

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

LÍVIA TELES DE OLIVEIRA

CONFISSÕES DE UM ESPIÃO NAZISTA E O GRANDE DITADOR:
A INFLUÊNCIA CINEMATOGRAFICA ANTINAZISTA DOS
ESTADOS UNIDOS NO BRASIL DURANTE A SEGUNDA
GUERRA MUNDIAL (1939-1945)

SÃO CRISTÓVÃO – SE
ABRIL DE 2024

LÍVIA TELES DE OLIVEIRA

***CONFISSÕES DE UM ESPIÃO NAZISTA E O GRANDE DITADOR:
A INFLUÊNCIA CINEMATOGRAFICA ANTINAZISTA DOS
ESTADOS UNIDOS NO BRASIL DURANTE A SEGUNDA
GUERRA MUNDIAL (1939-1945)***

Artigo Científico entregue ao Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para a conclusão do curso em Licenciatura Plena em História.

Orientador: Prof. Dr. Dilton Cândido Santos Maynard.

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Andreza Santos Cruz Maynard.

SÃO CRISTÓVÃO – SE

ABRIL DE 2024

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a minha mãe Eliana por seu amor incondicional, apoio, paciência, por ser a melhor mãe do mundo e principalmente por nunca perder a fé em mim.

Agradeço a minha família pelo apoio, à todas as minhas queridas tias e as minhas maravilhosas primas Thayane e Taíssa pelo carinho, amor e suporte nessa caminhada.

Também faço um agradecimento especial à minha prima/irmã Maria Nazaré (a quem eu sempre vou chamar carinhosamente de Dedé) por ser minha melhor amiga, confidente, conselheira e principalmente minha inspiração na graduação e na vida.

Sou imensamente grata às amigadas que fiz ao longo do caminho, em especial, as minhas brilhantes amigas Malu e Nadir, por estarem sempre dispostas a ajudar com os trabalhos acadêmicos, pela paciência, pelas conversas sobre a vida e por permitirem que a casa delas fosse a minha segunda casa, durante o curso. Aos meus parceiros de perrengues, risadas e companheirismo: ao meu amigo Gabriel por trazer leveza, positividade e (muitas) risadas para os meus dias e a minha maior companheira de jornada: minha amiga Deisy por cada momento que compartilhamos.

Gostaria de agradecer também a todos os professores dos quais fui aluna e que deixaram sua contribuição na minha futura trajetória profissional, sobretudo ao professor e amigo Rafael Prata pela amizade, gentileza e por sempre trazer alegria com as suas aulas.

E por fim, agradeço aos meus orientadores, especialmente a minha coorientadora Prof.^a Dr.^a Andreza Maynard pelo acolhimento, ensinamentos e conselhos sobre a vida.

Resumo: o presente trabalho tem por objetivo compreender como os filmes *Confissões de um Espião Nazista* (1939) e *O Grande Ditador* (1940) foram usados pelos Estados Unidos como instrumento de propaganda para exercer influência nos países latinos, especialmente no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial. Trabalharemos com o recorte temporal de 1939-1942, no qual, os dois países ficaram mais próximos, sobretudo com a Política da Boa Vizinhança e a entrada do Brasil na Guerra. Para isso, utilizaremos como documentos os próprios filmes produções antinazistas pioneiras nos Estados Unidos, além de uma bibliografia especializada sobre o tema. A partir das leituras de obras como: *O Imperialismo Sedutor* de Antonio Pedro Tota e *Tio Sam Chega ao Brasil* de Gerson Moura, analisaremos a relação entre os dois países no contexto da Segunda Guerra Mundial, o uso do cinema como propaganda e por fim elementos que caracterizam o antinazismo estadunidense nos dois filmes.

Palavras-Chave: Segunda Guerra Mundial; Cinema; Política da Boa Vizinhança; Propaganda Antinazista.

Abstract: this article aims to understand how the films *Confessions of a Nazi Spy* (1939) and *The Great Dictator* (1940) were used by the United States as a propaganda tool to exert influence in Latin countries, especially in Brazil during the Second World War. We will work with the time frame of 1939-1942, in which the two countries became closer, especially with the Good Neighbor Policy and Brazil's entry into the War. To do this, we will use as documents the own pioneering anti-Nazi films produced in the United States, in addition to a specialized bibliography on the subject, by authors such as: Antonio Pedro Tota and Gerson Moura. And we will analyze the relationship between the two countries in the context of the Second World War, the use of cinema as propaganda and finally elements that characterize American anti-Nazism in both films.

Keywords: Second World War; Movies; Good Neighbor Policy; Anti-Nazi Propaganda

I. Considerações Iniciais

Ao analisar as produções cinematográficas, é notável o destaque para os Estados Unidos e a sua poderosa fábrica de filmes *hollywoodiana*¹, embora películas de diferentes nacionalidades tenham ganhado cada vez mais espaço atualmente, o processo de consolidação dos Estados Unidos como o maior difusor de obras audiovisuais tem ocorrido principalmente durante o século XX.

Contextualizando, desde o seu surgimento em meados do século XIX², o cinema estabilizou-se como uma considerável ferramenta de entretenimento, e a indústria cinematográfica como uma aliada do setor econômico de diversos países com produções audiovisuais que geram rentáveis bilheterias. Além disso, essa indústria ao longo dos anos desempenhou um papel importante de disseminar ideologias, visões de mundo e propagandas. Conforme Gama (2011), ainda que não represente o passado, os filmes são produtos do seu tempo e lugar.

Partindo dessa premissa, o objetivo deste trabalho é analisar o cinema como instrumento de propaganda e como os Estados Unidos usaram esse instrumento. Nesse contexto, o historiador Marc Ferro pioneiro em trabalhar o filme como fonte histórica, nos apresenta os usos do cinema na história, outros dois autores bastante significativos para essa pesquisa são Gerson Moura e Antonio Pedro Tota que nos trazem o cenário e a construção da *Política da Boa Vizinhança* e seus instrumentos de abordagem, entender esse panorama é fundamental para compreender as relações EUA e Brasil durante a Segunda Guerra Mundial.

Ademais, os Estados Unidos buscaram usar os filmes como uma das principais armas de difusão de sua política ideológica imperialista, principalmente em períodos de conflitos como a Segunda Guerra Mundial. Após entrar diretamente no confronto em 1941, o governo norte americano utilizou os estúdios cinematográficos como seu

¹ A priori, constatou-se que o cinema brasileiro é bastante dependente dos filmes norte-americanos, onde na última década, de 2009 a 2019, entre as 10 maiores bilheterias do cinema nacional, 7 vieram dos Estados Unidos. In: RIBEIRO, Gabriella Aparecida Moraes. **Panorama da indústria cinematográfica mundial: uma ênfase no caso dos estados unidos nos anos 2000**. 2023. 37 f. TCC (Graduação) - Curso de Ciências Econômicas, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023, p. 33.

² O cinema surge na passagem do século XIX para o XX. Com Charles Pathé, deixou de ser uma simples forma de lazer para se tornar uma atividade econômica [...]. In: DIAS, Sabrina Melchíades. O cinema nos Países Aliados: de seu surgimento à segunda guerra mundial. **Revista História em Curso**, Belo Horizonte, v. 3, n. 3, p. 141-167, jun. 2021, p. 103.

principal ativo na guerra; e os artistas mais aclamados da época se tornaram símbolo do nacionalismo norte americano com o intuito de unir a população em apoio a causa do país.

Dessa forma, o governo do presidente Franklin D. Roosevelt adotou medidas que transformaram os padrões cinematográficos de Hollywood, se antes da guerra os filmes tinham o principal papel de entreter, passaram a ser o maior difusor da propaganda norte americana. “Ao trazer informações sobre o conflito, as películas deveriam ajudar no esforço da guerra criando uma imagem favorável da América e seus aliados” (MAYNARD, 2013, p. 110), para alcançar esse objetivo o governo de Roosevelt contou com diversos órgãos e agências, dentre eles o *Office of War Information* (OWI)³ que ditava as novas diretrizes de Hollywood.

Nesse ínterim, iremos perceber que a propaganda de guerra não se limitava apenas a população estadunidense, expandindo-se para os países aliados principalmente na América Latina, em especial para o Brasil, dessa forma, foi instituído o *Office of the coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA) que contava com uma divisão própria para filmes a *Motion Picture Division* (MPD), a criação do (OCIAA) reforçou a política de *Boa Vizinhança* que os Estados Unidos adotou para exercer sua influência sobretudo aos países latinos. O estilo de vida americano ou *American way of life* e o sonho americano, eram os principais enunciados da política de *Boa Vizinhança* que vendiam os Estados Unidos como o modelo ideal de país.

Em suma, é nesse contexto que iremos a analisar as nossas fontes, os filmes: *Confissões de um Espião Nazista* (1939) e *O Grande Ditador* (1940) e como essas películas demonstram uma dicotomia entre o governo americano e o regime nazista, exercendo o papel de propaganda antinazista.

II. A Construção da Política da Boa Vizinhança

No âmbito das relações entre os Estados Unidos (EUA) e os países latinos de maneira geral, o país norte-americano adotou diversos ideários e doutrinas ao longo dos séculos, sempre pautados por uma visão de superioridade diante dos demais países do

³ Escritório criado em junho de 1942 para manter os americanos informados sobre os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, além de trazer protocolos que Hollywood deveria seguir durante esse período. In: MAYNARD, Andreza Santos Cruz. Dr. Win The War: Hollywood e a Propaganda de Guerra Americana. In: Dilton Cândido Santos Maynard; Andreza Santos Cruz Maynard. (Org.). **Visões do Mundo Contemporâneo vol. 2**. 1ed.São Paulo: LP-Books, 2013, v. 2, p. 101-117.

continente americano. “Desde o século XIX, os habitantes do ‘México para baixo’ são tidos como irremediavelmente inferiores em todos os sentidos: subdesenvolvidos, tornando-os alvo de intervenções culturais, religiosas, políticas, sociais e econômicas” (KUHN; ARÉVALO, 2016, p.2). Dessa forma, os EUA buscavam exercer influência sobre essas nações e obter vantagens políticas e econômicas

Ao analisarmos, ainda que de forma breve, as principais mudanças políticas que marcaram essa relação podemos entender os interesses e a construção por trás da *Política da Boa Vizinhança*. Segundo o historiador Antonio Pedro Tota (2000), o homem americano, branco e protestante era valorizado como símbolo do progresso, enquanto o latino-americano era visto como inferior. Nas palavras do autor: “uma América que, via de regra, precisava aprender as lições do progresso e do capitalismo para abandonar essa posição ‘inferior’” (TOTA, 2000, p.30).

Essa visão de superioridade é respaldada na doutrina calvinista⁴ e de caráter expansionista do *Destino Manifesto*⁵, na qual os Estados Unidos seriam uma nação predestinada e escolhida por Deus, um modelo que os demais países deveriam seguir e dessa forma, precisavam exercer sua hegemonia, para isso, passaram a intervir militarmente e politicamente em outros países cujo governo não lhes agradava (SAMPAIO; OLÍMPIO, 2007).

Até 1933, quando foi criada a Política da Boa Vizinhança (1933-1945), os Estados Unidos interferiram militar e economicamente sobre alguns países da América Latina com a justificativa de proteger os cidadãos, as suas propriedades e para a promoção de governos democráticos (WOOD, 1967, p.5-6 *apud* MACEDO, 2013, p. 28).

Conforme Macedo (2013), as políticas direcionadas à América Latina, eram sempre associadas a uma perspectiva da própria cultura e do pensamento político estadunidense de que esse país estava “acima” dos demais países da América. Para Pedro

⁴ Doutrina da Predestinação absoluta pela qual “Deus escolhe seus eleitos”. In: SAMPAIO, Jorge Henrique Maia; OLÍMPIO, Marise Magalhães. Estados Unidos e o Destino Manifesto. **AMERÍNDIA**, Fortaleza, v. 2, n. 1, p. 1-12, jan. 2007, p. 2.

⁵ A expressão Destino Manifesto foi primeiramente utilizada por John L O’ Sullivan, num artigo escrito em 1839, mas só publicado em 1845. Neste era defendido que os EUA estavam destinados a realização dos melhores feitos e a manifestar para a humanidade a excelência dos princípios divinos, eles seriam a nação do progresso, da liberdade individual e da emancipação universal, e não haveriam dúvidas que no futuro seria a maior de todas. Idem, p.2.

Tota (2000) a Segunda Guerra Mundial teria sido o ponto de virada nas relações culturais entre Brasil e Estados Unidos.

Nesse cenário, a política da Boa Vizinhança: “[...] um conjunto de iniciativas, governamentais e privadas, para “conquistar” as alianças comerciais, diplomáticas e políticas com os países da América Latina” (LOCASTRE, 2010, p. 91), ficou caracterizada como uma nova visão da política externa dos EUA. Embora essa abordagem tenha sido posta em prática durante o governo do presidente democrata Franklin Delano Roosevelt (1882-1945)⁶, essa política teria sido pensada anos antes pelo presidente republicano Herbert Hoover (1874-1964)⁷.

Ao ser eleito em novembro de 1928, Hoover embarcou numa viagem pela América Latina que, de acordo com Tota (2000), tinha o intuito de mudar alguns aspectos importantes da política externa americana. Durante essa viagem Hoover buscou estabelecer uma nova relação com os países latinos em contraponto a *Doutrina Monroe*⁸ adotada em 1823 pelo presidente James Monroe, na qual, Monroe reivindicou a “posse” do Hemisfério Ocidental estabelecendo assim a sua hegemonia na região, ressaltando o caráter imperialista pelo qual essa doutrina ainda é lembrada (KUHN; ARÉVALO, 2016). Nesse contexto:

Os Estados Unidos se colocavam, dali em diante, como protetores das nações latino-americanas recém-emancipadas, repudiando qualquer intervenção armada que pudesse ser programada pela Santa Aliança. A mensagem era uma advertência às potências européias, no sentido de que não tentassem reativar o domínio colonial sobre o Continente, nem que interferissem nos princípios republicanos iminentes ao processo de emancipação: o Novo Mundo estava fechado a qualquer tentativa de subordinação a Europa (SCHILLING, 2002, p. 19).

Durante a década de 1920 os estadunidenses experimentaram anos favoráveis, o *American way of life* (estilo de vida americano) era representado pela modernização,

⁶ Foi o 32º presidente dos Estados Unidos pelo Partido Democrata, foi eleito quatro vezes para o cargo. Ocupou a presidência desde 1933 até sua morte em 1945, tornando-se o presidente com o maior tempo de mandato. In: AIDAR, Laura. **Todos os presidentes dos Estados Unidos (desde o primeiro até o último)**. 2022. Disponível em: https://www.ebiografia.com/todos_os_presidentes_dos_estados_unidos/. Acesso em: 10 mar. 2024.

⁷ Foi o 31º presidente dos Estados Unidos, membro do Partido Republicano, ocupando a presidência entre 1929 e 1933. Idem.

⁸ Em síntese, a teoria contida na mensagem se baseia em três princípios gerais: a) o continente americano não pode ser objetivo de uma recolonização; b) é inadmissível a intervenção de qualquer país europeu nos negócios internos ou externos de países americanos; c) os Estados Unidos, em troca, se absterão de intervir nos negócios pertinentes aos países europeus. In: SCHILLING, Voltarie. **Estados Unidos e América Latina: da Doutrina Monroe à Alca**. 5. ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002, p. 19.

industrialização, abundância e estímulo para o consumo, baseado principalmente na ideia de progresso e na defesa das liberdades individuais. No entanto, em uma reviravolta na era prospera dos Estados Unidos, Hoover precisou concentrar esforços na política interna diante da Grande Depressão.

Durante o governo de Hoover, a Grande Depressão econômica que teve início em 1929 deu fim, na época, a qualquer plano de mudança nas políticas internacionais dos Estados Unidos. Os problemas domésticos dos Estados Unidos passaram a ter papel central na pauta de atuação do então presidente e as relações com a América Latina foram coadjuvantes por todo o restante de seu mandato (SCHOULTZ, 1998, p. 294-295 *apud* SAMPAIO, 2011, p. 13).

Dessa forma, é somente no mandato de Roosevelt iniciado em 1933 que essa nova abordagem é implementada, segundo Schilling (2002) a Grande Depressão foi um fator importante nos rumos da política externa americana, no contexto de um país que precisava se reerguer aproximando-se dos países latinos. Conforme Tota (2000), o Brasil era visto como um importante parceiro do hemisfério Sul que precisava ser americanizado para quebrar resistências a política da Boa Vizinhança.

Contudo, para alcançar esse objetivo os EUA precisavam frear a influência alemã no país, uma vez que “a influência alemã nesses países dava-se de uma forma preocupante para os Estados Unidos, à medida que acordos comerciais eram travados entre muitos países latino-americanos e a Alemanha” (LOCASTRE, 2010, p. 91).

Tota (2000) destaca que em diferentes épocas da história brasileira, diversos intelectuais e pensadores buscando afirmar o Brasil como nação soberana, embarcaram em discussões sobre modelos e caminhos para o futuro do país, se durante a época imperial a discussão era seguir o modelo americano ou o inglês. No período da Primeira Guerra Mundial a Alemanha era o modelo de nação admirado, com sua ideologia expansionista e o modernismo conservador. “Genericamente, a ideologia do germanismo era atraente para muitos brasileiros que pensaram o futuro do país na década de 1930 e início da década de 1940” (TOTA, 2000, p. 23).

Além disso, o *American way of life* e seu consumo excessivo não era atraente para o oficialato brasileiro que brilhava os olhos para a imponência propagada pela potência alemã que avançava sobre a Europa. “A admiração pela eficiência da máquina de guerra alemã era uma constante nos altos círculos militares da América Latina (e do Brasil)” (MOURA, 1986, p. 15). Dentro desse âmbito, o historiador Gerson Moura também destaca a resistência de uma parcela significativa da população as investidas

dos norte-americanos. Durante a Segunda Guerra Mundial, a política da Boa Vizinhaça tornou-se ainda mais necessária para os Estados Unidos.

III. Relação Entre Estados Unidos e Brasil no Contexto da Segunda Guerra Mundial

A Segunda Guerra Mundial é um tema amplamente discutido em livros, artigos e trabalhos acadêmicos, seus desdobramentos e aspectos são alvos de pesquisas e historiadores, no entanto, nos interessa entender o contexto das relações internacionais, principalmente em relação a postura dos Estados Unidos e do Brasil no conflito.

A série de conflitos, iniciada com a invasão alemã na Polônia em setembro de 1939 e estendendo-se até agosto de 1945, em solo japonês, ficou conhecida como Segunda Guerra Mundial, sendo apontada como o pior conflito já registrado da história humana, com mais de 70 milhões de mortes registradas em várias partes do mundo (COGGIOLA, 2015, p. 4-7 *apud* FIDELIS, 2022, p. 278).

Segundo Locastre (2010), durante a década de 1930 já se cogitava a possibilidade de um novo confronto mundial, diante da instabilidade deixada, pós Primeira Guerra. “Os dez anos que antecederam a Segunda Guerra Mundial foram os mais convulsionados do século XX” (MOURA, 1986, p. 13). Na Europa os países envolvidos no conflito tentavam se recuperar dos escombros deixados e da fragilidade econômica que viviam, enquanto os Estados Unidos buscavam soluções para reerguer sua economia devastada pela Grande Depressão. Moura (1986) explica que os governos liberais-democratas, pareciam incapazes de solucionar seus problemas. Propiciando o surgimento de movimentos radicais e a emergir governos ditatórias ultranacionalistas, como o caso do nazismo de Adolf Hitler.

Nas palavras do autor, “A partir do momento em que o poder na Alemanha foi entregue ao partido nazista (1933), reiniciou-se a projeção germânica no plano internacional” (MOURA, 1986, p.14), passando da condição de uma nação ressentida pela Primeira Guerra Mundial à uma potência de guerra que ao lado da Itália fascista de Benito Mussolini e do Japão, ficaram conhecidos como países do Eixo.

Dentro desse âmbito, o surgimento desses governos ditatórias ultranacionalistas, traziam inúmeras preocupações. “Nos anos que antecederam a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a ascensão do nazifascismo ofereceu grandes riscos bélicos, econômicos e políticos às nações europeias como Inglaterra, França e aos Estados Unidos da América”

(LOCASTRE, 2010, p. 90). Um desses riscos era influência do nazifascismo na América Latina, onde havia governos simpatizantes, como, por exemplo, o Brasil, que durante o confronto mundial estava sob o regime do Estado Novo de Getúlio Vargas, esse que por sua vez tentava manter o equilíbrio no âmbito da política externa, acenando acordos políticos e comerciais com a Alemanha e os Estados Unidos.

[...] se a administração varguista não pode ser classificada como um regime totalitário, ela tampouco enquadraria-se em um governo democrático, uma vez que o próprio Getúlio fazia questão, em vários momentos, de desqualificar o sistema de governo majoritário entre os Aliados na *Segunda Guerra Mundial* [...] (FIDELIS, 2022, p. 281).

Locastre (2010) ressalta que os Estados Unidos viviam um debate interno sobre manter a neutralidade no conflito, no entanto, Tota pontua (2000) que o avanço alemão colocava em risco a estabilidade no hemisfério sul. Além disso, outro fator decisivo para entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial foi o ataque japonês a base militar de *Pearl Harbor* em 1941. Nesse cenário, o país tentou angariar apoio para o grupo dos Aliados (Reino Unido, França, União Soviética e Estados Unidos) e combater a influência alemã nos países latinos.

Na busca pelo apoio brasileiro na Guerra, além de firmar acordos comerciais, os Estados Unidos buscaram estabelecer pactos de colaboração com o Brasil enviando funcionários do alto escalão do governo Roosevelt, como o Subsecretário do Estado norte-americano Sumner Wells em missões ao Brasil.

O Brasil se manteve neutro no conflito até 1941, quando então se alinhou com os Estados Unidos. Esse alinhamento foi facilitado por concessões comerciais feitas pelos americanos ao governo de Getúlio Vargas. Os Estados Unidos procuraram envolver o Brasil em seu sistema de poder a fim de neutralizar a influência alemã (MILANI, 2011, p. 71).

Após diversas tratativas na política externa dos dois países e acordos de cooperação firmados, e principalmente a atuação de Osvaldo Aranha no ministério das Relações Exteriores para convencer Vargas, o Brasil entra na guerra em 1942 ao lado dos Estados Unidos e dos Aliados. “Em troca os Estados Unidos se comprometiam a fornecer armas e ajudar a guardar o território brasileiro” (MAYNARD, 2013, p. 43). Nesse contexto, além do alinhamento comercial e militar, o governo norte-americano buscou o alinhamento político e cultural do Brasil ao modelo americano, para isso contou com a criação de uma agência para assuntos interamericanos o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA).

IV. Criação do *Office of the Coordinator of Inter-American* (OCIAA)

O *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA), chefiado por Nelson Rockefeller teve papel importante para o governo norte-americano exercitar sua influência sob os países latinos, sendo o principal responsável pela difusão da propaganda estadunidense.

Os EUA, para combater a rejeição ao *American way of life*, como a matriz de desenvolvimento a ser seguida pelos demais países americanos e para diminuir a influência nazifascista na região, começaram a utilizar de forma significativa e com eficiência os meios de comunicações, adotando, assim, uma política cultural expansionista (MORAES, 2012, p. 124).

Dentro desse âmbito, para compreender as funcionalidades do OCIAA, é importante entender o papel de Nelson Rockefeller (1908-1979) e a sua contribuição para o governo Roosevelt, Tota (2000) nos esclarece que Rockefeller nasceu em uma família norte-americana multimilionária, além disso, cresceu em um seio familiar profundamente evangelista, esse cenário contribuiu para a criação da Fundação Rockefeller de caráter filantrópico. “Dedicando-se ativamente à filantropia, sua fundação estreitou laços com países periféricos, fundamentalmente com sociedades latino-americanas” (ZAGNI, 2014, p. 2).

Conforme Zagni (2014), Rockefeller acreditava na missão dos Estados Unidos através do Destino Manifesto, Tota (2000) definiu a América Latina como o Destino Manifesto de Nelson Rockefeller.

Produto dessa percepção, bem como de sua influência sobre a classe política estadunidense, foi a formação de um grupo composto por prestigiados empresários, financistas, intelectuais e homens das artes, em 1938, que sob a liderança de Rockefeller passou a elaborar propostas para a adoção de novas políticas culturais, com vistas à aproximação entre as duas realidades, tendo a cultura como vetor dessas conexões (ZAGNI, 2014, p. 4).

Embora, Franklin D. Roosevelt fosse candidato pelo partido Democrata, o apoio de simpatizantes republicanos e principalmente do grupo liderado por Nelson Rockefeller foram cruciais para sua campanha de reeleição, uma vez que Roosevelt estava concorrendo ao cargo pela terceira vez. Nesse ínterim, Zagni (2014) explica que o discurso de maior aproximação dos EUA com os países latinos e a busca por defender a América do perigo nazista, ganhou o apoio de Rockefeller e de seu grupo republicano, levando Roosevelt a conseguir a vitória nas eleições de 1940.

Durante a campanha para as eleições de 1940, dois grupos haviam formulado propostas diferentes para uma política com a América Latina. O primeiro deles era liderado por Sumner Welles, subsecretário de Estado [...] O segundo [...] foi organizado por Nelson Rockefeller, e não era tão conhecido, nem oficial, mas começava a ser notado nos meios políticos (TOTA, 2000, p. 47).

A proposta de políticas voltadas para a América Latina de Rockefeller, como destaca Tota (2000), reunia aspectos como: o investimento do setor privado nos países do hemisfério sul, políticas culturais, maior presença da diplomacia e uso da educação. O plano foi entregue ao secretário de comércio Harry Hopkins ao presidente Roosevelt, assim sendo, a proposta de Rockefeller foi escolhida e o próprio se apresentou como candidato para coordenar o programa, sendo nomeado por Roosevelt para chefiar o *Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations between the Americas*, que em 1941 seria chamado de *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA).

Em síntese, o OCIAA trabalhava em conjunto com a Embaixada americana no Rio de Janeiro, além de ter uma agência em São Paulo, também contava com subcomitês em algumas cidades como: Belém, Fortaleza, Salvador, Curitiba e Belo Horizonte (MOURA, 1986). Dessa forma, atuava em três frentes: financeira, comunicação e relações culturais, no entanto, para atingir os objetivos políticos em relação a América Latina, as relações culturais e a comunicação ganharam destaque na atuação do Escritório.

“O americanismo seria, a partir deste momento, fabricado pelo OCIAA no intuito de promover os valores da tríade capitalismo-liberalismo-democracia para formações sociais entendidas como inconclusas ou por serem “civilizadas” [...]” (ZAGNI, 2014, p. 9). Nesse contexto, a propaganda seria a principal arma estadunidense contra a influência nazista no hemisfério sul, uma vez que, como Locastre (2010) ressalta, a propaganda nazifascista já estava sendo penetrada na região.

O OCIAA não usava o termo *propaganda* em suas ações, contudo, contou com o forte investimento de empresas como Ford e General Motors em propagandas, na qual, vendiam produtos que faziam parte do *American way of life*, e a chegada de multinacionais, especialmente no Brasil, como a Coca-Cola. Além disso, pesquisas eram feitas para saber qual o melhor veículo de comunicação para difundir uma imagem positiva dos Estados Unidos e a opinião dos latinos sobre os norte-americanos (TOTA, 2000).

V. O Cinema Como Propaganda e a Motion Picture Division (MPD)

O Departamento de Comunicações da agência contava com as divisões de: Imprensa e Publicações, Rádio, Informação e Propaganda e a de Cinema a qual iremos nos ater. Entretanto, antes de adentrarmos no funcionamento da Divisão de Cinema do OCIAA, é necessário compreendermos alguns conceitos que explicam o papel do cinema como uma importante ferramenta de propaganda.

A propaganda segundo o filósofo Jean-Marie Domenach (2001), se difere da publicidade por visar motivos políticos. “Entende-se por propaganda ‘uma tentativa de influenciar a opinião e a conduta da sociedade, de tal modo que as pessoas adotem uma opinião e uma conduta determinada’ (DOMENACH, 1950, p. 10 *apud* DIAS, 2021, p. 45). Também sugere ou impõe crenças e reflexos que modificam o comportamento. “Sem ela, os grandes acontecimentos da nossa época: a revolução comunista e o fascismo, não seriam sequer concebíveis” (DOMENACH, 2001, p. 3). Além disso, a propaganda se concretizou como um trunfo para os políticos de diferentes épocas ao longo da história.

“Simultaneamente, desde que os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar, tentaram apropriar-se dele e pô-lo a seu serviço [...]” (FERRO, 1992, p. 13-14). Conforme o historiador José D’Assunção Barros (2007), a relação íntima construída entre cinema e história bastante discutida pelo historiador Marc Ferro, pode ser trabalhada a partir de três possíveis abordagens:

Essas abordagens se configuram através das análises dos discursos e práticas cinematográficas; (1) o cinema como agente histórico interferindo diretamente ou indiretamente na História e podendo ser utilizado por agentes históricos, seja como um instrumento de difusão ideológica ou de propaganda, ou até mesmo de resistência, (2) o cinema como fonte histórica, um produto da história, e, por fim, (3) o cinema como representação histórica através das imagens.

“Paralelamente, desde que o cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação doutrinam e glorificam.” (FERRO, 1992, p.13). Dessa forma, a Divisão de Cinema se apropriava dos filmes como um agente histórico de difusão ideológica.

[...] no início do século XX, não só a França investia na produção de filmes, a indústria cinematográfica florescia em diversas partes do mundo, com filmes que retratavam cenas do cotidiano da população da época (DIAS, 2021, p. 103).

Segundo Dias (2021), o Distrito de Hollywood na cidade de Los Angeles, atraiu diversos cineastas diante das suas condições climáticas que propiciavam a gravação de filmes o ano inteiro, transformando o distrito em um polo cinematográfico famoso mundialmente e o berço de grandes produtoras como: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Warner Bros, Paramount, Fox, dentre outras. “No começo do século XX, as produções estadunidenses procuravam construir e difundir o que seria a identidade nacional americana ao público” (DIAS, 2021, p. 144), cabe ressaltar, que esses filmes precisavam está em conformidade com o “Código de Hays”⁹.

Além disso, o cinema também foi usado pelo governo Roosevelt para promover o plano de recuperação econômica pós Grande Depressão, o *New Deal*. No entanto, as produções cinematográficas vão ganhar um novo contorno com a política da Boa Vizinhança e a Segunda Guerra Mundial:

Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, o cinema de propaganda vai ser usado como nunca na história, tanto pelos Aliados quanto pelo Eixo, de forma direta e agressiva, assim como de forma indireta e subjetiva. Fechava-se por completo a relação Estado-Cinema e Cinema-Guerra (DIAS, 2021, p. 147).

Tota (2000) ressalta esse papel dentro do OCIAA, em consolidar o cinema como propaganda da causa dos Aliados. A Divisão de Cinema ou *Motion Picture Division (MPD)* do OCIAA era comandada pelo empresário John Hay Whitney, que possuía grande influência sobre a indústria cinematográfica de Hollywood. Além disso, grande parte do material que era distribuído no Brasil já vinha pronto dos Estados Unidos.

As principais atribuições da divisão de cinema eram: servir de elo entre o *OCIAA* e as indústrias cinematográficas, promover a produção interna de filmes (curtas e longas), de cinejornais sobre os EUA e as “outras Américas”, distribuir as películas para os países da região e combater o cinema produzido pelo Eixo, por meio de seus aglomerados cinematográficos como a *ITAFilm* – subsidiada pelo Ministério da Cultura Popular italiano, habitualmente chamado pelo termo

⁹ O Código Hays foi um conjunto de diretrizes de censura para filmes de Hollywood, estabelecido em 1930. Também conhecido como Código de Produção, o código foi criado pela *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA) em resposta a preocupações públicas com a moralidade e a influência dos filmes. O código recebeu o nome de Will H. Hays, presidente do MPPDA na época, que liderou os esforços para estabelecer diretrizes rigorosas para a indústria cinematográfica. O principal objetivo do código era evitar a representação de conteúdo considerado imoral, obsceno, indecente ou ofensivo, com medo de que isso corrompesse os espectadores, especialmente os mais jovens. Ver em: BAHIA, Universidade Federal do Recôncavo da (org.). "Não pode nos filmes" - Código Hays: censura autoimposta. 2023. Disponível em: <https://ufrb.edu.br/bibliotecacecult/noticias/376-nao-pode-nos-filmes-codigo-hays-censuraautoimposta#:~:text=O%20C%C3%B3digo%20Hays%20foi%20um,e%20a%2i>. Acesso em: 15 mar. 2024.

"Minculpop", e a *Universum Film Aktien Gesellschaft – Ufa*, braço cinematográfico do Ministério Nacional para Esclarecimento do Povo e Propaganda Nazista (TOTA, 2000, p. 65 *apud* MORAES, 2015, p. 289).

Moura (1986) destaca que o DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda¹⁰ do Estado Novo atuou em conjunto com a MPD, tendo uma posição mais branda em relação a censura de filmes estadunidenses e apreendendo filmes do Eixo. “Os filmes eram divididos em dois ramos: à produção destinada a apresentação nas salas de cinema e a produção não comercial, que era apresentada em escolas, clubes, ao ar livre e etc.” (TOTA, 2000, p. 62).

Nesse ínterim, a seção de produção e adaptação, trazia os filmes para o português e o espanhol, outros aspectos importantes do trabalho da Divisão de Cinema eram a promoção de turnês de artistas de Hollywood à América Latina e de artistas latinos aos Estados Unidos. “Tyrone Power, Bing Crosby e Cezar Romero, entre outros, visitaram o Rio de Janeiro. Os diretores John Ford e Orson Welles tiveram missões especiais de filmar o Brasil [...]” (MOURA, 1986, p. 38), outra medida foi o aumento de empresas cinematográficas estadunidenses nos países latinos.

Uma das formas pensadas em conquistar a simpatia dos latino-americanos e realizar os objetivos da política externa da “Boa Vizinhança” foi a realização de filmes que traziam personagens do que se acreditava ser a identidade latino-americana. Um dos realizadores desse projeto foi Walt Disney que, a mando do próprio presidente Roosevelt, viajou com sua equipe por diversos países da América Latina no intuito de produzir duas animações de propaganda trazendo o tema de solidariedade entre as Américas (DIAS, 2021, p. 149).

Em síntese, os filmes dos estúdios Disney tornaram-se muito populares no Brasil, e dentro do contexto de reforçar os laços americanos e promover a solidariedade entre as Américas, Walt Disney cria o personagem *Zé Carioca* representando o Brasil e promove o encontro com um personagem já conhecido do público: o *Pato Donald* representando os Estados Unidos, os dois personagens simbolizavam a relação cordial que os dois países deveriam ter. Outro ponto trazido por Moura (1986) para estreitar essa

¹⁰ O DIP tinha como tarefas não apenas a formação de imagens favoráveis ao regime junto a população brasileira, mas também o exercício de férrea censura, de modo a impedir qualquer crítica ao Estado Novo. In: MOURA, Gerson. **Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 43.

relação, era a produção de documentários: os que eram feitos sobre o Brasil eram exibidos nos Estados Unidos e vice-versa, buscando ressaltar aspectos marcantes de cada país.

Havia a necessidade de gerar uma concordância de ideias e opiniões acerca do inimigo externo do país. A percepção imediata dos acontecimentos podia ser conseguida com a ajuda do cinema. Como a produção nacional não havia se dedicado a produzir películas abordando o tema, os filmes norte-americanos acabaram se tornando responsáveis pela geração de um consenso, também no Brasil, sobre a caracterização dos nazistas (MAYNARD, 2013, p. 207).

Em suma, dentro dessas considerações, iremos analisar dois filmes que carregam características da propaganda antinazista empregada pelos Estados Unidos.

VI. *Confissões De Um Espião Nazista (1939)*

No final da década de 1930 alguns estúdios hollywoodianos passaram a trabalhar em produções antinazistas, mesmo com os Estados Unidos entrando na Segunda Guerra somente em 1941. Ferro (1992) nos traz um comparativo entre as produções francesas e americanas datadas de 1939, em sua comparação as películas estadunidenses eram explicitamente antinazistas enquanto as francesas mantinham um cuidado ao tocar no assunto em seus filmes. “[...] é surpreendente que os franceses, que teriam razões de sobra para manifestar inquietude em relação ao assunto, mantenham-se calmos diante de um perigo que ameaça a todos” (FERRO, 1992, p. 32).

Para Ferro (1992), enquanto a França ainda não tinha escolhido seu inimigo (comunismo ou nazismo), os Estados Unidos já tinham feito essa escolha. No entanto, Maynard (2013) nos esclarece que: a liberdade para a produção de filmes antinazistas nos Estados Unidos não era tão grande quanto Marc Ferro deu a entender, ao menos até a entrada do país na Guerra e mesmo assim os filmes precisavam passar pelo crivo e está dentro das regras impostas pelo “Código de Hays”.

Em continuidade com Ferro (1992), uma das explicações para a produção dessas películas antinazistas seriam os cineastas alemães refugiados ou judeus de origem alemã ou americana. “Tomando o caso de “Confissões de um Espião Nazista” como exemplo, o diretor Anatole Litvak e o ator Paul Lukas eram emigrantes alemães antifascistas” (MAYNARD, 2013, p. 160).

Partindo dessa premissa, uma das produções que iremos analisar é *Confissões de um Espião Nazista (Confessions of a Nazi Spy)* de 1939, considerado o primeiro filme antinazista e produzido pela *Warner Bros*, a película teria sido baseada em um caso real

de espionagem nazista nos Estados Unidos.¹¹ “[...] o filme assume o tom de um documentário que tem como objetivo alertar o espectador sobre a atuação de espões nazistas nos países Aliados, sobretudo nos Estados Unidos ” (BERTOLLI FILHO, 2016, p.97), para assumir esse tom Maynard (2013) destaca alguns recursos empregados no filme: recurso do narrador ausente, mescla de cenas reais e encenadas e notícias de jornais.

O enredo segue os Estados Unidos antes do país entrar na Segunda Guerra Mundial, espões nazistas liderados pelo influente Dr. Kassel (Paul Lukas) tentam coletar informações militares e espalhar propaganda através de pessoas simpáticas à causa nazista. Entre esses homens está Kurt Schneider (Francis Lederer), desempregado que frequenta a Liga Germano-Americana liderada pelo Dr. Kassel e busca alternativas contatando Franz Schlager (George Sanders), enviado de Berlim que chega em busca de informações, a rede ainda conta com Hilda Kleinhauer (Dorothy Tree) e o soldado germano-americano Werner Renz (Joe Sawyer). Seguindo os passos do grupo está o agente do FBI Edward Renard (Edward G. Robinson), responsável por desmanchar o esquema e prender todo o grupo.

Na cena inicial do filme, somos apresentados a misteriosa Sra. McLaughlin (Eily Maylon) recebendo uma carta, a qual, mais tarde o telespectador descobre fazer parte do braço internacional de espionagem nazista, na sequência, a película nos transporta para a reunião do comitê da Liga Germano-Americana comandada pelo Dr. Kassel que traz elementos do nazismo no local da reunião, como a bandeira com a suástica. Dr. Kassel faz um discurso firme e gesticula de forma agressiva. “O teor da fala do Dr. Kassel, enfatizando a importância da união dos alemães, mas também seu tom de voz, aparente irritação e gesticulação exagerada lembram os discursos do próprio Hitler.” (MAYNARD, 2013, p. 171).

Outro ponto que nos chama atenção é o teor de suas palavras de intolerância e raiva, em que afirma a necessidade de união dos alemães, de lutar por representatividade

¹¹ Em 26 de fevereiro de 1938 o diretor do FBI (*Federal Bureau of Investigation*, a Agência Federal de Investigação estadunidense), Edgar Hoover, anunciou que a agência havia identificado e desfeito uma rede de espionagem nazista que incluía membros da Liga Germano-americana, em atuação nos Estados Unidos. A divulgação da notícia veio à tona antes que todos os envolvidos fossem presos. Embora o líder dos nazistas americanos, Dr. Ignatz Greibl, tenha conseguido escapar e retornar à Alemanha, dezoito pessoas foram indiciadas em junho de 1938 na Corte Federal, em Nova York. In: MAYNARD, Andreza Santos Cruz. **De Hollywood a Aracaju: a segunda guerra mundial por intermédio dos cinemas (1939-1945)**. 2013. 220 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013, p. 159.

na sociedade estadunidense e que precisam salvar os EUA do caos da democracia e da igualdade racial. Durante todo o filme somos confrontados com a dualidade que é colocada entre os dois países, os Estados Unidos mostrando a sua vertente democrática e moderna, que até mesmo permite o comitê que espalha os ideais nazistas, e o regime autoritário e militarista que governa a Alemanha, no qual não há espaço para divergências e aqueles que discordavam eram coagidos.

Como em todos os filmes, vale destacar, os personagens ligados ao nazismo foram retratados como indivíduos nervosos, atemorizados com seus próprios comparsas devido ao trabalho de vigilância desenvolvido pela Gestapo (a polícia secreta nazista) inclusive nos territórios Aliados. (BERTOLLI FILHO, 2016, p. 97).

Dessa forma, Maynard (2013) nos explica que havia uma distinção entre os alemães que discordavam do regime e os nazistas. “Porém os personagens que se referem a esta postura do alemão distanciado dos preceitos de Hitler estão fora da Alemanha” (MAYNARD, 2013, p. 173), inclusive, esses personagens se mostram gratos por estarem nos Estados Unidos e preocupados com seus familiares na Alemanha.

Mais um aspecto que é trazido, é apresentado pelo personagem de Schneider, um grande entusiasta dos discursos de Dr. Kassel que se dedica totalmente a espionagem e ao partido nazista e esquece da própria família, sendo alvo das constantes cobranças da sua esposa Helen (Grace Stafford). Ferro (1992) em sua análise dos filmes antinazistas americanos apontava esse aspecto: “– nos filmes de ficção, o resultado do trunfo do nazismo é a ruptura das relações familiares e das relações de boa vizinhança” (FERRO, 1992, p. 35).

Ademais, o filme ocorre em três localidades: Estados Unidos, no navio Bismark que interliga a tripulação e os espiões entre Alemanha e Estados Unidos e é palco dos planos de espionagem e também ocorre na Alemanha. Dr. Kassel que além de líder da liga, é oficial da reserva da marinha dos Estados Unidos e está sempre em contato com o país germano, em uma das viagens ao país encontra Joseph Goebbels (Martin Kosleck) Ministro da Propaganda de Hitler e durante reunião em seu Gabinete, Goebbels aponta para um mapa revelando o plano nazista de dominar a Europa, os Estados Unidos e os países da América do Sul.

Para alcançar esse feito, ele insta o Dr. Kassel a espalhar a propaganda nazista nos EUA, para fazer os americanos invejarem o modelo alemão e desacreditarem o American way of life, mostrando para o público a ameaça nazista ao governo e ao modo

de vida defendido pelos americanos, além disso, um momento notável nessa cena é a afirmação de Goebbels de que é preciso paralisar a influência dos Estados Unidos nos países latinos usando propaganda, uma contrapartida, aos Estados Unidos que buscava frear a influência alemã também usando propaganda, através da Política da Boa Vizinhança.

Em continuidade, na cena a qual os réus presos pelo FBI vão à julgamento, o juiz afirma que eles têm sorte por serem julgados em um país democrático, e o promotor (Henry O' Neill) faz um discurso para o júri, mas que na verdade se dirige a quem está assistindo, no qual afirma que a América é a democracia dos homens livres com a inspiração de Deus, em referência ao Destino Manifesto.

Por fim, ocorre uma exaltação ao povo americano na cena em que o agente Renard e o promotor estão em uma cafeteria comentando sobre a investigação e o funcionário que os atende mostra seu descontentamento com os nazistas, em uma última fala eles agradecem a Deus pelo povo americano pensar assim.

Em suma, enquanto *Confissões de um Espião Nazista* assume contornos de um documentário para alertar sobre o perigo nazista. A próxima película que iremos analisar e que ficou mundialmente famosa por também fazer críticas ao regime de Hitler, trouxe a comédia como principal recurso: *O Grande Ditador*.

VII. *O Grande Ditador* (1940)

Charlie Chaplin deixou sua marca na história do cinema norte-americano e recebeu o reconhecimento mundial por suas produções e atuações, conhecido pelo cinema mudo e pela sua genialidade em fazer comédia e a usar como crítica em suas películas, como por exemplo, no filme *Tempos Modernos* (1936) em que mostra os impactos da Segunda Revolução Industrial. Dentro desse âmbito, Chaplin traz à tona o filme *O Grande Ditador* (*The Great Dictator*) de 1940 usando a sátira para criticar os regimes ditatoriais nazista e fascista e fazer um apelo pela paz.

“A idéia de se criar o filme *O Grande Ditador* surgiu em 1937, quando Alexander Korda sugeriu a Chaplin que fizesse uma história sobre Hitler, tendo por motivo um erro de identidade, já que ele tinha o mesmo bigodinho do personagem Carlitos” (VILLARIM, 2006, p. 35). Assim como em *Confissões de um Espião Nazista*, o filme de Chaplin não teve uma produção fácil, Maynard (2013) destaca a pressão feita pelo *Hays Office* e pela sua própria produtora a *United Artists* para que ele desistisse da produção. “Nessa época

os estadunidenses ainda não haviam entrado na Guerra, no entanto, Roosevelt ainda mantinha relações com os países envolvidos e alimentava uma “guerra fria” com Hitler” (VILLARIM, 2006, p. 38).

Dessa forma, Villarim (2006) complementa afirmando que Chaplin foi advertido que seu filme não seria exibido nem na Inglaterra (que temia ser atacada pelas tropas nazistas) e nem na América.

Entretanto, antes que o filme *O Grande Ditador* estivesse concluído, a Inglaterra declarou guerra aos nazistas. A Alemanha foi se fortalecendo e suas conquistas se concretizando. Esses fatos causaram uma nova perspectiva não só na Inglaterra, como também na América, muito embora os Estados Unidos ainda não tivessem entrado no conflito (VILLARIM, 2006, p. 39).

Nesse ínterim, assim como *Confissões de um Espião Nazista*, o filme de Chaplin chega ao Brasil em 1942, quando o país entra na guerra. Conforme Moura (1986), *O Grande Ditador* foi liberado pelo DIP com pequenos cortes e o discurso final democrático de Chaplin foi liberado pela censura do Estado Novo.

Ademais, analisando alguns pontos interessantes no enredo da película, temos Adenoid Hynkel (Charles Chaplin) personagem que satiriza Adolf Hitler e assume o governo de Tômania (Alemanha). Ele acredita em uma nação puramente ariana e passa a discriminar os judeus locais. “Chaplin se preparou assistindo a cine jornais dos intermináveis discursos de Hitler, e a partir daí, parodiou-os com maestria na cena do comício” (VILLARIM, 2006, p. 37). A ascensão de Hynkel é desconhecida por um barbeiro judeu (Charles Chaplin), que está hospitalizado devido à participação em uma batalha na 1ª Guerra Mundial, nessa batalha, o barbeiro salva seu colega de trincheira que mais tarde o telespectador descobre ser o Comandante Schultz que integra o exército da Dupla Cruz.

Em sequência, o barbeiro recebe alta, mesmo sofrendo de amnésia sobre o que aconteceu na guerra, nesse momento do filme são exibidos através de jornais acontecimentos importantes pós Primeira Guerra Mundial, como a Grande Depressão e a chegada de Hynkel ao poder, retratando o seu governo ditatorial e o partido da Dupla Cruz em referência a suástica nazista. “O personagem de Hynkel era um ator versátil que usava acessos de fúria, intimidação e retórica bajuladora para manipular os outros.” (VILLARIM, 2006, p.37). Um destaque no núcleo de Hynkel é o personagem Garbitsch (Henry Daniell), uma paródia de Joseph Goebbels que fica a cargo dos planos mais sórdidos em relação aos judeus, Garbitsch é interpretado de forma rígida e quase robótica.

Por ser judeu, o barbeiro passa a ser perseguido e precisa viver no gueto, lá conhece a lavadora Hannah (Paulette Goddard), por quem se apaixona. “O gueto já aparece aterrorizado pelas forças de Hynkel, mas que comparado com o verdadeiro exército alemão, fazia figura de pura inocência” (VILLARIM, 2006, p. 37). A vida dos judeus é monitorizada pela guarda de Hynkel, que tem planos de dominar o mundo. O plano de dominar o mundo fica explícito na famigerada cena em que Hynkel brinca com o globo terrestre, assim como em *Confissões de um Espião Nazista*, Maynard ressalta: “A existência de mapas e do globo terrestre insinua a obsessão nazista de expandir as fronteiras da Alemanha e dominar o mundo” (2013, p. 171).

O próximo passo de Hynkel é invadir Osterlich, um país vizinho (em referência a anexação da Áustria pelas tropas nazistas) e para tanto negocia um acordo com Benzino Napaloni (Jack Oakie) representação de Benito Mussolini, ditador da Bactéria (Itália). O encontro dos dois é marcado por confusões e uma clara disputa de egos e tentativa de superioridade de um em relação ao outro. Por fim, diante de suas similaridades o barbeiro assume o lugar de Hynkel e profere um discurso emocionante direcionado ao público que assiste, no qual faz um apelo a paz.

VIII. Considerações Finais

O presente trabalho buscou compreender como os filmes podem se transformar em um instrumento de propaganda, e como os Estados Unidos fez uso desse instrumento, tendo como parâmetro os filmes antinazistas produzidos pelo país durante a Segunda Guerra Mundial e a difusão desses filmes na América Latina, com foco no Brasil, mas especificamente no período (1939-1942) onde as relações entre Brasil e entre os dois países ficaram mais intensas com a Política da Boa Vizinhança.

Em um primeiro momento, buscamos contextualizar a relação entre os Estados Unidos e os países latinos para entender a construção da Política da Boa Vizinhança, passando por aspectos que nortearam a Política Externa do Estados Unidos para com os países do hemisfério sul, como a Doutrina Monroe, além disso, nesse primeiro tópico procuramos entender como os Estados Unidos enxergavam esses países e as mudanças que ocorreram nessa visão ao longo da História.

Em sequência, adentramos no recorte temporal deste trabalho, pois, com a Segunda Guerra Mundial, as relações entre os países do Globo passaram por mudanças significativas e cada país envolvido no conflito usou de diversas táticas para atrair aliados,

nesse âmbito as Relações Internacionais se fizeram cada vez mais presentes e a política da Boa Vizinhança cada vez mais necessária para os interesses estadunidenses.

Nesse cenário, o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA) é criado pelo os EUA, o OCIAA em sua atuação no Brasil vai usar meios para garantir a influencia hegemônica do país norte-americano na nação brasileira e espalhar a propaganda antinazista, um desses usos é o mais importante e eficaz: a comunicação.

Ademais, também procuramos abordar o conceito de propaganda, os usos do cinema na história e como os filmes podem ser instrumentalizados. Sendo assim, o cinema, comprovado aliado da propaganda, será a principal arma na empreitada contra a influência antinazista, ganhando a sua própria divisão dentro do OCIAA. Por fim, os filmes analisados nos deram uma dimensão final de como essa propaganda foi produzida, através de elementos e discursos pensados para comover o público, sempre trazendo a dicotomia entre o governo estadunidense e o regime alemão do século XX.

Fontes

CHAPLIN, Charlie. *The Great Dictator*. [Filme – vídeo]. Produção e direção de Charlie Chaplin. EUA, 1940. 125 min., preto e branco, son.

WARNER; LITVAK, Anatole. *Confessions of a Nazi Spy*. [Filme – vídeo]. Produção da Warner Brothers, direção de Anatol Litvak. EUA, 1939. 104 min., preto e branco, son.

Referências Bibliográficas

BERTOLLI FILHO, Claudio. Hollywood Contra O Nazismo: a construção cinematográfica do “inimigo alemão” (1939-1944). **Revista Livre de Cinema**, Bauru, v. 3, n. 3, p. 80-115, set./dez. 2016.

BYRON, Kuhn; ARÉVALO, Raquel. A Doutrina Monroe e suas Influências: impactos nas Américas. v.3, nº 1, 2015.

DIAS, Sabrina Melchiades. O cinema nos Países Aliados: de seu surgimento à segunda guerra mundial. **Revista História em Curso**, Belo Horizonte, v. 3, n. 3, p. 141-167, jun. 2021.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. 143 p. Tradução de Flávia Nascimento.

FIDELIS, Thiago. A participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial (1942-1945): alguns apontamentos. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 30, p. 276-290, maio/ago. 2022.

GAMA, Pedro Nogueira da. Luz, câmera e ação: economia e política no papel da indústria cinematográfica dos estados unidos durante a segunda guerra mundial (1939-1945). In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: ANPUH, 2011. p. 1-16.

LOCASTRE, Aline Vanessa. Brasil, Estados Unidos E A Política Da Boa Vizinhança, Através Da Revista "Em Guarda" (1940-1945). In: VIII SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS, 8., 2010, Londrina. **Anais [...]**. Londrina: Eduel, 2010. p. 89-105.

MACEDO, Kárita Bernardo de. A Noção de “Superioridade” Estadunidense na Política da Boa Vizinhança. **Revista Neiba**, Santa Catarina, v. 2, n. 1, p. 27-38, nov. 2013.

MAYNARD, Andreza Santos Cruz. Dr. Win The War: Hollywood e a Propaganda de Guerra Americana. In: Dilton Cândido Santos Maynard; Andreza Santos Cruz Maynard. (Org.). **Visões do Mundo Contemporâneo vol. 2**. 1ed. São Paulo: LP-Books, 2013, v. 2, p. 101-117.

MAYNARD, Andreza Santos Cruz. **De Hollywood a Aracaju: a segunda guerra mundial por intermédio dos cinemas (1939-1945)**. 2013. 220 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

MILANI, Carlos Roberto Sanchez. A Importância Das Relações Brasil – Estados Unidos na Política Externa Brasileira. **Boletim de Economia e Política Internacional**, Brasília, v. 6, n. 6, p. 70-86, abr./jun. 2011.

MORAES, Isaias Albertin. Política e cinema na era da boa vizinhança (1933 – 1945). **História e Cultura**, Franca, v. 4, n. 1, p. 277 – 301, mar. 2015.

MORAES, Isaias Albertin. Análise do discurso e o uso dos meios de comunicação na política externa de boa vizinhança. **Semina: Ciências Sociais e Humanas**, Londrina, v. 33, n. 2, p. 123-136, jul./dez. 2012.

MOURA, Gerson. **Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RIBEIRO, Gabriella Aparecida Moraes. **Panorama da indústria cinematográfica mundial: uma ênfase no caso dos estados unidos nos anos 2000**. 2023. 37 f. TCC (Graduação) - Curso de Ciências Econômicas, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

SAMPAIO, Daniela Ferreira Coelho. **Estratégias e Efeitos da Política da Boa Vizinhança no Brasil**. 2011. 45 f. Monografia (Especialização) - Curso de Curso de Especialização em Relações Internacionais, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

SAMPAIO, Jorge Henrique Maia; OLÍMPIO, Marise Magalhães. Estados Unidos e o Destino Manifesto. **AMERÍNDIA**, Fortaleza, v. 2, n. 1, p. 1-12, jan. 2007.

SCHILLING, Voltarie. **Estados Unidos e América Latina: da Doutrina Monroe à Alca**. 5. ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.

TOTA, Antonio Pedro. **O Imperialismo Sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra Mundial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VILLARIM, Eduardo Beraba. **O anti-semitismo e O Grande Ditador**. 2006. 48 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2006.

ZAGNI, Rodrigo Medina. O Escritório para Assuntos Interamericanos e a gerência das políticas culturais para a América Latina durante a Segunda Guerra Mundial. In: XI ENCONTRO INTERNACIONAL DA ANPHLAC, 11., 2014, Niterói. **Anais [...]**. São Paulo: Revista Eletrônica da Anphlac, 2014. p. 1-16.

Referencias Eletrônicas

AIDAR, Laura. **Todos os presidentes dos Estados Unidos (desde o primeiro até o último)**. 2022. Disponível em: https://www.ebiografia.com/todos_os_presidentes_dos_estados_unidos/. Acesso em: 10 mar. 2024.

BAHIA, Universidade Federal do Recôncavo da (org.). **"Não pode nos filmes" - Código Hays: censura autoimposta**. 2023. Disponível em: <https://ufrb.edu.br/bibliotecacecult/noticias/376-nao-pode-nos-filmes-codigo-hays-censuraautoimposta#:~:text=O%20C%C3%B3digo%20Hays%20foi%20um,e%20a%20i>. Acesso em: 15 mar. 2024.

BARROS, J. d'Assunção. **Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história**. *Ler História* [Online], 52, mar. 2007. Acesso em dia 01 dez. 2021. URL: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/2547>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2547>. Acesso em: 10 jan. 2024.

DOMENACH, Jean-Marie. **A Propaganda Política**. Brasil: Ridendo Castigast Mores, 2001. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/sugestao_leitura/filosofia/texto_pdf/apropagandapolitica.pdf. Acesso em: 24 mar. 2024.