



## A CRÍTICA AO IMPERIALISMO NORTE-AMERICANO PRESENTE EM “RÁDIO AURIVERDE”

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.3710

Giovana Ferreira de Faria, UEL

### Palavras Chave:

Rádio Auriverde;  
imperialismo;  
documentário; Sylvio  
Back.

### Resumo

A proposta deste trabalho é trazer apontamentos sobre a crítica ao imperialismo norte-americano existente em algumas cenas do filme documentário “Rádio Auriverde”, dirigido por Sylvio Back. Lançada em 1991, a obra trata da participação brasileira na Campanha da Itália durante o conflito da Segunda Guerra Mundial. Na visão do diretor, a criação da Força Expedicionária Brasileira foi na verdade, moeda de barganha entre o Brasil e os Estados Unidos para a instalação da siderúrgica de Volta Redonda. Desta forma, a produção demonstra os interesses imperialistas americanos por meio de uma série de metáforas, que aparecem no decorrer do longa-metragem. É importante ter em vista que, o filme não explica o fato de algumas informações apresentadas se basearem em boatos sem fundamentos, como o torpedeamento de navios brasileiros pelos americanos. O objetivo é de identificar os elementos utilizados pelo cineasta para construir uma crítica implícita sobre a influência dos Estados Unidos no Brasil, em especial durante o governo de Getúlio Vargas. Para tal verificação, serão utilizados principalmente os conceitos de análise fílmica elaborados nos escritos de Bill Nichols e Cássio dos Santos Tomaim. A partir disso, pode-se levantar a possibilidade de discussão se documentário analisado torna-se voluntariamente ou não, análogo às propagandas de guerra, considerando que a Alemanha fazia o mesmo com os Aliados, referindo-se aos Estados Unidos como imperialistas. Através desta pesquisa, podemos concluir que “Rádio Auriverde” seleciona cuidadosamente os elementos para a construção da sua narrativa, permeada pela sátira e pela ironia, visando o efeito de um discurso anti-imperialista.

## Introdução

Produzido há quase trinta anos, “Rádio Auriverde”, de Sylvio Back, ainda desperta distintas reações. Considerado um documentário polêmico, a obra do supracitado diretor aborda a atuação da Força Expedicionária Brasileira durante a Campanha da Itália (1944-45), no período da Segunda Guerra Mundial. Com a criação da FEB, cerca de vinte e cinco mil homens foram enviados para combater no Teatro de Operações do Mediterrâneo, incorporando o IV Corpo do V Exército norte-americano. Desde o final da década de 1940, houve várias produções cinematográficas sobre a participação brasileira no conflito. Todavia, a escolha desta obra como objeto de pesquisa, ocorreu em razão de “Rádio Auriverde” constituir rica fonte de análise, apresentando diversos elementos passíveis de observação.

Por meio da construção de um roteiro marcado pela sátira e a ironia, o diretor utiliza recursos como metáforas e escolha da trilha sonora para compor uma crítica incisiva ao imperialismo norte-americano<sup>1</sup>, tendo em vista que na perspectiva de Back, grande parte das motivações para o Brasil ter se envolvido no conflito, foram geradas a partir da influência dos Estados Unidos no país, principalmente quando se trata da criação da Força Expedicionária Brasileira. Desta forma, o objetivo deste artigo reside em apresentar a análise de algumas cenas de “Rádio Auriverde” - levando em conta o contexto de produção da obra, que explicitam a visão do cineasta acerca de tais acontecimentos.

## Metodologia

A utilização da sétima arte como fonte histórica foi resultado de um longo processo para admiti-la formalmente como objeto de pesquisa. Apesar de se

estabelecer como rica seara, houve resistência por parte de alguns historiadores em utilizar este tipo de fonte, exatamente porque ela implica em alguns obstáculos que tornam o seu uso problemático. Na década de 1970, havia expressiva desconfiança em relação ao cinema, onde se questionava qual imagem do real ele representava (KORNIS, 1992, p. 237). Desta forma, alguns teóricos deste campo, como Bill Nichols, concebem que os documentários são uma forma de representação do real, constituindo-se como expressão de determinado ponto de vista ou perspectiva. Para este autor, o fato do conteúdo veiculado por este gênero filmico ser uma representação e não reprodução da realidade, os documentários tornaram-se lugares de debates e contestações (NICHOLS, 2010, p. 47).

Nichols (2010, p. 73) também esclarece que por ser uma representação, o documentário adquire voz própria. Tendo em vista que estas produções são uma representação do mundo, a voz do documentário é um mecanismo para expressar as opiniões presentes em seu conteúdo ou mesmo induzir o expectador a favor de seus argumentos. Neste sentido, este autor indica que

A voz do documentário pode defender uma causa, apresentar um argumento, bem como transmitir um ponto de vista. Os documentários procuram nos persuadir ou convencer, pela força de seu argumento, ou ponto de vista, e pelo atrativo, ou poder, de sua voz. [...] A concepção de voz também está ligada à ideia de uma lógica informativa que orienta a organização do documentário comparada à ideia de uma história convincente que organiza a ficção. [...] Assim, a voz diz respeito a como a lógica, o argumento ou o ponto de vista nos são transmitidos

<sup>1</sup> Neste artigo, iremos utilizar norte-americano, americano e estadunidense como sinônimos, em

função dos termos apresentarem mesmo significado no documentário.

(NICHOLS, 2010, p.73-4).

Podemos perceber que na compreensão de Nichols, a voz do documentário é item imprescindível para garantir que a mensagem desejada pelo diretor, chegue ao público. O autor salienta que essa voz não se concentra no que está sendo dito verbalmente pelo narrador ou semelhante, mas que todos os recursos elegidos pelo criador auxiliam na tarefa de transmitir as concepções escolhidas (NICHOLS, 2010, p. 76). No documentário analisado, o cineasta opta por utilizar a voz em *off*, deixando o narrador oculto.

Referente à análise de outros aspectos das imagens cinematográficas, Neli Mombelli e Cássio dos Santos Tomaim aconselham que para realizar uma leitura completa do documentário é necessário considerar os pontos internos e externos à obra. O primeiro concerne aos elementos dos símbolos audiovisuais que atribuem forma ao produto. O segundo relaciona-se às temporalidades. Segundo estes autores “é preciso levar em conta a época que o documentário retrata, o período econômico, social, cultural em que ele é produzido, e o tempo da arte, que se refere ao movimento do cinema ao qual os filmes fazem parte” (MOMBELLI; TOMAIM, 2014, p. 03). Esse conjunto de princípios revelam partes importantes pertencentes à obra que possibilitam identificar os discursos implícitos na produção, que a primeira vista, não são reconhecíveis.

No que diz respeito aos aspectos internos, Mombelli e Tomaim (2014, p. 04) indicam que neste primeiro momento é essencial examinar os componentes constitutivos do audiovisual, desmembrando as partes do todo e observando-as separadamente. Deste modo, o processo parte da divisão e descrição “dos planos, das sequências, dos enquadramentos, das cenas, dos ângulos, dos sons, da composição de quadro”, retornando para a reconstituição dos elementos explorados, proporcionando

uma visão das partes em relação ao todo.

Já a análise externa abarca o contexto e situações aos quais os documentários percorreram durante sua produção. Penafria (2009, p.07) assinala que a análise externa classifica o filme como “resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, como seja o seu contexto social, cultural, político, econômico, estético e tecnológico” (*apud* MOMBELLI; TOMAIM, 2014, p. 04). Para a compreensão desses aspectos é recomendável utilizar outros métodos como pesquisas documentais e bibliográficas que complementem a interpretação fílmica. No presente artigo, faremos uma breve análise dos componentes internos e externos do documentário antes de adentrar no objetivo proposto, a fim de elucidar algumas questões necessárias para a assimilação do discurso construído em “Rádio Auriverde”.

### **Sylvio Back e o contexto de produção**

Com a vasta filmografia de mais de trinta filmes produzidos, Sylvio Back nasceu em Blumenau-SC, em 1937. Filho de mãe alemã e pai húngaro, o diretor iniciou sua carreira em 1964, produzindo até hoje quase quarenta filmes. Back foi considerado a consciência do sul do Cinema Novo. Originado na década de 1960, o Cinema Novo foi um movimento revolucionário no cinema nacional porque o elevou a um novo patamar. Neves (1966, p. 12) considera que neste período, a sétima arte passou ser vista com seriedade no país, coisa que não havia acontecido antes no Brasil. Com o movimento, as produções cinematográficas brasileiras concentraram-se em temáticas do eixo Rio-São Paulo, com enredos que mostravam a realidade brasileira e o cotidiano da população.

Glauber Rocha (1980, p. 17) também define este movimento

cinematográfico como uma manifestação daqueles que desejaram produzir filmes anti-industriais, fazendo filmes de autor<sup>2</sup>, quando o cineasta passa a ser comprometido com os problemas de seu tempo. Rocha defende que o movimento foi criado por uma geração bem definida quanto aos seus objetivos, questionando através das lentes da câmera a realidade humana e social do Brasil, tornando-se, portanto, um manifesto. Ainda que “Rádio Auriverde” tenha sido produzido em um período posterior ao Cinema Novo, Back imprime no documentário muito dos ideários presentes no movimento, que tanto marcaram as obras produzidas no início de sua carreira.

Em relação ao modo como concebe seus filmes, o próprio autor afirma utilizar o gênero que define como “docudrama”, um misto de documentário e ficção. Para ele, onde o documentário não alcança a ficção pode completar, assim como o inverso. Tal característica é que tornariam suas obras polêmicas, pois na perspectiva de Sylvio Back, essa intervenção não seria fator de distorção da história, mas sim de aprofundamento do conhecimento da realidade (BACK, 1997). O cineasta explica que o “docudrama” é uma homenagem ao espectador, porque acredita em sua capacidade de interpretar o filme e por essa razão, elimina o narrador. Este artifício, Elías Thomé Saliba (1993) define como “efeito de realidade”. A técnica implica em deixar o narrador oculto, nunca utilizando termos que façam referência a ele mesmo, dando a impressão que a história não está sendo contada por alguém, mas que ela se conta sozinha (*apud* NAVARRETE, 2008, p. 24).

Considerado pela crítica um filme polêmico “Rádio Auriverde” foi lançado em 1991, dentro 24º Festival do Cinema Brasileiro. O longa-metragem conta com uma hora e dez de duração e

utiliza imagens e sons do Brasil na Segunda Guerra. De acordo com a sinopse do filme, o documentário ingressa no universo da guerra psicológica durante a permanência da Força Expedicionária Brasileira na Itália (1944/45). O título da obra também merece destaque, pois faz alusão a *Hora Auriverde*, um programa transmitido em português pela clandestina Rádio Vitória, pertencente ao Departamento de Propaganda e Exército alemães. Direcionado para os soldados brasileiros que integravam a campanha, o programa era transmitido diariamente entre 13:00 e 14:00 horas, durante aproximadamente quatro meses – de abril a janeiro de 1945 (BACK, 1990, p. 22). O objetivo das transmissões era desmoralizar as tropas expedicionárias por meio do humor escrachado. Intercalando notícias internacionais e sobre o Brasil, resultados de jogos de futebol, músicas populares e carnavalescas e outros artifícios que despertassem a saudade da pátria, a “Hora Auriverde” aproveitava para lançar frases impactantes: “[...] ao invés de sofrer na neve e na imundície: Para que morrer agora se existe ainda outra possibilidade? Ouve só o que você está perdendo?”. Nos panfletos de propaganda que circulavam no período também convidavam o combatente a sintonizar na estação: “Você quer saber o que acontece no Brasil? Você quer escutar música brasileira, canções de sua terra (...) ? Ligue o seu rádio para ouvir (...) a Rádio Auriverde” (BACK, 1990).

O documentário baseia-se no programa de rádio supracitado e tenta reproduzir o mesmo formato, mesclando “notícias” – que sempre recorrem ao humor – e músicas populares, especialmente marchinhas de carnaval. Segundo o diretor, por meio das músicas e das transmissões debochadas, o resgate da Rádio Auriverde acaba evidenciando as tragicômicas relações entre Brasil e Estados Unidos, que na visão dele não se esgotaram até hoje. Para a realização da

feito com a câmera na mão, dezesseis milímetros, sem iluminadores, sem atores e sem um argumento previamente elaborado.

<sup>2</sup> De acordo com Miguel Torres (*apud* ROCHA, 1980, p. 22), cinema de autor é um tipo de filme

obra, Back fez sua pesquisa em cinematecas, arquivos públicos e privados do Brasil, Estados Unidos e da Europa, utilizando trechos de cinejornais e outras gravações de áudio e imagem da época.

### **Imperialismo e o American Way of Life**

As relações entre os países da América Latina e os Estados Unidos foram profundamente marcadas pela influência política, econômica e cultural deste último. Conforme vemos em Ianni (1988, p. 18) estas influências não atuam de forma homogênea em todos os países latino-americanos, mas variam de acordo com o grau de intensidade de alguns fatores, como a posição geopolítica e o nível de independência ou subserviência de cada um, alternando entre submissão e antagonismo. As complexidades destas relações não cabem ser discutidas aqui, porém é importante reiterar o imperialismo não se caracteriza somente pelas relações externas entre as nações, mas também se manifesta internamente, causando o alinhamento político junto a nação dominante e a alienação cultural (IANNI, 1998, p. 144-5). Neste sentido, os Estados Unidos investiram na propagação do *American way of life*, ou seja, “do modo norte-americano de se viver a vida, sua maneira de encarar problemas, suas soluções para eles, seu modo particular de alcançar a felicidade e seu próprio conceito de felicidade” (GONÇALVES, 2000, p. 02), induzindo outros países a adotarem as mesmas concepções.

### **Crítica ao imperialismo no documentário**

Durante todo o longa-metragem, é possível identificar várias referências e metáforas que criticam a influência norte-americana no país, especialmente acerca do envio dos expedicionários à Itália e a manutenção das tropas brasileiras no Mediterrâneo. É importante esclarecer

que os textos e discursos contidos no documentário foram redigidos por Sylvio Back e muitas das sequências do filme fazem parte da liberdade de invenção do autor, não correspondendo em sua totalidade com o acontecimento histórico mencionado. O cineasta faz uso da sátira e da ironia durante maioritariamente parte do enredo, conferindo tom humorístico aos pronunciamentos, notícias e propagandas.

Numa das primeiras cenas de “Rádio Auriverde” há a narrativa de uma voz em *off* falando em português, porém com sotaque alemão. A voz questiona o espectador acerca das potências da nação, destacando que mesmo com a abundância do Brasil em produções agrícolas, extração da borracha e do petróleo, o país não consegue explorar suas riquezas na totalidade, nem elevar a qualidade de vida da população. A voz conclui que o Brasil permanece estagnado porque os Estados Unidos o controla, e por isso o convenceu a enviar os mais bravos soldados para longe da pátria, para que enfim, possam deixar o país desprotegido e extrair suas riquezas. Durante a narrativa, é exibida a imagem de uma propaganda nazista em que presidente estadunidense Theodore Roosevelt aparece em forma de águia capturando as riquezas nacionais.

Na sequência, há uma dublagem de um discurso do presidente Getúlio Vargas comunicando à população que o país entrava na guerra. No pronunciamento, o presidente alegava ter feito bom negócio com os Estados Unidos, pois a criação da FEB havia lhe rendido a instalação da siderúrgica de Volta Redonda. Na mesma cena, Vargas afirma que foi obrigado a aceitar a troca, caso contrário Roosevelt afundaria todos os navios mercantes brasileiros em nome da política de Boa Vizinhança. Nesta passagem, podemos perceber no pronunciamento que, mesmo sendo uma invenção do cineasta, há uma incompatibilidade cronológica entre a construção da siderúrgica e a criação da FEB. Getúlio Vargas assinou o decreto

para a instalação da companhia em abril de 1941, seguido do rompimento com o Eixo e a declaração de guerra em 1942. A criação da força expedicionária deu-se somente no ano seguinte, com o efetivo envio em 1944. Portanto, por questões cronológicas, não havia possibilidades de o envio de tropas brasileiras terem ocorrido em função de uma barganha entre os presidentes Vargas e Roosevelt.

Em outra cena, durante a execução de uma música brasileira, é noticiada a vinda de Walt Disney, criador de Mickey Mouse. Em uma das ressignificações deste último, Dorfman e Mattelart (1971 *apud* PEGORARO, 2012, p. 254) afirmam que o desenho revela uma visão imperialista contida nas consideradas inocentes histórias em quadrinhos. De acordo com os autores, elas seriam uma ferramenta poderosa do imperialismo norte-americano porque se camuflam em produtos aparentemente inocentes – os de entretenimento infantil. Posteriormente, a vinda de outras personalidades norte-americanas como os cineastas Orson Welles e Douglas Fairbanks Jr. são noticiadas como missões de cordialidade.

Em seguida, há dublagem de discurso do general Mark Clark, comandante do V Exército norte-americano, pronunciado em português pelo major Vernon Walters. Na saudação, o general comemora a chegada dos brasileiros, dizendo que se alegrava com as tropas, mesmo que tenham chegado quando todo trabalho havia sido feito. No discurso, Mark Clark garante que os soldados brasileiros terão todo tipo de assistência e que os americanos estavam orgulhosos de financiar a “mordomia” dos mesmos. Adiante, a programação é interrompida por uma notícia de cinejornal estadunidense evidenciando a infiltração da cultura norte-americana entre os soldados brasileiros:

Aqui vai uma notícia para tranquilizar os familiares dos soldados e oficiais que lutam na

Itália. Desde a sua partida do Brasil, o pracinha está gozando do *American way of life*, dormindo em *sleeping bag*, comendo *corned beef*, bebendo *grape fruit*, fumando *Lucky Strike* e mascando chicletes. Como sempre acontece, há os rebeldes: muitos pracinhas passam os primeiros dias vomitando o *American way of life* e congestionando as fossas sanitárias (BACK, 1990, p. 40).

Por fim, podemos destacar que referente às músicas executadas no documentário, Back escolhe mesclar músicas nacionais com canções cantadas em inglês. Dentre os elementos sonoros elegidos pelo diretor, as músicas interpretadas por Carmen Miranda são as mais simbólicas. A primeira música que aparece interpretada em português pela cantora é “Tico-tico no fubá” e a última “I Like Very You Much”, cantada por Carmen em inglês é exibida ao final do documentário. Na interpretação de Cássio Tomaim (2013, *apud* RASLAN, 2014, p.70) a mudança de idioma simbolizava o fechamento do ciclo da vitória americana. Carmen Miranda projetava o estereótipo brasileiro idealizado pelos americanos. Além disso, a cantora havia se tornado símbolo da música brasileira na década de 1940, sendo facilmente relacionada à questão da memória afetiva em relação à pátria. Segundo Raslan

Sua figura foi usada pelos filmes norte-americanos, também nesse período, para representar a imagem brasileira, além de ter sido empregada pelo cineasta no documentário “Rádio Auriverde” com intuito de provar a brasilidade corrompida pelo imperialismo americano (RASLAN, 2014, p.70).

## Considerações Finais

Destarte, pudemos perceber que durante o longa-metragem, Sylvio Back utiliza-se de músicas, propagandas e dublagens para evidenciar a crítica construída acerca da influência dos

Estados Unidos no país, em especial nas decisões políticas do governo de Getúlio Vargas. A todo momento, é possível identificar a presença constante de elementos que indicam o reflexo do controle estadunidense sobre o Brasil. As propagandas de produtos advindos dos Estados Unidos como sabonetes, chicletes e cigarros demonstram a infiltração do estilo de vida norte-americano no cotidiano dos soldados brasileiros, a partir do uso de tais mercadorias.

A escolha do cineasta por utilizar humor ácido acentua ainda mais a visão tragicômica que o diretor apresenta deste episódio da história nacional. O riso, neste contexto, mostra-se como uma espécie de trote social, sempre um pouco humilhante para quem é seu objeto (BERGSON, 2001, p. 101). Ademais, podemos inferir que a constância das críticas e o modo com que é realizada, assemelha-se, em certa medida, com as propagandas utilizadas pelo Eixo durante a guerra, em que acusavam os Aliados de imperialismo. Tanto que, o diretor se inspira em panfletos alemães distribuídos para os combatentes brasileiros na Campanha da Itália, para compor as sequências do documentário.

## Referências

- BACK, Silvio. **Rádio Auriverde**: a FEB na Itália. Governo do Paraná, Secretaria de Estado da Cultura, 1990. Roteiro, sinopse e comentários do cineasta.
- BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GONÇALVES, Maurício Reinaldo. **O American Way of Life no Cinema de Hollywood, na Imprensa e na Sociedade Brasileira dos Anos 30**. São Paulo: Universidade de Sorocaba, 2000.
- IANNI, Octavio. **Imperialismo na América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- KORNIS, Mônica A. História e cinema: um debate metodológico. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro vol. 5, n. 10, p. 237 – 250, 1992.
- MOMBELLI, Neli Fabiane. TOMAIM, Cássio dos Santos. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. In: **Revista Lumina**, Juiz de Fora vol. 08, n. 2, p. 1- 17, 2014.
- NEVES, David E. **Cinema Novo no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1966.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.
- PEGORARO, Celbi V. M. A Fabricação de Valor no Imaginário: problemáticas no deslocamento da imagem da produção Disney. In: **Estudos em Comunicação**, n. 11, p. 245-266, 2012.
- RASLAN, Eliane Meire Soares. Imagem imaginária na arte do encanto: mudanças e cultura com o cinema. In: **REU**, Sorocaba, SP, vol. 40, n. 1, p. 63-81, 2014.
- ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.