas e nem nas dimensões políticas da guerra, mas está centrada nas reflexões humanas. Vicente Ferraz⁸ afirma que o que lhe interessou na história da FEB foi o aspecto humano, para além do político e militar. Podemos indicar que devido a esse interesse o filme não está dentro dos parâmetros do gênero guerra.

Segundo o diretor, em entrevista ao *podcast* História FM (2020), os primeiros tratamentos do filme começaram em 2002, entretanto o filme só foi rodado a partir do ano de 2010. Vicente Ferraz indica que esse tempo espaçado foi útil para amadurecer ideias para a narrativa. *A estrada 47* é uma coprodução entre Brasil, Itália e Portugal, sendo cerca de 70% do total do investimento advindo do Brasil, estes assegurados por leis de incentivo à cultura. Foi o quinto filme dirigido pelo diretor, sendo o segundo longa-metragem de ficção.

Como já ressaltamos, o filme não teve intenção de ser *fidel* ao que aconteceu na Itália, é uma ficção, mas ele não deixa de intencionar contar uma história da FEB. Entretanto o esforço que Vicente Ferraz faz para tornar os acontecimentos do filmes verossímeis são de se destacar. Ao fazer uma obra que busca retomar o passado, dando foco para a vivência dos soldados no período de conflito, destacando os praças e não os oficiais⁹, o diretor traz para a discussão pontos sensíveis que passam despercebidos por narrativas que enfocam o desenrolar político dos fatos e que enveredam pela tendência de conferir destaque às batalhas, ignorando os indivíduos que as lutaram; pontos

sensíveis estes que também são secundarizados pelo gênero do filme de guerra, pautado na construção de heróis.

Esse olhar sobre o passado certamente sofre influência da literatura que o diretor se utilizou para fazer a pesquisa histórica para o filme. Em entrevista ao *podcast* História FM, Vicente Ferraz afirmou que utilizou as seguintes obras: *Guerra em surdina* (1964), *Crônicas da Guerra na Itália* (2014), *Mina R* (1973) e *Estrada para Fornovo* (2009). O que nos chama a atenção é que nenhuma das obras a que o autor fez referência para o seu processo criativo, e que estão citadas acima, são de historiadores. *Guerra em surdina* é um livro de ficção escrito pelo ensaísta e conhecido tradutor de obras russas Boris Schnaiderman, que lutou como pracinha na II Guerra Mundial. *Crônicas da guerra na Itália*, como o título expressa, são crônicas escritas por Rubem Braga, que foi correspondente durante o conflito na Itália e ganhou fama por suas crônicas. *Mina R* foi escrito por Roberto de Mello e Souza, que lutou como cabo na FEB, e cuja história trata de um soldado que se ocupa de desarmar uma mina durante a guerra. *Estrada para Fornovo* foi escrito por Fernando Fernandes que, muito embora se dedique à pesquisa, principalmente acerca da Marinha, é advogado por profissão. O que podemos perceber, na prática, é que a maioria dos livros utilizados no processo criativo foi escrito por pessoas que estiveram presentes no teatro de operações da Itália.

Embora o diretor não tenha buscado na historiografia informações para organizar sua narrativa, provavelmente por querer focar a vivência particular dos soldados, a presença do nome de Cesar Maximiano nos créditos finais do filme como responsável pela pesquisa histórica¹⁰ aqui no Brasil merece nota. Isso porque Maximiano é doutor em história, sendo a sua tese sobre brasileiros que lutaram na Itália e pautada na análise de entrevistas feitas com expedicionários. Desta forma, o conhecimento e a produção de Maximiano, que também se dedica a olhar o soldado como sujeito, dão ainda mais força para que a narrativa do longa-metragem seja voltada para o lado mais pessoal dos indivíduos que enfrentaram a guerra, lutando nos campos de batalhas da Europa.

Para finalizar essa seção sobre o filme, seus objetivos e construção destacamos ainda dois momentos em que a linguagem cinematográfica utilizada dá a sensação para quem está assistindo de que está frente a uma história que realmente poderia ter ocorrido durante a II Guerra Mundial. A técnica empregada é a utilização de imagens de arquivos, que é “um dos elementos utilizados para transmitir a noção de realidade no Filme Ficcional [...] por vezes esta Imagem pode ser recriada mas, geralmente, é apenas

editada de forma a criar uma continuidade dentro do filme” (CAMACHO, 2010, p. 10), sendo esse o caso aqui.

O primeiro é o início do longa-metragem, momento em que aparece a legenda contextualizando temporalmente onde e quando o filme se passa, logo antes de apresentar-se um trecho de um filme de propaganda militar estadunidense sobre a incorporação da FEB ao 5º exército dos EUA, onde mostra-se treinamento militar e o embarque de tropas brasileiras. Ainda enquanto assistimos as imagens do filme militar a voz-over, que é do personagem Guima, começa a carta que será refletida/escrita no decorrer da história contada no filme. Dessa forma, imergimos na história, nos achamos na Itália acompanhando as reflexões de Guima sobre a guerra e o cotidiano dele e de seus companheiros.

O outro momento ocorre no fim do longa-metragem, em que os sobreviventes do pelotão brasileiro estão sentados já no povoado de San Giusto, após a recepção feita pelos italianos aos estadunidenses. Os soldados estão sentados, cansados, em silêncio, até que o sargento Laurindo começa a cantar baixinho um samba e, logo depois, enquanto ainda se ouve Laurindo cantar, aparece uma foto de soldados da FEB sentados de forma muito semelhante, seguindo-se algumas fotos de expedicionários em momentos semelhantes aos que se passaram o filme. Esse final dá a sensação de que a guerra acabou. Esse efeito ganha força porque as imagens são em preto e branco e, por fim, aparece uma fotografia dos personagens, também em preto e branco, dando a ideia de que lutaram efetivamente na Itália.

Enquanto o início nos insere no conflito através do filme de propaganda, do ritmo mais acelerado das imagens e dos sons que se apresentam; o fim nos distancia do conflito com fotos, não mais pessoas em movimento, e apenas o som da voz de Laurindo cantando, sem batucada. Essa sequência dá a impressão de passado, de rompimento temporal, do fim da guerra.

Entendemos, com isso, que a ideia que se coloca é a de que cada missão é uma guerra, de certa forma, particular. Concluir uma missão é uma vitória, estar vivo é uma vitória. Essa postura podemos encontrar nos relatos de Souza quando ele coloca que “quando você desarma uma mina a guerra fica sendo só sua e que cada mina é uma guerra que você ganha sozinho” (SOUZA, 1973, p. 75).

Soldado na Itália

Nessa seção daremos maior foco à vivência dos expedicionários, de forma geral, e dos mineiros, de forma mais específica, no teatro de operações na Itália no exercício de suas funções. É importante destacar que o filme trabalha com soldados da 1ª Divisão de Infantaria Brasileira que compôs a primeira leva de soldados da FEB que embarcou para a Europa em 1944. Esse fator é importante porque são os primeiros brasileiros a terem contatos com o cotidiano do teatro de operações europeu. Nessa divisão havia um batalhão de engenharia (MAXIMIANO, 2005, p. 12), ao qual pertenciam os personagens principais do filme.

O primeiro aspecto da vivência dos soldados que aparece no filme e que gostaríamos de destacar é a atividade de sapador, ou seja, de desminar. Ainda no início do longa-metragem aparecem os personagens Getúlio e Carioca - Guima deveria estar junto, mas por causa do medo se encontrava mais atrás - desarmando uma mina. Embora seja uma cena relevante para a narrativa do filme, pois é com a detonação dessa mina que há a debandada dos soldados, ela tem algumas incongruências.

Destacamos a primeira delas do fato de os soldados estarem utilizando detector de metais para procurarem a mina. Embora esse instrumento estivesse à disposição, na prática ele ajudava pouco. Souza (1973, p. 105) destaca que comumente os expedicionários utilizam facas para procurar minas, porque os detectores eram muito ruins de carregar, além de indicarem a existência de qualquer metal, por isso, mais apitava do que ficava em silêncio. Embora haja esse relato de Souza (1973), também existem fotos¹¹ que mostram soldados utilizando o instrumento em questão. Tensionando os dois tipos de fontes, ressaltamos que possivelmente fosse utilizado pouco o detector, embora ele não fosse completamente descartado.

Um outro problema que tornava os detectores menos práticos era que eles não indicavam quando a mina era de madeira. Na cena do filme que estamos destacando a mina era de madeira. O que causa estranhamento é que Getúlio e Carioca acham a mina com o detector mesmo ela sendo de madeira¹².

Ainda sobre essa cena, outro ponto a ser observado é que a missão que eles estão cumprindo é noturna, como muitas que ocorreram na Itália, justamente porque no escuro ficava mais difícil de serem vistos¹³. Entretanto, a dificuldade de cumprir o ofício nas condições de frio e escuridão, onde pouco se enxergava e os dedos serviam de *olhos*, é pouco explorada durante a cena.

Outra cena que gostaríamos de destacar sobre o exercício da função é quando eles acham a estrada 47 e Guima a desmina. Dessa vez a ação ocorre durante o dia e

tornam a utilizar o detector para descobrir o início do campo de minas. A sequência é formada por imagens mais centradas na expressão de tensão e apreensão dos soldados - tanto os que esperam longe do campo, como de Guima e do sargento Laurindo que enfrentam a estrada minada - e outras que permitem ressaltar o fundo branco de tanta neve, dando a noção do frio que se enfrentava.

Nessa cena, tanto o sargento quanto Guima utilizam as mãos para retirarem a neve de cima da mina e depois a tirarem do chão. Pela imagem, pressupomos que as minas que eles estejam desarmando sejam *Teller mine* 42¹⁴. Esse tipo de mina, segundo Souza (1973, p. 20), era comumente encontrada e fácil de desarmar. Entretanto quando mexidas era aconselhável afastá-las para um local seguro e, através de corda ou arame e a cinquenta metros deitado de bruços, explodi-las. É isso que é feito, pois, como já haviam explodido algumas e inutilizado dois tanques estadunidenses, podiam as demais estarem desestabilizadas, por isso a escolha de Guima em não as desarmar.

Nos ativemos nessa seção mais à atividade do sapador por entendermos Guima como personagem central do filme, afinal as reflexões são dele na carta que escreve para o pai, e por ele ser um engenheiro. A partir do próximo subtítulo entraremos mais nos objetivos central do longa-metragem, segundo seu próprio diretor, que é levantar a discussão acerca da vivência o soldado e de suas subjetividades durante a guerra.

Medos, morte, insegurança e traumas

O medo é um assunto delicado de ser trabalhado a partir das vivências dos expedicionários. Meron (2009, p. 110) destaca que com o decorrer do tempo a fala sobre os medos enfrentados no teatro de operações da Itália acabou logrando maior liberdade, porque nos anos subsequentes ao conflito era ainda bastante difícil a admissão do medo, como se isso ferisse a imagem construída do soldado corajoso a ponto de dar a vida.

Vicente Ferraz deixa bastante claro no decorrer do filme os medos enfrentados pelos veteranos. A dispersão do início do filme, quando, após a explosão, Piauí começa a correr temendo serem os alemães chegando e, conseqüentemente, os demais soldados o acompanham assustados, é um episódio que demonstra a tensão vivida por esses homens na Itália. Esse tipo de debandada ocorreu mais de uma vez com grupos da FEB como podemos observar nos trabalhos de Oliveira (2001, p. 145) e Meron (2009, p. 119).

Essas debandadas ocorriam pelo medo constante do que poderia ocorrer, principalmente à noite – como é o caso da cena do filme. Souza (1973, p. 16) fala, por exemplo, nos seus relatos sobre o que os soldados chamavam de “boi branco”, algo próximo do medo apresentado por Piauí no longa-metragem. Esse “boi branco” era a impressão que tinham, principalmente quando estavam de guarda no silêncio e escuro da noite, de sempre ouvirem os inimigos chegando.

Essa tensão e medo apresentados pelos soldados brasileiros pode se dever ao fato de que normalmente as tropas ficavam entre 20 a 30 dias na linha de frente, sendo que algumas chegaram eventualmente a 80 e a 90 dias (caso da 1ª Divisão de Infantaria da FEB – a que os soldados do filme pertencem) (OLIVEIRA, 2001, p. 136). Ou seja, como a voz-over de Guima indica que está próximo do Natal e sabemos que o batismo de fogo dos primeiros expedicionários foi no dia 16 de setembro de 1944, conseguimos deduzir que os personagens estariam a cerca de 90 dias na linha de frente, o que efetivamente causou um aumento do número de baixas por motivos psiquiátricos (OLIVEIRA, 2001, p. 137) e pode explicar a debandada.

A voz-over de Guima afirma: “o medo da morte vem me matando pouco a pouco”, mas não era apenas a morte que assustava os soldados. O filme ainda traz, através da reflexão de Guima, o medo de sofrer algum ferimento grave a ponto do soldado ficar limitado, ficar inválido. Esse terror acompanhava o pensamento dos expedicionários, como é possível notar nos relatos de Souza (1973, p. 27, 104).

Para enfrentar o medo os expedicionários recorriam à música (MERON, 2009, p. 109), seguindo ao máximo do ditado que diz que quem canta seus males espanta. Também havia um apego à religião (SOUZA, 1973, p. 81). No filme essa religiosidade aparece quando, após morte de Getúlio e Carioca, Guima afirma que agora ele teme esquecer as orações ensinadas pela mãe; também, quando perguntado por Rui se tinha medo de mina, mostra uma medalhinha e afirma que tem fé.

O medo de ser morto ou ferido era enfrentado utilizando outros medos que se impunham como maiores. Maximiano ressalta que os expedicionários lutavam devido ao “receio de decepcionar ou causar a morte ou ferimento de companheiros de armas” (MAXIMIANO, 2005, p. 168) e Souza afirma que “o medo era coisa medonha, mas que a covardia só tinha que ser ainda mais medonha” (SOUZA, 1973, p. 87). Ou seja, era preciso enfrentar o medo de morrer ou ser ferido através do medo de ser covarde e prejudicar o companheiro, demonstrando assim o forte laço entre os soldados brasileiros.

O filme gira em torno de um outro medo que também foi enfrentado pelos soldados brasileiros na Itália: enfrentar o conselho de guerra (MAXIMIANO, 2005, p. 32). Desde que houve a debandada os personagens se apresentam tensos frente ao que pode ser deles se descobrirem que fugiram por medo ou desertaram. Por causa desse medo é que acabam por tomar a decisão de assumir uma missão que não lhes havia sido dada: desminar a estrada 47.

Mesmo com todo perigo e medo enfrentados o filme termina com Guima enxergando a necessidade de estar no conflito para auxiliar os italianos que estavam sofrendo, sendo o seu sacrifício válido para auxiliar aquelas pessoas. Conclusão muito semelhante à qual chegou Souza: “E então de repente eu vi que precisava mesmo estar naquela guerra. Demais. E que tudo estava certo. E que se eu morresse não fazia mal. E aquilo foi uma das coisas mais importantes que aconteceram na minha vida. Sei lá.” (SOUZA, 1973, p. 135).

Relacionamentos

No filme o medo divide espaço com a falta de convicção de pelo que lutar. Ainda nas cenas iniciais do longa-metragem a voz-over de Guima de forma irritada afirma, enquanto passam imagens do filme de propaganda estadunidense sobre os treinamentos militares: “nem sei por que fazemos parte disso [...] agora estou aprendendo a matar e a morrer pela pátria”; e mais a frente, enquanto Piauí está com medo dos alemães subirem o morro e matar todo mundo: “e esse doido aí resmungando, será que ele sabe o que é pátria?”.

Essa falta de convicção sobre os motivos pelos quais lutar é característico dos soldados da FEB porque não havia a construção de um inimigo de forma clara para esses soldados. Inclusive havia soldados que embarcaram para a Itália sem a certeza de que os ataques sofridos por navios brasileiros fossem mesmo de origem dos países do Eixo, pensando que pudessem ser uma artimanha dos EUA para puxar o Brasil para a guerra (MAXIMIANO, 2005, p. 75).

O texto de Dennison de Oliveira (2001) aponta que a construção do alemão como inimigo se deu já no teatro de operações da Itália quando ocorria a morte de um companheiro. Ou seja, os soldados alemães se tornavam inimigos de fato não por uma convicção ideológica, mas por atingirem os laços pessoais entre os combatentes. Esse olhar para o alemão não como um inimigo prévio tem relação com o fato de que “não

houve, no caso brasileiro, um fator de catalização da vontade popular de revide” (MAXIMIANO, 2005, p. 56).

Um dos indicadores que a visão dos brasileiros frente aos alemães não estava alinhada a construção discursiva construída pelos aliados europeus é que, no relato de Souza (1973, p. 163), é possível perceber que havia uma certa admiração pela engenharia alemã entre os engenheiros brasileiros, sendo inclusive deixado claro que não havia ódio por parte dos brasileiros frente aos alemães (SOUZA, 1973, pp. 36-37).

O motivo pelo qual os soldados lutavam na prática era “o companheirismo [...] a lealdade ao grupo levava o soldado, de maneira geral, a enfrentar o medo, algumas vezes evitando até dar baixa quando ferido ou doente para não se afastar de sua unidade” (MERON, 2009, p. 117). Esses laços entre os expedicionários eram tão fortes que tornavam a experiência da guerra vivenciável, ou seja, possível de (sobre)viver com ou apesar dela. Sobre tais laços Souza afirma que “se não fosse essa camaradagem a gente virava uma animal mesmo, porque aquilo tudo que a gente estava fazendo era um *troço* muito feio” (1973, p. 36).

Ainda outro indicador é o fato de que houve poucos voluntários, demonstrando que o grosso da população brasileira não aderiu ideologicamente à guerra. Maximiano esclarece que, embora haja imagens de manifestações populares pedindo para que o Brasil adentrasse ao conflito, “a maioria dos que se envolveram em manifestações eram militantes do movimento estudantil, classe pouco representada na FEB” (MAXIMIANO, 2005, p. 57).

Outro grupo alinhado ideologicamente à participação do Brasil no conflito, inclusive incentivando que jovens se colocassem como voluntários, eram os comunistas (MAXIMIANO, 2005, p. 71). O Partido Comunista (PC) por estar ligado diretamente à URSS entendia a Alemanha nazista como sua inimiga e por isso defendia a efetiva participação na guerra. Essa defesa da FEB pelos comunistas foi um dos principais motivos para que, antes mesmo de deixar a Itália, Eurico Gaspar Dutra, ministro da Guerra no período em questão, optasse por desmobilizar a FEB com medo dela se tornar uma propaganda do PC no Brasil (OLIVEIRA, 2015, pp. 268-269).

O outro grupo com algum alinhamento ideológico eram os militares que, segundo Rouquié e Suffern (2015, p. 206), tinham o nacionalismo como aglutinador político nas décadas de 1920 e 1930 na América Latina. Sobre esse posicionamento, Guima, antes do enfrentamento direto com os alemães, questiona: “onde estão os patriotas que inventaram esse destino de *merda* pra gente? Quem pode parar com isso

agora?”. Essa postura do personagem lança luz sobre a composição da FEB em que a maioria dos soldados incorporados o foram por “forças das circunstâncias” (MAXIMIANO, 2005, p. 71) e estavam longe de uma postura de convicção patriótica.

A formação da FEB é explorada tangencialmente no filme, não sendo ressaltados nem a relação com estudantes que pediram a participação do Brasil na guerra e nem o incentivo comunista. O que conseguimos perceber sobre o processo de formação de maneira mais evidente, a partir dos personagens principais, é que havia uma grande mistura de soldados de todos os lugares do Brasil, além de faixas etárias distintas (MAXIMIANO, 2005, p. 52).

A FEB deveria ser composta por uma determinada elite dos jovens brasileiros, com critérios de saúde física e tentando evitar ao máximo a incorporação de analfabetos. Entretanto, na prática, o grosso da tropa era formado por jovens de condições sociais menos privilegiadas (MAXIMIANO, 2005, p. 69), que não tinham apadrinhamento que lhes oferecesse a possibilidade de não servir no exército ou ser transferido para unidades não-combatentes (ALVES FERRAZ, 2020, p. 266).

Alves Ferraz ainda ressalta, sobre a formação étnica da FEB, que:

[...] devido às dificuldades de recrutamento seletivo e evasão de parte das classes média e alta, predominantemente brancas, foi enviada para a guerra uma tropa com origens raciais e culturais que pode ser considerada uma espécie de “amostra” da sociedade brasileira (ALVES FERRAZ, 2020, p. 271).

Quanto às relações étnicas, o filme coloca em voga a discussão sobre racismo quando Piauí usa a cor do sargento Laurindo como forma de argumento de que deveria ser Laurindo, não ele – Piauí -, a descer para o reconhecimento do ponto de observação que eles descobrem, depois, estar abandonado pelos estadunidenses. Mesmo com o longa-metragem pontuando nessa cena, Alves Ferraz ressalta que “ocorrências [de racismo] no Teatro de Operações da Itália foram raras e individualizadas” (ALVES FERRAZ, 2020, p. 246).

A presença de um sargento negro no filme traz à tona o fato da 1ª Divisão de Infantaria da FEB ser a única, dentre todos os exércitos, “racialmente integrada” (OLVEIRA, MAXIMIANO, 2001, pp. 155-156). O fato de haver sargentos negros dando ordens a soldados brancos foi algo que chamou a atenção de soldados da 92ª Divisão de Infantaria dos EUA - era uma divisão apenas de soldados negros, mas comandada por oficiais brancos -, entretanto a imagem de ausência de racismo na sociedade brasileira caiu por terra após a vinda do correspondente do *Pittsburgh*

Courier – jornal voltado para temática afro-americana -, quando se percebeu os problemas étnico-raciais que existiam e que infelizmente ainda persistem no Brasil (ALVES FERRAZ, 2020, p. 268). De toda forma, mesmo que a FEB tenha sido um exemplo para outros exércitos de integração racial e tenha sido usada como propaganda da suposta democracia racial que se vivia no Brasil (OLIVEIRA, MAXIMIANO, 2001), Maximiano (2005, p. 67) ressalta passagens em que foi pedido por comandantes para que negros não participassem de desfiles militares.

Quanto ao relacionamento de brasileiros e alemães, o filme o explora em alguns momentos, sendo o primeiro deles quando um prisioneiro alemão é protegido pelos expedicionários quando um *partigiano*¹⁵ queria matá-lo. Talvez o diretor tenha optado por contar dessa forma porque não houve nenhuma baixa entre os companheiros por parte direta dos alemães¹⁶. Embora os italianos tivessem outros motivos para estar em guerra com os alemães, o aspecto pessoal é ressaltado no longa-metragem porque o *partigiano* quer matar o alemão por vingança de um parente seu. A cena construída no filme é muito parecida com a narrada por Souza:

Quando ele viu os prisioneiros que vinham vindo deu a fúria nele, veio correndo, pegou a espingarda pelo cano e começou a malhar a coronha nas costas deles gritando ‘vigliacchi! vigliacchi!’¹⁷ e tome-lhe coronhada. Depois apontou e quis descarregar, e um dos quatro ficou tão apavorado que começou a chorar. Aí um cabo acho que da 1ª, não me lembro bem, sei que era meio mulato, ficou uma fera, já veio com a metralhadora de tampa aberta - uma ponto 45 que nem a minha - e quis peneirar o partigiano (SOUZA, 1973, p. 37).

Ainda sobre o respeito ao prisioneiro, Piauí, mesmo depois de limparem a estrada 47, resolve carregar sozinho o prisioneiro alemão até o povoado de *San Giusto*, inclusive dando-lhe parte de suas roupas, mesmo contra a vontade de seus companheiros que entendiam que o alemão estava quase morrendo e que se aguentasse chegar até o vilarejo os *partigianos* iriam matá-lo.

Outro momento em que essa relação entre brasileiros e alemães é demonstrada no filme é quando, depois de o soldado alemão ter mostrado o caminho para a estrada 47 e eles terem chegado lá, há uma conversa entre Piauí, Laurindo e o alemão dentro de um dos tanques estadunidenses inutilizados. Nesse momento intimidades que não haviam sido demonstradas aparecem, como a foto da família que o alemão mostra aos brasileiros, a conversa sobre futebol (o alemão conhecia Leônidas da Silva) e a canção cantada pelo sargento Laurindo e batucada por ele e Piauí.

Nessa cena estão presentes alguns detalhes importantes do cotidiano dos expedicionários. Primeiramente, algo que já havia aparecido em outros momentos e tornará a aparecer no final do filme: a relação com a música. Normalmente é o sargento Laurindo que aparece cantando no decorrer do longa-metragem, mas nessa cena percebemos o envolvimento de Piauí e também do soldado alemão, de forma singela, com um sorriso enquanto o samba é cantando e batucado.

Souza (1973) narra vários momentos em que a música foi central durante a vivência na Itália, citando alguns companheiros que faziam versos (p. 49) e a descontração com estadunidenses também regada à música (pp. 50-51). Meron (2009, p. 111) também afirma que os soldados cantavam para evitar o medo. Ou seja, a música era ponto de escape para a tensão, mas também meio de comunhão com os companheiros, mesmo de outros países. O filme apresenta recorrentemente o sargento Laurindo cantando e destaca, como é o objetivo do longa-metragem, o expedicionário como pessoa e não apenas como *soldado*.

Enquanto a canção aparece em outros momentos do filme, a conversa sobre a vida no Brasil é apresentada apenas nesse momento¹⁸. Pode ser pelo foco estar em explorar a vivência mais na Itália, mas há pouca menção feita à vida no Brasil, principalmente a familiar e romântica. Em especial no relato de Souza (1973), há uma recorrência grande de conversas entre os expedicionários sobre a vida no Brasil antes da guerra.

Enquanto há pouca menção à vida familiar no decorrer do filme, outro fator bastante significativo nos relatos dos expedicionários, mas que aparece ainda menos no longa-metragem, é a relação dos soldados com as mulheres. No filme aparece apenas Piauí perguntando para o alemão, quando se questionava se alemães não teriam mais o que fazer, se na Alemanha não tinham mulheres e depois se o soldado alemão tinha namorada.

Meron (2009, p. 64) destaca que era comum que as mulheres italianas lavassem o fardamento dos militares em troca de alimento, surgindo daí alguns relacionamentos amorosos. Relacionamentos amorosos com italianas é algo que aparece constantemente no relato de Souza (1973, p. 113, 154), inclusive ressaltando a tensão entre soldados brasileiros por causa de mulheres. Havia também prostituição, italianas vendiam seu corpo em troca de alimento, por exemplo. Souza (1973, p. 111) relata que havia às vezes filas de soldados para se deitarem com a mesma mulher. Inclusive conta de uma vez que ele e mais um companheiro tinham ido à casa de uma mulher para manter

relação com ela em troca de comida, mas chegando lá, ainda antes de entrar na casa, viram uma criança e com isso desanimaram, pesou a consciência, deixaram o alimento e foram embora sem fazer nada (SOUZA, 1973, p. 111).

É possível que essa temática não apareça de forma mais veemente no filme porque, como ressalta Maximiano,

[...] a revelação do envolvimento com prostituição poderia constranger famílias, namoradas e até esposas, e esse aspecto da experiência de campanha que tantos (certamente não todos) trouxeram de volta ao Brasil foi convenientemente perdido no emaranhado de narrativas menos desagradáveis (MAXIMIANO, 2005, pp. 353-354).

De toda forma, as condições de vida em que os italianos viviam no meio da guerra causava comoção aos expedicionários (SOUZA, p. 110-111). O filme trabalha essa comoção em dois momentos-chaves: primeiro quando os brasileiros encontram com uma família italiana na estrada indo para *San Giusto*; e depois, já no final, quando a voz-over de Guima afirma que “agora entendo por que você [pai] me mandou para cá. Esse povo sofrido mais do que nunca precisa de todos nós”.

Na primeira cena, do encontro entre brasileiros e a família italiana os expedicionários dão latas de comidas para os civis. Essa prática de auxílio dos soldados brasileiros era uma constante, possivelmente porque as tropas brasileiras recebiam alimentação que haviam ido do Brasil, mas também as que eram cedidas pelo exército estadunidense (OLIVEIRA, 2016, p. 140).

Essa relação de auxílio entre brasileiros e italianos é algo que chamou a atenção de Vicente Ferraz quando ele esteve na Itália. O diretor conta, em entrevista ao *podcast* História FM, que em Roma as pessoas com que ele teve contato para produção do filme não sabiam da participação do Brasil na guerra, entretanto quando foram para o interior, onde as tropas brasileiras estiveram, a população nutria carinho pelos brasileiros porque ajudaram a matar a fome daquela população.

Considerações Finais

Nossa intenção com esse texto foi comparar os fatos trazidos por relatos de expedicionários e pela historiografia com o que Vicente Ferraz escolheu mostrar no filme. Entendemos que houve uma preocupação por parte do diretor de fazer um filme

em que as experiências vividas pelos ex-combatentes fossem de fato levadas em conta na organização narrativa da obra.

O que apresentamos aqui é um primeiro passo para a análise mais completa do filme. Ou seja, o que fizemos foi uma decupagem histórica, no sentido de desconstruir o filme a partir dos fatos do passado e, a partir daí, ficam questões a serem aprofundadas e respondidas em outro momento.

Para encerrar, expomos algumas questões para próximos trabalhos: qual a relação entre o meio em que o diretor está inserido e a forma como ele enxerga a participação do Brasil na guerra? Como que Vicente Ferraz utiliza o passado para dar sentido à experiência no tempo? Qual a relação da narrativa sobre a participação do Brasil na II Guerra Mundial com o lugar geopolítico que o país ocupava e tensionava ocupar? Enfim, são questões abertas para que no processo de amadurecimento das reflexões possam ser respondidas.

Referências

A ESTRADA 47: fazendo um filme histórico no Brasil. Entrevistador: Icles Rodrigues. Entrevistado: Vicente Ferraz. [S./] História FM, 23 março de 2020. Podcast. Disponível em:

https://open.spotify.com/episode/0JVxbOgSfiV9hMiUcqTvB5?si=2_1ZbIvKOYOEakiHU8KwGg Acessado em: 04/08/2020.

ALVES FERRAZ, Francisco Cesar. “Todas as falhas e virtudes desse povo”: considerações sobre a composição racial da Força Expedicionária Brasileira. *Antíteses*, Londrina, v. 13, n. 25, pp. 242-277, 2020.

CAMACHO, Sandra Gonçalves. *Imagem de arquivo: entre a ficção e a realidade*. Dissertação de mestrado (Mestrado em Arte e multimídia – audiovisuais). Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010.

MAXIMIANO, César Campiani. *Trincheiras da memória: brasileiros na campanha da Itália, 1944-1945*. Tese de Doutorado (Doutorado em História). Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2005.

MERON, Luciano Bastos. *Memórias do front: Relatos de guerra de veteranos da FEB*. (Mestrado em História Social). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

OLIVEIRA, D. de. Poder militar e identidade de grupo na Segunda Guerra Mundial: a experiência histórica da psiquiatria militar brasileira. *História: Questões & Debates*, Curitiba, v. 35, p. 117-154, 2001.

OLIVEIRA, D. de. *Aliança Brasil-EUA: nova história do Brasil na Segunda Guerra Mundial*. Curitiba: Juruá, 2015.

OLIVEIRA, D. de. "O combatente melhor alimentado da Europa": a alimentação da Força Expedicionária Brasileira e a aliança Brasil-EUA durante a Segunda Guerra

Mundial (1943-1945). *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 21, n. 31, pp. 116-141, jul. 2016.

OLIVEIRA, Dennison de; MAXIMIANO, Cesar Campiani. Raça e forças armadas: o caso da campanha da Itália (1944/45). *Estudos de História*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 173, 2001.

PENAFRIA, M. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). CONGRESSO SOPCOM, VI, Lisboa. *Anais do VI Congresso SOPCOM*. Lisboa: Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 2009.

ROUQUIÉ, A.; SUFFERN, S. Os militares na política latino-americana após 1930. In: BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina: a América Latina após 1930: Estado e Política*. São Paulo: Edusp, 2015.

RÜSEN, J. *Teoria da História: Uma teoria da história como ciência*. Tradução de Estevão C. de Rezende Martins. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

SILVEIRA, Artur Correia Lima da. *Missões de desminagem da engenharia expedicionária: no teatro de operações na Itália: os desafios enfrentados pelos soldados brasileiros*. (Trabalho de conclusão do curso em Ciências Militares). Academia Militar das Agulhas Negras, Resende, 2018.

SOUZA, R. D. M. E. *Mina R*. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 1973.

USA. War Office. War Department Field Manual 5-31: *Land Mines and Booby Traps*. Washington: United States Printing Office, 1943.

Filmografia

A estrada 47. Direção: Vicente Ferraz. Produção de Isabel Martinez Artavia; Matias Bracher Mariani e Joana Mariani. Brasil, Itália, Portugal: Europa Filmes; Montecristo Entertainment. 2014.

¹ A página do filme no Facebook dá conta de demonstrar como que o filme mobilizou interessados sobre o assunto. Isso é possível notar tanto nos comentários, como nas críticas postadas. Disponível em: <https://www.facebook.com/AEstrada47> Acessado em: 04/12/2020.

² Vale ressaltar que o interesse de Vicente Ferraz pela história dos soldados da FEB não ficou apenas no filme que aqui estamos discutindo, pois ele também dirigiu um documentário com uma série de entrevistas em parceria com o Canal Futura chamado *Relatos da Segunda Guerra Mundial*.

³ É possível encontrar comentários nesse sentido em sites de críticas cinematográficas. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-202584/criticas-adorocinema/> Acessado em: 09/12/2020.

⁴ Jorge Nóvoa (2008, p. 2) chega a destacar em seu texto que “a importância que o discurso cinematográfico, sobre os processos históricos adquiriu ao longo do século XX superou, ao menos em impacto, todas as outras formas de expressão historiográfica, sociológica ou pedagógica”.

⁵ Consideramos como traumática a participação no conflito porque ela arruína o sentido estabelecido de como as coisas deveriam ser – esse conceito de trauma está em Rüsen (2015, p. 55, 281). Podemos observar esse movimento quando Souza (1973, p. 87) afirma que o fato de “um grupo de gente encontra outro grupo de gente com uniforme diferente que ninguém nunca tenha se visto mais gordo começar a dar tiro no outro era de uma burrice fora de qualquer tamanho”, além de chamar a guerra de “inutilidade porca” (p. 97). O filme também trabalha essa falta de sentido quando a voz-over de Guima afirma: “Não consigo achar razão esse caos. Nem sei por que fazemos parte disso, alimentando esse monstro, esse redemoinho que vai tragando tantas almas”.

⁶ Os quatro são: Guima, responsável por desarmar minas, interpretado por Daniel de Oliveira; Piauí, o soldado que foi o gatilho para a debandada de pânico, interpretado por Francisco Gaspar; Sgto. Laurindo, interpretado por Thogun; tenente Penha, oficial do pelotão.

⁷ O drama bélico pode ser considerado um subgênero do Drama. Sua característica é quando em cenários de violência, como é a guerra, perante o inimigo e a morte o indivíduo entra num conflito interno sobre a sua humanidade e a humanidade (ou a ausência dela) ao seu redor (NOGUEIRA, 2010, p. 24).

⁸ Entrevista cedida a Revista do Cinema Brasileiro – RBC. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wb5GoSpfcWE> Acessado em: 11/12/2020.

⁹ Maximiano (2005, p. 15) ressalta que a maioria dos relatos publicados sobre a vivência na Itália durante o conflito pertencem a oficiais.

¹⁰ Outro nome que aparece como responsável pela pesquisa histórica é o de Carla Siqueira. Ela é jornalista de formação, mestre e doutora em História. Chamamos a atenção para Maximiano no corpo do texto porque ele tem sua carreira acadêmica voltada para a história da FEB.

¹¹ Vê exposição virtual do Arquivo Nacional. Disponível em: http://exposicoesvirtuais.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=347 Acessado em: 07/12/2020.

¹² O trabalho de Silveira (2018) apresenta as minas enfrentadas pela FEB na Itália no período da guerra.

¹³ Missões noturnas são uma constante nos relatos de Souza (1973, p. 9, 30, 52).

¹⁴ Essa é uma mina antitanques de fabricação alemã, de cor acinzentada e com 12 libras de TNT (USA, 1943).

¹⁵ Como eram chamados os membros da resistência italiana.

¹⁶ Em algumas passagens Souza (1973) afirma que trabalhar com mina era melhor porque parecia que não estava matando o inimigo, por mais que soubesse o objetivo final.

¹⁷ Tradução livre: “covardes! covardes!”.

¹⁸ Há outras menções a vida no Brasil, como quando Piauí começa a dirigir o Jipe, diz que já dirigiu muito isso no Piauí, mas dizem para ele, em tom de descontração, que aquilo era Jipe e não jegue.

Artigo recebido em 22 de dezembro de 2020.
Aceito para publicação em 05 de maio de 2021.