

A ficção entre a história e o testemunho: Panorama da ficção histórica recente sobre a Força Expedicionária Brasileira (2008 – 2019)

Fiction between history and testimony: An overview of the recent historical fiction about the Brazilian Expeditionary Force (2008-2019)

La ficción entre la historia y el testimonio: Panorama de la ficción histórica reciente sobre la Fuerza Expedicionaria Brasileña (2008-2019)

José Otaviano da Mata Machado Silva¹

Resumo: A campanha da Força Expedicionária Brasileira (FEB) durante a Segunda Guerra Mundial tem sido, ao longo das últimas décadas, objeto de vasta produção historiográfica, memorialística e crítica, tanto na academia quanto na indústria cultural. Contudo, há uma notável escassez de produções fictionais recentes a respeito do assunto. Este trabalho propõe um mapeamento panorâmico das obras de ficção histórica literária e cinematográfica sobre a FEB produzidas no século XXI. Esse mapeamento inclui os romances *Uma vez na Itália* (2008), de Helton Costa, *Os Heróis Esquecidos* (2013), de Matheus Prado, *Amor entre guerras* (2015), de Marianne Nishihata, a coletânea de contos *II Guerra Mundial: A cobra vai fumar* (2019), organizada por Alec Silva, o curta-metragem *Heróis*, dirigido por Guto Aeraphe e os longas-metragens *A Estrada 47* (2015), dirigido por Vicente Ferraz e *Homens da Pátria* (2015), dirigido por Gastão Coimbra. O trabalho apresenta uma leitura crítica de cada obra e propõe uma reflexão teórica sobre a presença do discurso testemunhal nessas produções, à luz das teorias de Aleida Assmann (2011), Paul Ricœur (2007) e Jerome de Groot (2016).

Palavras-chave: Força Expedicionária Brasileira; Literatura brasileira contemporânea; ficção histórica; cinema brasileiro contemporâneo; Literatura, história e memória.

Abstract: The campaign by the Brazilian Expeditionary Force (FEB) during the Second World War has been, over the course of the last decades, the object of a large historiographic, memorialistic and critical production, both in academia and in the cultural industry. However, there is a notable lack of fictional productions on the matter. This article proposes a bird's-eye mapping of the works of literary and cinematographic historical fiction about the FEB made in the 21st Century. This mapping includes the novels *Uma vez na Itália* (2008), by Helton Costa, *Os Heróis Esquecidos* (2013), by Matheus Prado, *Amor entre guerras*

(2015), by Marianne Nishihata, the short story collection *II Guerra Mundial: A cobra vai fumar* (2019), organized by Alec Silva, the short film *Heróis* (2011), directed by Guto Aeraphe and the feature films *A Estrada 47* (2015), directed by Vicente Ferraz and *Homens da Pátria* (2015), directed by Gastão Coimbra. This study presents a critical reading of each work and offers a theoretical reflection upon the presence of a testimonial discourse in these productions, based on theories by Aleida Assmann (2011), Paul Ricœur (2007) and Jerome de Groot (2016).

Keywords: Brazilian Expeditionary Force; Brazilian contemporary literature; Historical fiction; Brazilian contemporary cinema; Literature, history and memory.

É argumento recorrente na historiografia brasileira sobre a Segunda Guerra Mundial a noção de que o conflito – e, em especial, o envolvimento militar e político do país a partir da formação da Força Expedicionária Brasileira (FEB) – não se consolidou como um evento central na memória nacional. O gradual “esquecimento” da campanha brasileira na Itália a partir de 1946 é reconhecido por diferentes autores (Bonalume Neto, 2021, p. 14; Cytrynowicz, 2000, p. 287, 2015; Maximiano, 2010, p. 11; Rosenheck, 2008, p. 8). Embora essa seja uma posição aparentemente majoritária, ela está longe de ser um consenso. Rosenheck (2008), em uma discussão a respeito de monumentos erigidos em homenagem aos combatentes da FEB, afirma que

[...] [a]s asserções contemporâneas sobre o esquecimento da FEB podem ser verdadeiras, porém os monumentos, também como outras fontes (panfletos políticos, prontuários e dossiês nas polícias políticas, romances, livros escolares, histórias em quadrinhos e outros), mostram que nem sempre foi assim. Temos que tomar cuidado com o anacronismo e reconhecer que em certas épocas a memória da FEB teve um papel de maior relevância nos âmbitos pessoal, local e nacional (Rosenheck, 2008, p. 14).

Ferraz (2016) atribui a recorrência desse argumento e sua prevalência no discurso público a uma “percepção de senso comum” que se deve a fatores como a reduzida atenção dedicada por cursos de graduação e pós-graduação em História ao tema, à “visão comum de que a participação brasileira no conflito foi insignificante”, à “identificação das lideranças militares que participaram da guerra com as forças armadas que protagonizaram o golpe de Estado de 1964”, entre outros (Ferraz, 2016, p. 209). Em um balanço acerca da produção bibliográfica brasileira sobre a FEB entre 1945 e 2015, que inclui, em seu amplo escopo, um total de 1092 títulos, também argumenta contra o que chama de uma “crença comum” no Brasil de que haveria pouco interesse pela história da participação do país na Segunda Guerra Mundial:

[...] [a]s histórias da participação brasileira na Segunda Guerra Mundial estão muito longe de constituírem um campo restrito e pouco abordado da historiografia brasileira. De fato, em décadas passadas o envolvimento do país no conflito despertava interesse

menor de pesquisadores e de público, em comparação com outros temas da história brasileira do período republicano. Contudo, nas últimas três décadas houve, tanto quantitativa quanto qualitativamente, uma notável expansão, com o envolvimento de um número maior e da mais diversa origem de pesquisadores civis e militares [...]. (Ferraz, 2016, p. 210).

O trabalho de Ferraz aponta para uma ampla produção memorialística por parte de ex-combatentes e correspondentes de guerra, que chega a um total de 223 obras (Ferraz, 2016, p. 216). Essa produção memorialística teve um pico logo no final da guerra, outro no período entre 1976 e 1985 (possivelmente devido ao centenário do Marechal Mascarenhas de Moraes, comandante da FEB, em 1983) e, por fim, um último, nos períodos entre 1986 e 2015 – um *boom* que o autor associa às “iniciativas individuais de expedicionários septuagenários e suas famílias para deixar inscritas suas memórias de guerra” e ao “momento de franco crescimento de abordagens, na historiografia universitária, dos estudos de história oral e memória” (Ferraz, 2016, p. 220) – o fenômeno do *memory boom* (Winter, 2007) já diagnosticado por outros teóricos e historiadores.

O trabalho de Ferraz, porém, não discrimina, no seu detalhamento dos dados, quantas e quais obras de ficção integram a sua seleção bibliográfica. De forma análoga, em ensaio de 2015 em que lamenta a ausência de mais obras sobre a campanha da FEB no mercado editorial brasileiro, Cytrynowicz discute, sem distinções genéricas, dois romances (*Guerra em Surdina*, de Boris Schnaiderman e *Mina R* de Roberto de Mello e Souza), um longa-metragem de ficção (*Estrada 47*, de 2015, do diretor Vicente Ferraz) e um diário de guerra (*Um médico brasileiro no front*, de Massaki Udhara), categorizando todos como “memórias da FEB”. Nota-se, portanto, que mesmo os poucos romances sobre a campanha brasileira publicados na Itália são tratados, frequentemente, como obras memorialísticas, não ficcionais.

Guerra em surdina, de Boris Schnaiderman (1964), e *Mina R* (1973), de Roberto de Mello e Souza, dois romances escritos por veteranos da FEB, são as únicas obras brasileiras das primeiras décadas do pós-guerra que podem ser entendidas como “romances da Segunda Guerra Mundial” propriamente

ditos. Como relembra Lima (2021, p. 42), a guerra e a FEB surgem também de forma pontual em alguns outros romances nacionais, como *O Albatroz* (1951) e *Terreno Baldio* (1961), ambos de José Geraldo Vieira. Lima menciona, também, os chamados “contos alemães” de Guimarães Rosa, elaborados a partir de sua vivência como Cônsul Adjunto em Hamburgo: “O mau humor de Wotan”, “A velha” e “A senhora dos segredos”. Há, ainda, o exemplo de obras que não lidam diretamente com a guerra, mas com a experiência judaica da Shoah, entre as quais é possível citar *A Guerra no Bom Fim*, de Moacyr Scliar (1981); e o livro de estreia de Samuel Rawet (ele próprio um imigrante polonês), *Contos do imigrante* (1956) – esse último não é um romance, mas uma coletânea de contos, como sugere seu título. Por fim, ainda no campo da ficção literária, mas fora do gênero romanesco, é digna de nota a peça *O berço do herói* (1963), de Dias Gomes, que seria adaptada pelo próprio autor – devidamente despida de suas referências à FEB por medo da censura durante a ditadura civil-militar – para o formato de telenovela no grande sucesso teledramatúrgico *Roque Santeiro*.

A produção romanesca brasileira sobre a Segunda Guerra Mundial das décadas recentes tampouco é particularmente volumosa. Há obras que podem ser entendidas como romances da Shoah, como é o caso de *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, que contempla a perpetuação do trauma histórico por três gerações pelo ponto de vista do neto de um sobrevivente de Auschwitz. Ainda sobre a Shoah, *O que os cegos estão sonhando* (2012), de Noemi Jaffe, é uma obra de gênero híbrido e de difícil definição, que reúne o diário da mãe da autora, Lili Jaffe, sobrevivente de Auschwitz, escrito em um acampamento da Cruz Vermelha na Suécia, comentários e reflexões de Noemi sobre o diário de sua mãe e sobre a Shoah de um modo geral e, ainda, um excerto narrado ficcionalmente pelo ponto de vista da neta de Lili. Na zona de indefinição entre o que é um “romance de guerra” e um “romance da Shoah”, *Uma praça em Antuérpia* (2015), de Luize Valente, acompanha a fuga de uma família de judeus que cruza a Europa durante a guerra rumo a Portugal, a partir de onde almejam emigrar para o Brasil. *A Segunda Pátria* (2015), de Miguel Sanches Neto e *O Quarto Reich* (2018), de M. A. Costa são exemplos brasileiros de romances de “história alternativa”, que contemplam outros futuros possíveis

a partir de cenários “e se...?”. Porém, há uma notável ausência da FEB como objeto-tema dessas obras contemporâneas. O fato é que, apesar de a produção memorialística de ex-combatentes da FEB ser substancial, isso não se traduz em uma volumosa produção ficcional – seja escrita por combatentes ou por terceiros – o que talvez explique a tendência de estudos bibliográficos como o de Ferraz a aglutinar ficção e não-ficção.

A Segunda Guerra Mundial enquanto evento propriamente bélico é surpreendentemente pouco explorada pela ficção histórica brasileira das últimas décadas. A FEB propriamente dita inspirou pouquíssimas obras de ficção literária e cinematográfica contemporâneas. Este trabalho se propõe a desenhar um panorama desta produção, oferecendo breves comentários críticos a respeito de cada uma das obras elencadas e, em seguida, desenvolvendo uma reflexão teórica que investiga a relação entre memória, testemunho, história e ficção no âmbito deste conjunto de textos. O *corpus* de análise consiste em um conjunto de obras ficcionais literárias e cinematográficas lançadas durante estas primeiras décadas do século XXI que têm por temática central a Força Expedicionária Brasileira e sua campanha na Itália. O foco na produção ficcional exclui a vasta produção estritamente memorialística por veteranos do combate (já mapeada, como mencionado, por Ferraz, 2016) e também a produção cinematográfica de caráter documental, como *O Lapa Azul* (2007) ou *Navalha: Um batalhão brasileiro na Linha Gótica* (2018), ambos do diretor Durval Lourenço Pereira. Também não integram o *corpus* primário deste trabalho romances que se concentram em outros aspectos do período da Segunda Guerra Mundial, como as obras mencionadas anteriormente que se dedicam à experiência da Shoah e da subsequente diáspora judaica ou aquelas que propõe narrativas de história alternativa.

A partir destes critérios de seleção, o panorama aqui desenvolvido inclui os romances *Uma vez na Itália* (2008), de Helton Costa, *Os Últimos Heróis* (2013), de Matheus Prado e *Amor Entre Guerras* (2015), de Marianne Nishihata; a coletânea de contos *II Guerra Mundial: A cobra vai fumar* (2019), organizada por Alec Silva e que reúne textos de diversos autores; o curta-metragem *Heróis* (2011), de Guto Aeraphe; e os longas-metragens *A Estrada 47* (2015), de Vicente Ferraz, e

Homens da Pátria (2015), de Gastão Coimbra. Reconhece-se a possibilidade de outras obras que poderiam se inserir nos parâmetros de definição delineados acima, mas, no escopo desta pesquisa, tais obras não foram identificadas. Desde já, este artigo propõe a abertura de um debate crítico que possa acomodar outras obras não contempladas nessas análises além de, é claro, leituras distintas e divergentes a respeito desse mesmo *corpus*. A seção a seguir é dedicada a uma apresentação inicial das obras, identificando seus contextos de produção e recepção, e desenvolvendo uma breve apreciação crítica de cada uma. Em seguida, na seção “A ficção histórica, entre o testemunho e o fato”, propõe-se um confronto entre determinados aspectos compartilhados entre as obras e a fortuna teórica e crítica sobre os estudos da memória e sobre a ficção histórica, a partir das contribuições de Ricœur (2007), Assmann (2011), Seligmann-Silva (2003) e De Groot (2016). Por fim, breves considerações finais são tecidas na seção derradeira do artigo.

A ficção histórica recente sobre a FEB

Uma vez na Itália, Os Últimos Heróis e II Guerra Mundial: A cobra vai fumar apresentam contextos de produção e publicação semelhantes. Os três volumes são publicados por editoras pequenas ou autopublicados, tiveram pouca distribuição e recepção crítica e jornalística tímidas, além de apresentarem problemas de redação e revisão visíveis, raros em publicações de maior porte.

Publicado em 2008 pelo jornalista sul-mato-grossense e romancista estreante Helton Costa, *Uma vez na Itália* emerge, sugere a orelha do livro, dos “mais de oito anos” como “estudioso da Segunda Guerra Mundial” (Costa, 2008, p. 2) que culminaram na publicação do trabalho de conclusão de curso de bacharelado em Jornalismo de seu autor, focado na cobertura da efeméride de 60 anos da FEB na imprensa de Dourados/MS. O romance, afirma o escritor no prefácio, se propõe a apresentar a participação do Brasil no *front* italiano “através dos olhos de Marcos, personagem composto à partir da história real de ex-combatentes que tive contato enquanto pesquisava sobre o envolvimento dos soldados locais no maior conflito que a Terra já foi palco.” (Costa, 2008, p. 13). O enredo é introduzido por uma moldura narrativa ambientada contemporaneamente,

no século XXI. Neste primeiro capítulo, uma jornalista italiana viaja ao Brasil para a realização de um documentário sobre a campanha brasileira na Itália. Em Dourados/MS, ela encontra “Seo Marcos”, um veterano da FEB que havia conhecido a mãe da jornalista durante a guerra. O encontro entre os dois engatilha uma torrente de memórias no velho combatente, que as passa a relatar a partir do segundo capítulo, em uma prosa que mistura a narrativa em primeira pessoa das páginas de um diário e uma narrativa em terceira pessoa. *Uma vez na Itália* se diferencia das demais obras do recorte deste trabalho pela decisão por um protagonista negro. A racialização de Marcos permite a Helton Costa trabalhar com um pouco mais de profundidade as contraditórias relações sociais no front italiano. Porém, apesar de lampejos de uma prosa elaborada, o romance sofre de um trabalho de revisão e edição precário, com desvios gramaticais e erros ortográficos (evidentemente não-intencionais e não integrais à narrativa) que comprometem a consistência da obra. A prosa de Costa frequentemente pende ao didatismo extremo que beira o proselitismo, dando ao leitor a impressão de uma indecisão por parte de seu autor entre produzir um romance ou uma peça de historiografia oficial/propagandística. O romance também sofre, hoje, de uma dificuldade de acesso; publicado por uma microeditora que não está mais em atividade (Nicanor Coelho-Editor), o livro só pode ser encontrado atualmente como *e-book* no portal Almanaque Militar.

Assim como *Uma vez na Itália*, *Os Últimos Heróis* (2013) é também um romance de estreia. Editado pelo próprio autor, o paranaense Matheus Prado, o volume não possui ISBN e só pode ser adquirido pelo seu website (fora do ar, à época de produção deste artigo). A orelha do livro informa aos leitores que Prado “descobriu sua paixão” pelas “histórias da Segunda Guerra Mundial” enquanto “prestava o serviço militar obrigatório”. Nessa mesma época, continua o texto, “descobriu que seu tio-avô, Diogo, lutara em tal guerra, sendo participante da Força Expedicionária Brasileira [...]. Sentiu-se profundamente atraído por tal história e não conseguiu descansar até passá-la para o papel” (Prado, 2013). O enredo do romance, portanto, sugere algo de autobiográfico. A obra parte de uma narrativa de moldura, em que um jovem fuzileiro naval, Flávio Prado,

recentemente alistado às Forças Armadas brasileiras, recebe seus familiares na casa de seus pais para uma festa de despedida antes de sua iminente partida para o Haiti, onde atuará como voluntário na missão de paz da ONU. No evento, o jovem é apresentado, pela primeira vez, ao seu tio-avô Diogo, ex-combatente da FEB. Emocionado com o encontro, Flávio pede ao senhor que conte suas histórias de guerra; o romance, então, assume a voz em primeira pessoa do veterano que passa a narrar sua experiência. *Os Últimos Heróis* sofre de problemas de edição ainda mais graves que *Uma vez na Itália*; um aviso de “Este livro foi editado pelo próprio autor. Se você achar algum erro, informe no email” (Prado, 2013, p. 3) já na folha de rosto introduz o volume, mas dificilmente redime os erros crassos de ortografia, concordância e organização sintática que permeiam o romance desde o primeiro capítulo. A prosa sofre do mesmo didatismo do livro de Helton Costa, mas sem os tons de criticidade que pontuam *Uma vez na Itália*; assim, *Os Últimos Heróis* frequentemente deságua em um elogio acrítico ao militarismo que parece confundir a crítica à guerra como um mal com a crítica à população civil em oposição aos combatentes.

Organizada por Alec Silva (2019) e publicada pela Cartola Editora, uma companhia especializada em autores independentes, *II Guerra Mundial: A Cobra vai fumar* é uma coletânea de 30 pequenos contos, cada um de autoria distinta. Publicado a partir de uma campanha de financiamento coletivo, o volume é um exemplo da recente tendência do mercado editorial brasileiro e mundial de abrir espaço a autores e coletivos interessados em publicar suas obras mas que ainda não têm um respaldo na comunidade literária ou na indústria livreira. Embora mais “polida” em termos editoriais (revisão, projeto gráfico, diagramação, etc.) que os romances de Matheus Prado e Helton Costa, os méritos literários e estéticos da coletânea são inconsistentes, e a prosa da maior parte de seus contos tendem à afetação, ao didatismo e ao formulaico. O volume apresenta um escopo temático amplo, com narrativas de combate focadas em soldados mas, também, contos focados na experiência de familiares no front doméstico, de enfermeiras e de oficiais.

Diferente das demais obras literárias citadas acima, *Amor entre Guerras*, da jornalista paulista Marianne Nishihata, foi publicado em 2015 por uma editora

de maior porte – Planeta – com um projeto gráfico e editorial profissional e com alguma repercussão na mídia local, especialmente da região de Mogi das Cruzes, de onde é a autora e onde se passa parte do enredo. Seu lançamento foi coberto pelo portal de notícias *G1* (Santana, 2015), pela revista *Veja São Paulo* (Soares, 2017), pelo *PortalNews* (Romance [...], 2015), entre outros. A obra apresenta uma versão romanceada das experiências do pracinha Alberto Yamada e de sua esposa Ilma Faria. Tendo conduzido entrevistas com Ilma e outros familiares e recebido acesso direto às correspondências do casal, Nishihata ficcionaliza a história do filho de imigrantes japoneses combatente no front italiano após sua convocação para a FEB e de seu difícil relacionamento amoroso com sua noiva carioca, rejeitada pela família japonesa de Yamada, tradicionalista e conservadora. Ainda que, em termos editoriais e de redação, *Amor Entre Guerras* esteja evidentemente um degrau acima das demais obras citadas, é necessário dizer que o romance de Nishihata, em termos literários, não é, tampouco, um grande triunfo: sua “linguagem romântica e de fácil entendimento” (Romance [...], 2015) elogiada em resenha do website *PortalNews* pode ser descrita, em tons menos generosos, como por demasiado didática, incolor e tímida em quaisquer esforços de elaboração linguística mais complexa. O teor “açucarado” das correspondências que norteiam a prosa da autora parece contaminar o texto em certa medida, trazendo à obra um tom ingênuo que acaba por se chocar com seu objeto-tema.

Carente de atualizações desde 2011, o blog oficial do curta-metragem *Heróis* (2011) parece sugerir que a produção, do mineiro Guto Aeraphe, foi concebida como o episódio piloto de uma websérie nunca concretizada (Aeraphe, 2011). Especulações à parte, o produto final efetivo do projeto foi um curta-metragem de 35 minutos, produzido com o apoio da Universidade Federal de São João Del Rei, do Exército Brasileiro e do 11º Batalhão de Infantaria Regimento Tiradentes e o patrocínio do Ministério da Cultura e da mineradora Minerita através da Lei de Incentivo à Cultura. O curta apresenta uma sólida direção, fotografia, figurino e maquiagem. A relativa precariedade dos efeitos especiais e das locações são eficientemente camufladas pela preferência por ângulos de câmera fechados e por um filtro de cor de baixa saturação semelhante ao de grandes produções

de guerra hollywoodianas dos anos 2000. O enredo do curta consiste em uma releitura dramática de “um relato bem difundido nas memórias da FEB” (Silva, 2017), a história dos combatentes Arlindo Lúcio da Silva, Geraldo Baeta da Cruz e Geraldo Rodrigues de Souza, do 11º Batalhão de Infantaria que, em combate contra tropas alemãs em Montese, teriam se recusado a se render. Após mortos, os pracinhas teriam sido homenageados pelos próprios inimigos com uma cruz de madeira onde se lia, em alemão, “Drei Brasilianische Helden” ou, “Três heróis brasileiros”. O curta de Aeraphe busca narrar as horas anteriores de patrulha de um destacamento de seis homens, entre os quais estão os três combatentes em questão. Em uma emboscada, os soldados brasileiros capturam um combatente inimigo que se revela um brasileiro filho de alemães. Na narrativa do filme, é este combatente teuto-brasileiro o responsável pela homenagem aos seus compatriotas, após ser forçado pelo seu superior a enterrar seus corpos como punição por hesitar em disparar contra os pracinhas.

Com um orçamento evidentemente inferior a *Heróis*, o longa-metragem *Homens da Pátria*, de Gastão Coimbra, foi lançado em 2015 sem apoio institucional empresarial ou governamental. A ficha técnica do longa é também muito menos robusta que a da produção de Aeraphe, contando com apenas cinco profissionais técnicos (além dos atores). A precariedade da produção transparece na tela: com atores inexperientes, efeitos especiais pouco convincentes, locações inverossímeis e diálogos extremamente expositivos, *Homens da Pátria* evidencia todos os elementos de uma produção amadora de baixo orçamento, com poucos aspectos redimíveis. O longa é estruturado como uma antologia de narrativas menores, costuradas através de uma premissa de moldura: após o falecimento de seu pai, um jovem recebe uma carta a respeito de alguns objetos deixados como herança por seu avô, David. Entre os artigos guardados estão uniformes, facas, bandeiras e uma série de rolos de película acompanhados de uma câmera filmadora. O avô do protagonista fora um jornalista enviado como correspondente de guerra junto à FEB, ocasião na qual registrara os feitos de campanha dos combatentes brasileiros. Cada uma das pequenas narrativas que integram a antologia, portanto, é apresentada de forma intradiegética como rolos de filme que David assiste na casa de seu avô

enquanto lê o diário do veterano.

Até aqui, este panorama apontou para um traço compartilhado por todas as obras apresentadas: a ficção recente sobre a FEB, tanto no cinema quanto na literatura, tende a ser produzida por autores e diretores independentes, iniciantes e frequentemente amadores, distribuída em mercados reduzidos e apresentando pouco ou nenhum impacto cultural ou jornalístico mensurável. Nesse sentido, *A Estrada 47*, longa-metragem de Vicente Ferraz lançado em 2015, é uma bem-vinda exceção. Uma produção internacional realizada entre Brasil, Itália e Portugal, com recursos privados e públicos e distribuída pela Europa Filmes, *A Estrada 47* apresenta qualidade e escopo de escala quase hollywoodiana, desde a decisão de filmar o projeto em locações na Itália até a escolha de elenco (que inclui atores premiados como Daniel de Oliveira, Thogun Teixeira, Milhem Cortaz e Júlio Andrade), passando pelos figurinos, maquiagem e efeitos especiais. Como que para coroar o triunfo estético e cinematográfico do longa, a produção foi premiada com o Troféu Kikito de Melhor Filme de Longa-Metragem no 42º Festival de Gramado, além de ter sido indicada a sete categorias do 15º Grande Prêmio do Cinema Brasileiro de 2016. O filme acompanha uma unidade anti-minas que, após abandonar sua posição em um dramático surto de pânico coletivo, deve retornar e concluir a missão de desativar o campo minado que separa as posições brasileiras de uma vila controlada pelo exército inimigo. Durante seu impasse, a companhia acolhe um jornalista brasileiro que passa a acompanhá-los enquanto registra seus dias na Itália. A narrativa é guiada pela narração em off do protagonista Guima, um soldado interpretado por Daniel de Oliveira, que lê, ao longo do filme, uma carta que escreve para seus pais relatando os dias no front.

Apesar da constatação de historiadores como Ferraz (2016) e Rosenheck (2008) de que a ideia de um “esquecimento da FEB” na memória histórica brasileira tende a ser exagerada, o panorama acima parece evidenciar que, no que compete à produção ficcional recente, a campanha na Itália ainda representa um tópico sub-aproveitado, limitado a certos nichos e abordado, na maior parte das vezes, por artistas apartados do *mainstream* do cenário literário e cinematográfico brasileiro, sendo *A Estrada 47* a notável exceção.

A ficção histórica, entre o testemunho e o fato

A despeito de representarem um panorama de qualidade estética inconsistente, as ficções recentes sobre a FEB compartilham determinadas tendências que, confrontadas com a fortuna teórica dos estudos da memória, revelam perspectivas historiográfico-ficcionais dignas de nota. As páginas seguintes desse trabalho objetivam delinear, através de análises literárias intra e extradiegéticas, o contorno destas tendências em cada uma das obras do *corpus primário*² à luz das contribuições de Paul Ricœur, Aleida Assmann e Márcio Seligmann-Silva, sobre a memória e o testemunho; e das de Jerome de Groot sobre a ficção histórica.

Homens da Pátria é estruturado ao redor de uma narrativa de moldura onde um jovem assiste aos rolos de película deixados por seu avô, David, morto no front enquanto cobria as ações da FEB. A narração em *off* que conduz essa moldura inclui dois personagens (embora ambos sejam apresentados na mesma voz de Domingos Campanella Júnior): o pai e o avô do jovem. O texto inicial corresponde a uma carta que o protagonista lê, onde seu falecido pai lhe conta, em um longo texto expositivo, sobre a participação do avô na guerra. O texto busca apresentar não apenas o veterano, mas – principalmente – os precedentes históricos do conflito:

Seu avô, um descendente de judeus poloneses, por ironia do destino cresceu em Blumenau e estudou em um colégio alemão tendo a língua alemã como o seu segundo idioma. Cineasta autodidata alistou-se na Força Expedicionária Brasileira quando um dos seus melhores amigos morreu no afundamento de um navio brasileiro por um submarino alemão em meados de 1942. Depois de instalada uma base militar americana no nordeste do Brasil, a Alemanha, em represália, inicia uma série de afundamentos que até o fim da guerra, não saberia meu pai, totalizariam 36 navios brasileiros e mais de mil mortos. (*Homens [...]*, 2015)

Findada a introdução, a voz em *off* passa a declamar o diário do front de David. O tom é não menos descriptivo e didático que a carta inicial, se dedicando a detalhes históricos e inclusive a detalhes sobre equipamentos e operações,

mesmo quando não há função narrativa-ficcional clara para sua inclusão. A efeito de ilustração, é possível mencionar a abertura do segmento “O Contato”:

Em uma manhã bem fria, partimos para uma patrulha com um dos nossos blindados, o M8 Greyhound. Recebi uma Colt .45 para minha defesa. Desde minha chegada já disparei 2000 tiros, graças à farta munição americana (...). Mas não se iludam que todos esses equipamentos são de graça: através de um contrato com os EUA, nosso governo está pagando tudo o que recebemos aqui. (Homens [...], 2015).

Essa estrutura – uma moldura narrativa que parte do presente histórico e dirige uma visada ao passado através da memória de um personagem como relatada em seu diário – é a mesma do início de *Uma vez na Itália*. Na conclusão do primeiro capítulo do romance de Helton Costa, a abordagem de uma repórter italiana desencadeia uma torrente de memórias em seu protagonista Marcos:

A repórter sentindo que aquele era o momento para entrevistá-lo tirou uma câmera da bolsa de onde antes tirara o lenço e começou a filmar. Irineu aproximou-se, porém Marcos disse que tudo estava bem.

-Moça se a senhora quer saber como foi na Itália, volte amanhã, pois hoje eu não posso conversar com você. Acho que tenho que me preparar melhor. Estas coisas mexem muito com a gente. A senhora poderia voltar amanhã?

O intérprete traduziu e Martina concordou. Levantou ainda que um pouco decepcionada. Uma nova visita foi agendada para o outro dia pela manhã. Enquanto abria-se a porta da sala por onde a moça saia, Marcos lembrava de tudo que já vivera até ali e dos dias difíceis que passou na Itália. De uma vez na Itália [...] (Costa, 2008, p. 17).

Os dois capítulos seguintes, intitulados “Diário do Foxhole” I e II, tomam a perspectiva das páginas do diário de guerra do veterano, iniciando com local e datação (“Algum lugar próximo a Pian de Los Rios/Itália 22h55 – 31 de outubro de 1944”, Costa, 2008, p. 18) e uma narração em primeira pessoa de relativa profundidade psicológica. Ainda que a prosa seja um pouco mais elaborada que a da voz em off de *Homens da Pátria*, ainda é notável o grau de didatismo, como a

inverossímil (nos termos intradiegéticos do capítulo) necessidade de explicação do termo “Lurdinha”: “Também não se pode falar muito, se os ‘tedescos’ nos escutam já chamam a artilharia e põem suas ‘Lurdinhas’ (metralhadoras), num galope desenfreado para cima da gente” (Costa, 2008, p. 18).

A Estrada 47 se estrutura ao redor de um texto epistolar: a carta que o protagonista Guima escreve para seus pais é o texto da narração em off do ator Daniel de Oliveira que conduz todo o filme. Bem menos didático ou expositivo do que os diários de *Homens da Pátria* e *Uma vez na Itália*, o texto da carta opera como uma janela íntima para a psiquê do protagonista, que permite ao público acesso às suas reflexões internas, medos e inseguranças. Após sua unidade acolher um jornalista brasileiro que os traz notícias de dois outros combatentes do mesmo agrupamento que foram internados com “pânico”, Guima reflete sobre o assunto em sua carta:

O pânico de outros soldados parece que nos fez mais iguais. Por um lado, conforta, mas não consigo deixar de pensar em coisa ruim. Na morte. Ficar inválido. Seria melhor nem pensar. Vou guardar na memória cada segundo dessa viagem pro senhor, meu pai. (*A Estrada 47*, 2015)

Embora não adote o formato de diário ou epistolar, Matheus Prado também lança mão da noção de uma visada retrospectiva do presente para o passado através da enunciação da memória individual de um veterano – no caso de *Os Últimos Heróis*, enunciada na forma do testemunho oral dado a um grupo de pessoas. Ao conversar com seu tio-avô, Flávio pede para que ele conte suas histórias de guerra. Não satisfeito com simplesmente escutar, o jovem deseja gravar o testemunho de Diogo e também que os demais convidados da festa o escutem:

Depois, o jovem foi até seu quarto e voltou com um gravador de fita K7.

– Se importa que eu grave? – ele perguntou – Gostaria de poder mostrar para meus amigos, depois.

– Claro que você pode gravar! – Diogo respondeu, gentilmente – Além do mais, eu sou velho e preciso deixar algo para as futuras

gerações. [...]

– Espere, espere! – Flávio interrompeu – Uma história como essa deve ser ouvida por todos, não acha? [...]

– Escutem todos! [...] O senhor Diogo [...] concordou em me contar um pouco de sua história, dos dias que ele foi combatente na Segunda Guerra Mundial. Eu ficaria muito feliz se todos vocês pudessem se juntar a nós para ouvir sua história [...] (Prado, 2013, p. 23)

Há, entre as obras mencionadas acima, um reiterado apelo a uma história recuperada através do registro – oral ou escrito – do testemunho individual. As duas temporalidades – passado e presente – são diegeticamente conectadas por uma narrativa de moldura ou pela narração em *off*. Essa estrutura de moldura não se faz muito presente nos contos de *II Guerra Mundial: A Cobra vai fumar* – possivelmente pela curta extensão de cada texto (raramente maiores do que cinco páginas). A necessidade narrativa de “tiro curto” impõe aos autores uma estrutura mais linear. Contudo, ainda assim há, em diferentes contos da coletânea, a imagem da “visada ao passado” intermediada pelo contato – direto ou indireto – com o testemunho individual de um combatente.

Em “Digressão”, de Luana Lopes, a protagonista Ana, uma garota adolescente que está estudando a Segunda Guerra Mundial na escola, precisa ajudar sua avó a organizar as caixas de sua mudança. Em meio ao esforço, Ana encontra uma carta que fora enviada por seu falecido avô à sua então esposa; lendo-a, a protagonista aprende que ele havia sido um combatente da FEB, e é informada pela avó que “ele não voltou. Foi um dos 400 e tantos que morreram numa terra que nem era dele” (Lopes, 2019, p. 44).

A premissa inicial de um jovem que está estudando a Segunda Guerra Mundial na escola é também o mote de “O caçador de nazistas”, conto de Rodrigo Barros para a coletânea. O elo geracional aqui, porém, é mais longo: é o bisavô do jovem protagonista que servira na Itália. Ainda vivo, o “biso” – como o garoto o chama – é retratado como um soldado agressivo e motivado por um desejo de vingança: “Eu fui pra guerra pra isso, eu me alistei para matar nazistas! E acredite: não tive piedade, matei todos os que encontrei pela frente, foi uma

promessa que fiz à minha mãe” (Barros, 2019, p. 80), diz o idoso. A justificativa para tal comportamento é transgeracional: o pai do combatente (portanto, o tataravô do jovem protagonista) fora um militar revoltoso do movimento tenentista, delatado ao governo Vargas por um general do Exército Brasileiro simpático ao nazismo; no clímax de sua narrativa, o bisavô confessa ao neto ter matado o assassino de seu pai, e completa: “nunca falamos sobre o assunto, a história estava esquecida até hoje quando você resolveu entrar aqui para saber das minhas aventuras na Segunda Guerra Mundial” (Barros, 2019, p. 83).

Um fato desconhecido sobre o passado familiar revelado gerações mais tarde também é o clímax do conto “Dorzinha de herói”, do autor que se identifica simplesmente como “Schleiden”. “Soube que meu avô por parte de mãe fora convocado, na iminência da Segunda Guerra Mundial, para compor as fileiras do Exército Brasileiro”, começa o conto. “Não sei como este conhecimento pôde ter se escondido de mim durante quase vinte anos” (Schleiden, 2019, p. 48). Recém-alistado à corporação, o jovem protagonista recorre aos arquivos para entender a história de seu avô, desconhecida por sua mãe:

De acordo com os diários, meu avô não estava entre os pracinhas, embora também não estivesse entre os desertores. O problema era outro: chegando ao Rio de Janeiro, foi acometido por um ataque nervoso incontrolável, que lhe causou ânsias de vômito a encher baldes e mais baldes só de bile. Foi liberado, devolveu a farda e voltou para casa no primeiro ônibus que partiu para o interior (Schleiden, 2019, p. 49).

Em uma inversão inesperada, o jovem militar não se sente envergonhado pelo ataque de nervos de seu avô; pelo contrário, entende que ter evitado a mobilização para a guerra foi o que permitiu que o pai de sua mãe se casasse e engravidasse a mulher que viria a ser a avó do protagonista – assim, criando as condições de própria existência do jovem.

Ao ler os exemplos acima e se constatar a recorrência de imagens do testemunho individual de combatentes nas ficções recentes sobre a FEB, pode ser tentador buscar localizá-las na tradição da literatura de testemunho,

uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de auto-referência – seja revista a partir do questionamento de sua relação e do seu compromisso com o ‘real’.

[...] esse ‘real’ não deve ser confundido com a ‘realidade’ tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o ‘real’ que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação (Seligmann-Silva, 2003, p. 373).

Porém, se, como sustenta Seligmann-Silva, é “justamente [...] [a] relação com as ações e com o mundo extraliterário que a literatura de testemunho vai reivindicar” (Seligmann-Silva, 2003, p. 375) e se a literatura de testemunho parte do questionamento de “sua relação e do seu compromisso com o ‘real’ [...] compreendido na chave freudiana do *trauma*”, pode ser precipitado acoplar uma relação entre a ficção destes autores contemporâneos aqui discutidos com o **trauma** dos fatos concretos que enredaram a campanha da Força Expedicionária Brasileira e a vida de seus veteranos, posto que nenhum dos autores em questão eram sequer nascidos à época do conflito. É possível, naturalmente, propor um alargamento do conceito que localize essa literatura traumática no campo da memória coletiva, dentro da tradição de Maurice Halbwachs. Não por acaso, é justamente na relação entre netos e avós que o sociólogo francês identificava o “elo vivo das gerações” que constitui o cerne de sua elaboração sobre a memória coletiva (Halbwachs, 1980, p. 63). Efetivamente, a ideia de um trauma histórico transmitido transgeracionalmente é a premissa da teoria da “pós-memória” como enunciada por Marianne Hirsch:

“Pós-memória” descreve a relação que a “geração seguinte” tem com o trauma pessoal, coletivo e cultural daqueles que vieram antes – com as experiências das quais eles se “lemboram” apenas pelas histórias, imagens e comportamentos em meio aos quais eles foram criados. Mas essas experiências lhes foram transmitidas de forma tão profunda e afetiva que se *parecem* com memórias propriamente ditas (Hirsch, 2012, p. 5, tradução nossa)³

Porém, mesmo a relação de pós-memória investigada por Hirsch tende a se

concentrar no espaço das relações transgeracionais familiares ou, nos casos em que abarcam outras naturezas de relações, estas se dão nos marcos de catástrofes históricas como a Shoah na memória europeia e estadunidense, ou seja, eventos catastróficos cuja pós-imagem cultural é suficientemente massificada. Se a campanha da FEB é a “guerra esquecida” do Brasil, como sustenta o senso comum e inclusive alguns dos autores aqui investigados (como Matheus Prado), faz pouco sentido presumir uma transmissibilidade da memória traumática em grande escala social. A relação entre os autores e os veteranos cujas histórias eles relatam são muito mais tênues do que o elo geracional entre netos e avós em alguns casos; Marianne Nishihata e Helton Costa, por exemplo, se aproximaram do assunto a partir de suas respectivas pesquisas de conclusão de curso de graduação em jornalismo. Uma outra possibilidade teórica reside no conceito de “memórias protéticas”, de Landsberg, que parte da ruptura que a memória contemporânea opera em relação às formas de transmissão de memória que a antecederam, como a religião na Idade Média, o monumentalismo nacionalista do século XIX ou a teoria eugenista da “memória orgânica” (Landsberg, 2004, p. 5-7). A memória protética, nascida com o advento da cultura de massa, teria a “habilidade de desafiar a lógica essencialista de várias identidades de grupo” (Landsberg, 2004, p. 9). Como a autora coloca:

[...] uma cultura de massa mercantilizada abre a possibilidade para que pessoas que compartilham pouco em matéria de antecedentes culturais ou éticos possam vir a compartilhar certas memórias. Memórias mediadas em massa não se sustentam na premissa de um direito a uma propriedade autêntica ou “natural”. O engajamento com elas parte de uma posição de diferença, com o reconhecimento que essas narrativas do passado não são uma “herança” em nenhum sentido mais simples (Landsberg, 2004, p. 9, tradução nossa)⁴

O presente trabalho propõe, porém, um enquadramento teórico diverso. Ao invés de buscar uma heurística possível na chave da “memória” – coletiva, pós-, protética –, apresenta-se aqui a possibilidade de partir da “história” propriamente dita. A distinção entre “memória” e “história”, é claro, não é banal, e destrinchá-la em detalhes demandaria uma elaboração que transcenderia o

escopo deste artigo. Toma-se aqui os termos dessa distinção como propostos por Aleida Assmann, que entende o par história/memória como “modos complementares da recordação”:

O passo essencial para além da polarização ou equiparação dos conceitos de memória e história consiste em compreender a relação entre memória habitada e inabitada no sentido de dois modos complementares da recordação. Denominaremos a memória habitada *memória funcional*. Suas características mais marcantes são referência ao grupo, à seletividade, à vinculação a valores e à orientação ao futuro. As ciências históricas, por sua vez, são uma memória de segunda ordem, uma memória das memórias, que acolhe em si aquilo que perdeu a relação vital com o presente. Sugiro atribuir a essa memória das memórias a designação de memória cumulativa. [...] Sob o teto amplo das ciências históricas, podem guardar-se vestígios inabitados e acervos que ficaram sem dono, mas que podem ser recuperados, de modo a oferecer novas possibilidades de adesão à memória funcional (Assmann, 2011, p. 147).

Não basta, porém, para o tratamento das obras ficcionais aqui discutidas, situá-las simplesmente “sob o teto amplo das ciências históricas” que “acolhe em si aquilo que perdeu a relação vital com o presente”. É preciso entender o modo específico de presentificação articulado nessas obras como distinto da operação historiográfica: esse modo é, justamente, o próprio fazer ficcional. É no cruzamento entre ficção e história que se encontra o enquadramento teórico mais pertinente para os objetos aqui em questão. Nesse sentido, as elaborações de Jerome de Groot sobre a ficção histórica são de grande valia.

De Groot (2016, p. 2) afirma que as ficções históricas “contribuem para o imaginário histórico, possuindo um aspecto quase pedagógico que permite que uma cultura ‘entenda’ momentos passados”⁵. Essa função “pedagógica” da ficção histórica é, porém, tradicionalmente entendida nos termos das potencialidades de narrativas ficcionais sobre o passado em educar a respeito de fatos positivos da história. De Groot, porém, busca articular a questão em outros termos:

O livro [*Remaking History*] busca entender os tipos de posições

epistemológicas que essas ficções permitem e sugerem. [...] elas permitem reflexões sobre os processos representacionais da “história”. Elas oferecem meios para criticar, conceituar, se envolver com e rejeitar os processos de representação ou narrativização. [...] Esse livro, então, considera o envolvimento entre a ficção e “como e por que histórias são feitas”. É incomum que pesquisas acadêmicas investiguem a sério as formas que ficções históricas podem funcionar, para além de analisar sua *representação* do passado. Porém [...] o que é apresentado nessas ficções não é ‘história’, mas modos de conhecer o passado. São formas de explorar e se envolver que são fundamentalmente ficcionais, enquanto, em geral, usam o modo realista para sugerir algum tipo de teor de verdade racional (De Groot, 2016, p. 2)⁶

O esforço de sua pesquisa sobre a ficção histórica é, portanto, o de “examinar como essas ficções provêm formas de conhecer e se envolver com o passado” (De Groot, 2016, p. 5),⁷ de forma a “discernir como ideias historiográficas circulam e são moduladas na imaginação cultural – ou seja, entender suas consequências epistemológicas” (De Groot, 2016, p. 6).⁸ É sob essa chave que propõe-se entender, aqui, a proliferação de imagens do testemunho nas ficções recentes sobre a FEB: qual concepção historiográfica elas parecem engendrar? Em quais consequências epistemológicas essa escolha específica de enquadramento do resgate do passado histórico implica?

Um primeiro apontamento possível pode ser feito com base em uma citação que Jay Winter atribui a Pierre Nora – “Quem diz memória, diz Shoah” (Winter, 2007, p. 363). Um olhar dedicado ao *boom* dos *memory studies* dos anos 1980 para cá, indubitavelmente, coloca a Shoah e a Segunda Guerra Mundial no centro dos debates. Uma hipótese possível é a de que o enquadramento ficcional da guerra pela via do testemunho individual, em geral transgeracional, se tornou uma verdadeira “convenção genérica” do tema; ou seja, a “encenação do testemunho” é um *topos* representacional da Segunda Guerra Mundial.

Essa hipótese, porém, não se aprofunda muito em implicações epistemológicas. Convém, portanto, resgatar brevemente os apontamentos de Paul Ricœur sobre o testemunho, e seu papel nodal no cruzamento memória-

história. Para o filósofo francês, a asserção testemunhal apresenta um caráter de “confiabilidade presumida”; ou seja, sua premissa é a de que há concordância entre uma declaração que presume a “realidade factual do acontecimento relatado”, e a “certificação ou a autenticação da declaração pela experiência de seu autor” (Ricœur, 2007, p. 172). Se aquilo que se fala sobre o passado e aquilo que se viveu coincidem, no momento em que a mente vislumbra tal coincidência – no momento do ato do “reconhecimento”, como define Ricœur – reside a possibilidade de atestação da verdade na memória. A representação da memória na forma do testemunho, porém, é um ato de fala que implica em emissão e recepção; ou seja, “é diante de alguém que a testemunha atesta a realidade de uma cena à qual diz ter assistido” (Ricœur, 2007, p. 173). A dimensão veritativa da memória, portanto, depende de um outro; a “autenticação do testemunho só será [...] completa após a resposta em eco daquele que recebe o testemunho e o aceita” (Ricœur, 2007, p. 173). “Eu estava lá, acreditem em mim, se não acreditam em mim perguntam a outra pessoa” (Ricœur, 2007, p. 173) – é essa, para Ricœur, a “fórmula típica do testemunho” (Ricœur, 2007, p. 172).

Partindo do polo emissor da memória declarativa, ao alcançar os olhos ou ouvidos do historiador profissional, o testemunho estabelece a conexão entre as dimensões veritativas da memória e da história. Quando “o arquivo promove a ruptura com o ouvir-dizer do testemunho oral” (Ricœur, 2007, p. 178), ou seja, quando há a passagem do testemunho oral ao **arquivo**, se opera a transformação de memória em história. Diz Ricœur:

Se considerarmos, com todas as ressalvas que faremos adiante, que o essencial de um fundo de arquivos consiste em textos, e se desejarmos realmente nos atermos àqueles, dentre esses textos, que são testemunhos deixados pelos contemporâneos que tiveram acesso ao fundo, a mudança de estatuto do testemunho falado ao de arquivo constitui a primeira mutação historiadora da memória viva submetida a nosso exame. [...] Pede-se ao testemunho que dê prova. É então o testemunho que presta socorro e assistência ao orador ou ao historiador que o invoca (Ricœur, 2007, p. 179).

É, portanto, na operação historiográfica que efetiva a cristalização do ato

testemunhal em documento no espaço do arquivo que Ricœur identifica o elo das dimensões veritativas entre a história e a memória. Ou seja, é nessa operação onde é possível haver uma confirmação epistemológica entre o que aconteceu e o que se diz que aconteceu no passado histórico. A recorrência de “encenações do testemunho”, ou seja, de cenas ficcionais que emulam o ato testemunhal nas ficções recentes sobre a FEB parece sugerir que é nesta epistemologia do testemunho enquanto enunciação de uma verdade presumida que atesta a factualidade histórica do passado material que reside a perspectiva historiográfica mais recorrente nessas obras. No caso de *A Estrada 47*, há uma atestação quase literal desta presunção; ao final de sua carta, na última cena do filme, o protagonista Guima manifesta dúvidas a respeito da possibilidade de sua mensagem chegar ao seu pai, e parece indicar uma crença de que apenas o seu relato oral pode preservar e transmitir as memórias de sua experiência de guerra:

Por aqui termina essa carta, pai. Dessa vez não mandarei fotos. Pra dizer a verdade, nem sei se um dia ela chegará até vocês aí no Brasil. Mas eu sim. E aí vai começar outra história. Onde cada um de nós vai tentar se reconstruir. Voltar à paz de antes, aquela que equilibrava nossas pequenas vidas no universo. Mas não se preocupe: guardei na memória tudo que passamos aqui. Quando eu chegar, vou contar várias vezes, um dia após o outro, até vocês se cansarem. E depois, imagino que vai chegar o dia em que tudo isso será esquecido. Conto com o calor do seu abraço, pai (A Estrada 47, 2015).

A leitura dos textos de orelhas, prefácios e notas de autor dos diferentes volumes aqui abordados revela uma recorrente preocupação com o desvelamento de uma verdade histórica. São recorrentes as menções a “detalhes”, a “relatos reais”, e a “contar a história” de veteranos reais. A introdução de *Uma vez na Itália* promete que seu “leitor terá a chance de conhecer **detalhes** da participação dos soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial [...] à [sic] partir da *história real* de ex-combatentes [...]” (Costa, 2008, p. 13, grifo nosso). O hiperbólico prefácio de *Os Últimos Heróis*, escrito pelo jornalista Italo Fábio Casciola, afirma que “[q] uando o leitor se aprofunda na leitura deste livro de Matheus Prado tem a nítida

impressão de que **foi escrito por um soldado ou um veterano** correspondente de guerra, **tão precisas e detalhadas** são as informações [...]” (Caschiola *apud* Prado, 2013, p. 6, grifo nosso). *II Guerra Mundial: A cobra vai fumar* afirma, em seu texto de apresentação, reunir “**histórias não contadas**, ou pouco conhecidas, desses bravos combatentes brasileiros, **misturando fatos e ficção**” (Silva, 2019, p. 5, grifo nosso). A contracapa de *Amor entre Guerras* identifica o livro como “**a história real romanceada** do japonês Tomiyo Tamada, um soldado da FEB, e da carioca Ilma Faria” (Nishihata, 2015, grifo nosso). *Homens da Pátria* abre seus primeiros segundos de filme com uma mensagem que afirma que “Este filme é uma ficção baseada em fatos reais” e *Heróis* usa recurso semelhante com um aviso de “Inspirado em histórias reais”.

A *Estrada 47* curiosamente não apresenta nenhuma declaração desse teor, mas inclui outro recurso de referência à materialidade do passado histórico digna de nota: o uso de imagens de arquivo documentais, como o trecho de um cinejornal estadunidense que abre o longa, ou a série de fotos e filmagens documentais da FEB que acompanham as cenas dos créditos. Recurso semelhante é usado por Marianne Nishihata em *Amor Entre Guerras*, que inclui, ao final do volume, reproduções fac-similares de algumas das cartas trocadas entre Tomiyo e Ilma, além de fotos do casal e do combatente durante seu período de serviço militar e mobilização; e por Helton Costa, em *Uma vez na Itália*, que apresenta uma série de mapas, diagramas, fotos e imagens de artigos como um fuzil e um telefone de campanha em uma seção denominada “Anexos”, no fim do livro. Nishihata lança mão, ainda, de outro recurso notável, que também aparece em *Os Últimos Heróis*: uma seção de “Referências Bibliográficas” que inclui, no caso de *Amor entre guerras*, trabalhos de importantes pesquisadores sobre a Segunda Guerra Mundial como Roney Cytrynowicz, Francisco César Alves Ferraz e Cesar Campiani Maximiano.

Parece haver, portanto, um apelo à “verdade histórica” do conteúdo das obras que atravessa a produção ficcional recente sobre a FEB, e uma constatação que esse elo de materialidade com o fato histórico se estabelece através dos testemunhos diretos dos pracinhas. Ou seja: essas obras parecem almejar “dizer a verdade” sobre o passado, entendendo que a autoridade sobre essa verdade

reside no testemunho. Ainda que ficções, há uma intenção de preservação do/tributo ao passado histórico que se revela um motor da própria escrita, uma missão do fazer ficcional-histórico para esses autores. Há uma motivação tácita – ou, por vezes, explícita – de “contar a história que não foi contada”, de lançar mão da produção ficcional para reparar a injustiça histórica do “esquecimento da FEB”, recuperando e reverberando a voz de seus combatentes. Essa relação não é um dado intrínseco de qualquer ficção histórica, ou sequer de todas as ficções históricas sobre a Segunda Guerra Mundial; há todo um espectro da produção ficcional sobre o passado histórico, especialmente a partir da segunda metade do século XX, cujas experimentações linguísticas e formais buscavam justamente um esforço intencional de desestabilização das narrativas estabelecidas do passado e, por vezes, da própria noção de um passado histórico recuperável. A essas obras – como *Midnight’s Children*, de Salman Rushdie, *G.*, de John Berger, e outras – Linda Hutcheon (2004) dá o nome de “metaficções historiográficas”. Na produção ficcional-histórica recente sobre a Segunda Guerra Mundial, é possível achar exemplos desta tendência na literatura francesa, como em *HHhH*, de Laurent Binet e *Les Bienveillantes*, de Jonathan Littell.

A ficção recente sobre a FEB parece apontar para uma tendência de encontrar, na escrita ficcional, um ponto de apoio para a operação historiográfica, uma ficção que parece “ter medo de dizer seu nome”, e se apoia na “autoridade presumida” do discurso testemunhal como álibi. Com isso, a maior parte dessas obras – com a feliz exceção de *A Estrada 47* – parece falhar como ficção, ao insistirem em tentar triunfar como escritas historiográficas. A prosa incolor e didática e os enredos formulaicos da maior parte dessas obras se deve, em boa parte, é claro, à inexperiência de seus autores – mas, também, parecem decorrer ao menos em parte de uma aversão ao risco inerente da escrita da ficção histórica. Temerosos de “falhar com a verdade histórica”, esses autores falham com a própria ficção.

Considerações finais

Este trabalho buscou traçar um panorama sobre a produção ficcional recente sobre a FEB no Brasil. O caráter panorâmico deste estudo, aliado ao escopo

reduzido de um artigo de periódico, o debilita em alguns aspectos. Investigações futuras podem se concentrar em apontar para outras recorrências narrativas, simbólicas e semióticas entre as obras ou para investigar excepcionalidades individuais de um texto ou outro, além de trazer à tona outras obras que podem ter sido omitidas deste trabalho. O propósito, aqui, foi o de oferecer um primeiro instrumento de consulta e problematização para outros pesquisadores que venham a se debruçar sobre o assunto.

Este trabalho é entendido, por sua vez, no espírito de continuidade de uma série de estudos que vêm sendo desenvolvidos ao longo da última década a respeito das representações contemporâneas da Segunda Guerra Mundial, investigando como esta imagem cultural coletiva do evento foi transformada até que o signo pareça maior que o próprio significado. Nesse sentido, as discussões aqui são muito tributárias de estudos anteriores por Rau (2013), Guzmán Mora (2019), Malvestio (2021) e Silva (2023) e propõe uma continuidade desta permanente investigação a respeito da continuidade do caráter icônico da Segunda Guerra Mundial através da ficção contemporânea.

Por fim, este trabalho parte de um pressuposto, e retoma-o a partir de seus apontamentos, de que os lugares ocupados entre a ficção histórica e a historiografia são complementares, mas distintos. O ofício do ficcionista histórico não é simples; ao prestar tributo (ou continência) à historiografia, há sempre o risco de um empobrecimento estético literário da obra; e ao desrespeitar o legado das ciências históricas, o ficcionista sempre arrisca se reduzir a um negacionista. Assim, a boa ficção histórica, que se equilibra entre esse polos, é rara. Ao final deste levantamento panorâmico, resta a expectativa de que, em algum momento, o *mainstream* intelectual, literário, editorial e cinematográfico brasileiro enxergue na FEB um terreno fértil para a criação estético-ficcional e, assim, um triunfo como o alcançado por *A Estrada 47* passe a ser uma regra, e não mais uma exceção.

Referências

A ESTRADA 47. Direção: Vicente Ferraz. Produção: Joana Mariani, Matias Mariani.

- Barueri: Europa Filmes, 2015. 1 DVD (106 min), son., color.
- AERAPHE, Guto. [sem título]. In: AERAPHE, Guto. *Heróis*. [S. l.], 16 nov. 2011. Disponível em: <http://heroisofilme.blogspot.com/2011/11/minha-webserie-herois-sobre-o-brasil-na.html>. Acesso em: 28 ago. 2024.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BARROS, Rodrigo. O caçador de nazistas. In: SILVA, Alec (org.). *II Guerra Mundial: a cobra vai fumar*. São Paulo: Cartola Editora, 2019. p. 78-84.
- BONALUME NETO, Ricardo. *A nossa Segunda Guerra: os brasileiros em combate, 1942-1945*. São Paulo: Contexto, 2021.
- COSTA, Helton. *Uma vez na Itália*. Dourados: Nicanor Coelho Editor, 2008. Disponível em: https://almanaque militar.com.br/wp-content/uploads/2021/10/Uma_vez_na_Italia_Helton_Costa.pdf. Acesso em: 26 ago. 2024.
- CYTRYNOWICZ, Roney. *Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo: Geração Editorial, 2000.
- CYTRYNOWICZ, Roney. Onde estão os livros sobre a FEB aos 70 anos do fim da Guerra? *Publishnews*, São Paulo, 26 maio 2015. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2015/05/26/82048-onde-estao-os-livros-sobre-a-feb-aos-70-anos-do-fim-da-guerra>. Acesso em: 4 mar. 2022.
- DE GROOT, Jerome. *Remaking History: the past in contemporary historical fictions*. Nova Iorque: Routledge, 2016. E-book.
- FERRAZ, Francisco Cesar Alves. Considerações historiográficas sobre a participação brasileira na Segunda Guerra Mundial: balanço da produção bibliográfica e suas tendências. *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 22, n. 34, 2016. p. 207-232.
- GUZMÁN MORA, Jesús. Representaciones de la División Azul en la narrativa española actual (2005-2016). *Anuario de Estudios Filológicos*, Badajoz, v. 42, p. 133-149, 2019.
- HALBWACHS, Maurice. *The collective memory*. Tradução Francis J. Ditter, Junior e Vida Yazdi Ditter. Nova Iorque: Harper & Row, 1980.

HERÓIS. Direção: Guto Aeraphe. Belo Horizonte: Cinemarketing Filmes, 2011. 1 DVD (36 min), son., color.

HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory: writing and Visual Culture After the Holocaust*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2012.

HOMENS da Pátria. Direção: Gastão Coimbra. São Paulo: O2 Filmes, 2015. Digital (81 min.), son., color.

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nova Iorque: Routledge, 2004.

LANDSBERG, Alison. *Prosthetic Memory: the Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2004.

LIMA, Christini Roman de. *Sob as cores da barbárie: O imaginário da Segunda Guerra Mundial no horizonte literário brasileiro e português*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2021. E-book.

LOPES, Luana. Digressão. In: SILVA, Alec (org.). *II Guerra Mundial: a cobra vai fumar*. São Paulo: Cartola Editora, 2019.

MALVESTIO, Marco. *The Conflict Revisited: the Second World War in Post-Postmodern Fiction*. Oxford: Peter Lang Group AG, 2021. E-book.

MAXIMIANO, Cesar Campiani. *Barbudos, sujos e fatigados: soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Grua, 2010.

NISHIHATA, Marianne. *Amor entre guerras: o romance entre uma carioca e um japonês que lutou pelo Brasil na 2ª Guerra Mundial*. São Paulo: Planeta, 2015.

PRADO, Matheus. *Os últimos heróis: a história da Força Expedicionária Brasileira*. 2. ed. Umuarama: Matheus Prado, 2013.

RAU, Petra. *Our Nazis: Representations of Fascism in Contemporary Literature and Film*. Edimburgo: Edinburgh University Press. 2013.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROMANCE histórico retrata Mogi das Cruzes da década de 1940. *Portal News*, Mogi das Cruzes, 26 nov. 2015. Literatura. Disponível em: <https://portalnews.com.br/2015/11/26/romance-historico-retrata-mogi-das-cruzess-da-decada-de-1940/>

com.br/home/2015/11/romance-historico-retrata-mogi-das-cruzes-da-decada-de-1940. Acesso em: 15 mar. 2023.

ROSENHECK, Uri. Entre a comemoração do passado e a construção do futuro: os monumentos da FEB em seus contextos. *Militares e Política*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 7-16, 2008.

SANTANA, Jamile. História de amor que começou em Mogi e sobreviveu à guerra vira livro. *G1 Mogi das Cruzes e Suzano*, Mogi das Cruzes, 7 dez. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/mogi-das-cruzes-suzano/noticia/2015/12/historia-de-amor-que-comecou-em-mogi-e-sobreviveu-guerra-vira-livro.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SCHLEIDEN. Dorzinha de herói. In: SILVA, Alec (org.). *II Guerra Mundial: a cobra vai fumar*. São Paulo: Cartola Editora, 2019. p. 48 – 50.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 371-385

SILVA, Alec (org.). *II Guerra Mundial: a cobra vai fumar*. São Paulo: Cartola Editora, 2019.

SILVA, Humberto Ferreira. *As memórias do front: as coleções musealizadas dos veteranos da Força Expedicionária Brasileira*. 2017. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SILVA, José Otaviano da Mata Machado. *Nós retornamos em canções: ficção, história e memória em romances do século XXI sobre a Segunda Guerra Mundial*. 2023. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

SOARES, Ana Carolina. A história do “japonês paulistano” que combateu na II Guerra Mundial. *Veja São Paulo*, São Paulo, 1 jun. 2017. Cidades. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/amor-entre-guerras-livro/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

WINTER, Jay. The Generation of Memory: Reflections on the “Memory Boom” in Contemporary Historical Studies. *Archives & Social Studies: a Journal of Interdisciplinary Research*, Cartagena, v. 1, p. 363-397, 2007.

Notas

¹Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (2023), Pesquisador de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da FALE/UFMG.

²No caso da coletânea de contos *II Guerra Mundial: A cobra vai fumar*, foi feito um recorte de 3 contos que compõem o volume.

³‘Postmemory’ describes the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right.

⁴“[...] a commodified mass culture opens up the possibility that people who share little in the way of cultural or ethnic background might come to share certain memories. Mass-mediated memories are not premised on any claim of authenticity or “natural” ownership. One’s engagement with them begins from a position of difference, with the recognition that these images and narratives concerning the past are not one’s “heritage” in any simple sense.”

⁵“[...] contribute to the historical imaginary, having an almost pedagogical aspect in allowing a culture to ‘understand’ past moments.”

⁶“The book seeks to understand the kinds of epistemological position that these fictions enable and suggest. [...] they allow reflection upon the representational processes of ‘history’. They provide a means to critique, conceptualize, engage with, and reject the processes of representation or narrativization. This book, then, considers fiction engagement with ‘how and why histories are made’. It is uncommon still for scholarship to look seriously at the ways in which historical fictions might work, other than to analyse their *representation* of the past. Yet [...] what is presented in these fictions is not ‘history’, but modes of knowing the past. They are ways of exploring and engaging that are fundamentally fictional, while generally using the realist mode to suggest rational truthfulness of some kind.”

⁷“[...] how these fictions provide ways of knowing and engaging with the past.”

⁸“[...] to discern how historiographic ideas circulate and are modulated in the cultural imagination – that is, to understand their epistemological consequence.”

