

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

MARCÍLIO DE JESUS SILVA SANTOS

CRISE DE 1929, *NEW DEAL* E O CINEMA:
LEGITIMAÇÃO POLÍTICA NAS PRODUÇÕES *WILD BOYS OF THE ROAD*
(1933) E *CONFIDENCE* (1933)

São Cristóvão - SE

2024

MARCÍLIO DE JESUS SILVA SANTOS

CRISE DE 1929, NEW DEAL E O CINEMA:
LEGITIMAÇÃO POLÍTICA NAS PRODUÇÕES WILD BOYS OF THE ROAD
(1933) E CONFIDENCE (1933)

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
História da Universidade Federal de Sergipe
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciado em História.

Orientadora: Prof^a Dr^a Natália Abreu
Damasceno.

São Cristóvão – SE

2024

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo gostaria de agradecer primeiramente a Deus por ter me sustentado durante todo esse caminho. Agradecer aos meus pais, Manoel e Maria José, por todo o suporte, auxílio e ensinamentos que me deram. Agradeço à minha irmã, Manuela, que me ajudou desde sempre, pelo seu carinho e cuidado que teve e tem comigo, muito obrigado minha irmã e pelas minhas sobrinhas que sempre chegavam até mim nos momentos em que eu estava estudando, muitas vezes proporcionando um descanso que eu não me dava.

Agradeço aos meus sogros e aos meus cunhados por tudo que fizeram e fazem por mim. Mas a pessoa que eu mais tenho a agradecer é minha noiva, Maria Heliziane (ou Sá, para os íntimos), por estar ao meu lado desde que nos conhecemos, por acreditar em mim e por me fazer acreditar em todo o meu potencial, por me fazer entender que nunca é tarde pra correr atrás dos meus sonhos. Este fechamento de ciclo é fruto do grande apoio e confiança que você tem em mim, amor da minha vida. Eu te amo muito.

Gostaria de agradecer aos meus amigos que trilharam esse caminho da graduação comigo, como Suelen Maria, Stefany Pimenta, Rafael Lira, Vanessa Oliveira, Maria Amélia e a todos os outros que de uma forma ou de outra deixaram as aulas e trabalhos menos chatos.

Além disso, agradeço pela orientação e confiança que a professora Natália Damasceno teve em mim, no meu trabalho e esforço. Agradecer a todos que, de uma forma ou de outra, passaram na minha vida e tiveram seu papel nesse caminho trilhado. Obrigado a todos.

RESUMO

Este artigo se propõe a analisar o uso do cinema como um recurso produtor de legitimidade em favor do *New Deal* através das produções audiovisuais *Wild Boys of The Road* (1933) e *Confidence* (1933). Tais películas foram examinadas em conjunto com discursos oficiais do presidente Franklin Delano Roosevelt proferidos em 1933, como o seu discurso inaugural de posse e os três primeiros “*fireside chat’s*” transmitidos no rádio. A partir da discussão feita por meio da bibliografia referente ao período da Grande Depressão, das características e relações entre a mídia, estúdios cinematográficos e Franklin D. Roosevelt, que orientaram as análises feitas a partir dos filmes selecionados, identifica-se uma complementariedade e reforço mútuo entre as narrativas ficcionais audiovisuais e os discursos de FDR a fim de gerar um consenso na sociedade estadunidense sobre a necessidade do *New Deal* e dos programas federais como solução legítima para a Crise de 1929.

Palavras-chave: New Deal; EUA; Crise de 1929; Cinema e História.

ABSTRACT

This article aims to analyze the use of cinema as a resource that produces legitimacy in favor of the New Deal through the audiovisual productions *Wild Boys of The Road* (1933) and *Confidence* (1933). Such films were examined together with official speeches by President Franklin Delano Roosevelt given in 1933, such as his inaugural speech and the first three “fireside chats” broadcast on the radio. Based on the discussion made through the bibliography regarding the period of the Great Depression, the characteristics and relationships between the media, film studios and Franklin D. Roosevelt, which guided the analyzes carried out based on the selected films, a complementarity and reinforcement is identified between fictional audiovisual narratives and FDR's speeches in order to generate a consensus in American society on the need for the New Deal and federal programs as a legitimate solution to the 1929 Crisis.

Keywords: New Deal; USA; Crisis of 1929; Cinema and History.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. DESENVOLVIMENTO.....	16
2.1. Grande Depressão, Franklin D. Roosevelt e o New Deal: contexto político entre 1929 e 1933	16
2.2. A relação de Franklin D. Roosevelt com a indústria do cinema	23
2.3. Análise das fontes	27
2.3.1. <i>Confidence</i> (1933) – Oswald the Lucky Rabbit	27
2.3.2. <i>Wild Boys of The Road</i> (1933).....	33
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
4. REFERÊNCIAS.....	42
5. FONTES	44

1. INTRODUÇÃO

Após a Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918), os Estados Unidos da América (EUA) viveram uma era de prosperidade. René Remond (1974, p. 68) aponta que “[...] os anos que vão de 1925 a 1930 aparecem como um período feliz e próspero.” Do mesmo modo, Fred L. Israel (1987, p.48) afirma que durante a década de 1920 os Estados Unidos era o país mais próspero do mundo, com o mais alto nível de vida e permeado por “[...] lucros, grandeza, riqueza, otimismo e sucesso.”

A percepção generalizada de que aquele era um período de prosperidade esteve expressa, por exemplo, em um discurso do presidente Calvin Coolidge disponível online no site da Universidade da Virginia, proferido em quatro de dezembro de 1928, no qual ele afirmava aos parlamentares estadunidenses que o Congresso dos Estados Unidos jamais havia encontrado uma perspectiva mais agradável que a de então e que “[...] o país pode encarar o presente com satisfação e antecipar o futuro com otimismo.” (Coolidge, 1928). De maneira semelhante, o sucessor republicano de Coolidge, Herbert Hoover, afirmou no seu discurso de posse em quatro de março de 1929 – disponível online no site oficial do Estado de Iowa: “Não tenho medo do futuro do nosso país. Ele brilha de esperança.” (Hoover, 1929).

Não obstante, em 24 de outubro de 1929, a efeméride da quebra da Bolsa de Valores de Nova York inaugurou um período severo e ampliado de crise econômica que ficou conhecido na história dos EUA como a Grande Depressão. Ocasionada por uma violenta queda das ações, tal crise financeira esteve atrelada inicialmente à especulação e à super produção de bens de consumo. Todavia, no decorrer de seus desdobramentos políticos, sociais e econômicos, a Grande Depressão levou ao fechamento de indústrias, à falência de inúmeros bancos e à demissão de trabalhadores. Em 1931, cerca de 6 milhões de norte-americanos estavam desempregados e a “[...] produção fabril caíra pela metade em relação à 1929.” (Israel, 1987, p. 49). O “sonho americano” de um futuro abundante e promissor pareceu ter sido interrompido.

No ano de 1932, em pleno contexto de precariedade amplamente apontada pelos índices socioeconômicos referentes à população dos Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt (FDR) se tornou candidato à presidência e acenou esperançosamente para um pacto anticrise. Tanto em sua campanha, quanto em seu discurso inaugural, após a sua eleição, prometeu uma revitalização econômica do país mediante a criação de um conjunto de programas federais para gerar empregos e garantir uma infraestrutura capaz de equilibrar a

produção dos Estados Unidos (Leuchtenburg, 1976). Em 1933, no primeiro ano de seu governo, essa promessa de FDR, vista por uns com entusiasmo e por outros com desconfiança, deu origem ao *New Deal*.

Uma afluente produção historiográfica sobre o tema, bem como registros de importantes discursos proferidos por Roosevelt em sua primeira gestão, indicam que o *New Deal* tenha sido sua principal plataforma de governo e também a pauta que lhe rendeu tanto um certo apelo popular, quanto calorosos debates políticos presente em jornais daquela época como o *The Daily Worker*, de Nova York, e *The Independent* da Carolina do Norte.

Contudo, para além de seu lugar cativo nas capas dos principais jornais estadunidenses da década de 1930, chamou-nos atenção a intensa presença do *New Deal* como tema principal ou secundário de uma vasta produção audiovisual desse período. É o caso de filmes como *Doorway to Hell* (1930), *The Public Enemy* (1931), *I am a Fugitive from a Chain Gang* (1932), *Wild boys of the Road* (1933), *Massacre* (1934), *G-Men* (1935) e *Bullets or Ballots* (1936), produzidos pela *Warner Brothers*; e os curtas como *Confidence* (1933) produzido pela *Universal Pictures* e *Os Três Porquinhos* (1933), produzido pela *Walt Disney* na série *Silly Symphony*.

De acordo com Nick Roddick (1983, p. 65), “de todos os estúdios, a *Warner Brothers* foi aquele cujo programa de produção refletiu com mais entusiasmo o *New Deal*, [...] colocando seu símbolo, a *NRA Eagle*, no título principal de seus filmes, e pregando a preocupação paternalista que marcou os anos de FDR.” Entretanto, Giuliana Muscio (1997) nos mostra que

[...] outras empresas além da *Warner Bros.* demonstraram seu interesse em fazer filmes de propaganda do *New Deal*, como evidenciado, por exemplo, em uma carta de J. McDermott, da *Paramount*, no qual propõe usar a tela como uma espécie de “caixa de ressonância” da mensagem de Roosevelt [...]” (Muscio, 1997, p. 95).

Assim, esta pesquisa busca como objetivo geral mapear a relação entre os discursos oficiais do *New Deal* e as narrativas das produções audiovisuais *Wild Boys of The Road* (1933) e *Confidence* (1933). Como objetivos específicos, pretende-se (1) discutir a relação entre os estúdios cinematográficos *Warner Bros.* e *Universal Studios* e o presidente Franklin Delano Roosevelt; e (2) analisar o conjunto de sentidos e significados mobilizados nas produções citadas a fim de produzir um consenso a respeito da necessidade do *New Deal*.

A primeira produção audiovisual que analisaremos, *Wild Boys of The Road* (1933), foi dirigida por William A. Wellman e distribuída pela *Warner Bros.* Essa obra conta a história de

três jovens que fogem de suas casas e viajam clandestinamente de trem a procura de emprego por vários estados até chegar em Nova York e terem seu “*happy ending*” afeiçoado por um juiz que aparece sob o cartaz da NRA, com falas semelhantes a discursos oficiais de Roosevelt e prometendo “Que as coisas irão ficar melhores agora, não só aqui, mas em todo o país.” (WILD, 1933).

Esse filme foi escolhido por contar com um roteiro incomum à época da década de 1930, pois evidenciava a dureza da realidade vivida durante aqueles anos ao invés de trazer às telas um contexto imaginário, que fugisse dos desafios enfrentados pela população estadunidense de então. Além de tratar dos diversos problemas sociais que acometiam os Estados Unidos por meio da trajetória de Edward, o protagonista da ficção, *Wild Boys of The Road* (1933) mostra um final feliz coincidente com o otimismo das projeções do *New Deal*, que prometia tirar os EUA da Depressão, mediante orientação da figura paternalista do juiz em alusão a Roosevelt. Ademais, a produção ainda teve seu final modificado, pois, segundo William Wellman Jr. (2015, p. 19), Jack Warner “[...] acreditava que o final original era muito duro e pessimista ao público da Depressão.” Neste final original, os protagonistas eram julgados e sentenciados pelo juiz:

Sally Clark. Casa de Correções. Um ano, dez meses. Tomás Gordon. Fazenda do Condado. Elegível para liberdade condicional em um ano. Edward, a lei obriga-me a mandá-lo para o Reformatório do Estado. Você ficará confinado lá até completar 21 anos. Lamento fazer isso, mas a lei não me deixa outra alternativa. (Wellman Jr., 2015, p 18).

A outra produção audiovisual escolhida para análise nesta pesquisa foi *Confidence* (1933), um episódio da série animada *Oswald The Lucky Rabbit*, dirigido por Walter Lantz e William “Bill” Nolan e distribuído pela *Universal Pictures Corporation*. Essa animação conta a história de um fazendeiro, Oswald, que é atingido pelo mal da “Depressão” que surge a partir de uma lixeira e assola várias propriedades incluindo a de Oswald. Ao se deparar com suas galinhas atordoadas por esse “mal”, o protagonista sai em busca de um médico e ao encontrá-lo, o médico aponta para um poster do presidente dos Estados Unidos da América, Franklin Delano Roosevelt e diz “Aí está o seu doutor” (CONFIDENCE, 1933).

Oswald, então, viaja até Washington para encontrar-se com Roosevelt e, uma versão caricata do presidente aparece e canta sobre como irá curar a Depressão: “Confiança! E nós vamos acabar com essa depressão”, diz o presidente. Ao final da canção, Roosevelt mostra um barril com um líquido nomeado de “Confiança” e Oswald leva em uma seringa para aplicar este “remédio” nos animais que encontra no seu caminho e em suas galinhas, trazendo de

volta a animação e entusiasmo que haviam perdido. Esse curta foi escolhido por mostrar o galinheiro como alusão à população estadunidense quando atingida pela Grande Depressão, atordoados e sem ânimo, quando então aparece Roosevelt e promete uma “cura” chamada Confiança, no curta, mas intitulada de *New Deal* na realidade. (CONFIDENCE, 1933).

Além disso, de acordo com *The Walter Lantz Cartune Encyclopedia*, disponível online, o título original do curta seria “*A New Deal*”, ou seja, indicação ainda mais evidente sobre sua relação com o programa político. Outrossim, a película mostra uma imagem “retocada” do presidente Franklin D. Roosevelt que, embora caricata, anda sem o uso de muletas ou cadeira de rodas. Tal cena não correspondia à realidade, visto que sua paralisia das pernas foi resultado da poliomielite contraída em agosto de 1921.

Segundo Roy Jenkins (2003, p. 48), “[...] poucos tinham ideia de quanto tempo ele passou em uma cadeira de rodas.” devido sua descrição com relação à pólio. Assim, percebe-se que na animação os únicos personagens humanos são o vice presidente John Nance Garner, que aparece segurando uma pilha de papéis e o presidente Franklin Delano Roosevelt. Todos os outros personagens são representados como animais, sendo esta uma característica das animações de Walter Lantz.

Assim, essa representação de FDR como um presidente capaz de superar a doença, andando e cantando feliz e prometendo a cura para a Depressão nos mostra como a animação serviu para apresentar ao público uma postura também capaz de sanar as mazelas da sociedade estadunidense com o mesmo ânimo e confiança.

A análise proposta das fontes selecionadas se enquadra no campo historiográfico da História Política que, segundo José D’Assunção Barros (2005, p. 96), “[...] seria uma história que enfatiza o estudo do ‘Poder’”. Esse poder que o autor expõe, se trata do poder, de acordo com Georges Balandier (1982, p. 2), que é “[...] concebido como um jogo dramático que permanece ao longo dos tempos e ocorre em todas as sociedades.” Tal jogo dramático, explica Balandier, está presente nas sociedades tradicionais a partir das “[...] dramatizações sociais e políticas [que] são, de algum modo, da natureza das coisas.” Feito por meio das mídias modernas, “a ideia prevalece sobre a imagem, a ideologia sobre os dispositivos simbólicos e as práticas que fazem ver.” (Balandier, 1982, p. 67).

Assim, Balandier (1982) versa que

A política se faz pela difusão cotidiana de imagens e ‘o meio é a mensagem’. O poder dispõe assim de uma verdadeira tecnologia das aparências, que lhe permite

produzir ao mesmo tempo a impressão de uma certa transparência; [...] Os espetáculos da tela impõem também um novo tipo de ator político (o ‘telepolítico’) nas sociedades de regime pluralista. [...]”. (Balandier, 1982, p. 67).

Logo, por meio do cinema, foi colocado em prática narrativas voltadas ao *New Deal* durante a década de 1930 em alguns filmes, como, por exemplo, os que serão analisados, embora a imagem de fato do presidente Franklin D. Roosevelt não fosse utilizada na maioria das películas, mas sim a ideia e características de FDR, como sua figura paternalista, solucionadora e ávida.

De acordo com René Remond (2003, p. 441), “[...] os meios de comunicação não são por natureza realidades propriamente políticas: podem tornar-se políticos em virtude de sua destinação.” Assim, o cinema como meio de comunicação altamente consumido pela população durante aquela época, se tornou um veículo político legitimador de uma crença, de uma ideia capaz de solucionar a crise pela qual estavam vivendo. Pode-se perceber isso por meio dos filmes escolhidos nessa pesquisa e pela sua estrutura narrativa. Tanto em *Confidence* (1933), quanto em *Wild Boys of The Road* (1933), essa “receita” é vista a partir de uma trama relacionada com a realidade e finalizada com um “final feliz” típico hollywoodiano. Da mesma forma ocorria com os discursos de FDR escolhidos nessa pesquisa: seu início explicativo em relação a algum tema pertinente no momento e seu final com frases que remetiam à esperança e confiança.

Segundo Remond (2003), todo setor ou atividade praticada pelo homem já teve relação com a política, seja na área sindical, habitacional e até mesmo nessa pesquisa, tudo que envolve o ser humano é político, pois, como diz o autor, “estudar a história do político é estar convencido de que o político existe por si mesmo [...]”. (Remond, 2003, p. 445). Além disso, podemos associar o político e o poder com o conceito de imaginário social apresentado pelo filósofo e historiador polonês Bronislaw Baczko (1985), pois, para o autor, consiste em um conjunto de meios simbólicos pelo qual se pode controlar o imaginário da coletividade a fim de conquistar uma legitimação do poder ou ideologia da classe dominante.

No caso desta pesquisa, entende-se que o governo de FDR utilizou de símbolos para angariar uma confiança e legitimidade no *New Deal*. Por se tratar de um programa de mudanças sociais incomum ao sistema econômico estadunidense, a utilização de símbolos foi essencial para cultivar no imaginário da sociedade a necessidade do *New Deal*. Por exemplo, no discurso inaugural do FDR de quatro de março de 1933, o presidente expôs a crise de 1929 como um inimigo e comparou a situação com uma guerra

Nossa maior tarefa é colocar as pessoas para trabalhar. Este não é um problema insolúvel se o enfrentarmos com sabedoria e coragem. Pode ser realizado em parte pelo recrutamento direto pelo próprio Governo, tratando a tarefa como trataríamos a emergência de uma guerra [...] (Roosevelt, 1933).

A partir desse discurso, FDR colocou o povo no papel de um exército que precisa enfrentar um inimigo em comum (a Depressão), invocou a Constituição e, mais adiante, criou símbolos como a águia azul da NRA, que segura, de um lado, uma engrenagem simbolizando a indústria e, do outro lado, raios simbolizando o poder/força do país. (Krugner, 2008).

Além disso, Hollywood teve um papel importante nesse condicionamento do imaginário social, em especial os estúdios *Warner Bros.* e *Universal Pictures*. Estes estúdios produziram alguns filmes na década de 1930 com narrativas voltadas para o *New Deal*, como, por exemplo, os filmes escolhidos para esta pesquisa e a película *Massacre* (1934) e o curta *Road is Open Again* (1933). Apesar de não serem objetos de pesquisa neste artigo, ambas produções revelam características que promovem o *New Deal*.

Em *Massacre* (1934), há uma denúncia da forma como o governo lidava com os indígenas e, como “final feliz”, o protagonista consegue reaver os direitos garantidos pelo Governo, inclusive aparece o símbolo da águia da NRA. Do mesmo modo, em *Road is Open Again* (1933), o protagonista precisa compor uma música para a NRA quando aparece em cena George Washington, Woodrow Wilson e Abraham Lincoln. Os antigos presidentes dos EUA, personificados, explicam – de forma didática – o que é a NRA e com isso a música é feita.

Segundo Vagner Bentes da Silva (2008, p. 14), “propagar conceitos políticos através de filmes foi uma das maneiras de manter a população informada ao mesmo tempo em que alimentava a necessidade de inflamar ideologias.”. Do mesmo modo, Giceli W. do Nascimento (2016, p. 24) afirma que o cinema “[...] recebeu atenção especial dos governos que buscaram controlar a produção cinematográfica em seus países, ditando conteúdos, censurando as produções e controlando a exibição.”

Contudo, além dessa autora, outras pesquisas envolvem o tratamento do filme como propaganda política, mas em relação a governos totalitários que impõem censura e dita o que é certo e errado. No caso dessa pesquisa, analisamos a utilização de filmes com o intuito de gerar um consenso sobre a necessidade do *New Deal* num governo democrático, em que não há censura, mas sim uma troca de influências que envolve interesses tanto do governo, quanto do privado, ou seja, de FDR e dos estúdios cinematográficos.

Com relação ao presidente Franklin D. Roosevelt e Hollywood, houve uma troca de interesses com o proprietário da *Warner Bros.*, Jack Warner, que ocasionou numa maior produção de filmes e curtas por este estúdio relacionado ao *New Deal*, pois, segundo Giuliana Muscio (1997),

Quando Jack Warner conheceu Roosevelt durante a campanha de 1932, eles começaram uma amizade que "perdurou até o dia da morte [de Roosevelt]". Era uma relação que implicava benefícios recíprocos, mas também caracterizada pela cordialidade. "Em troca" de apoio eleitoral, FDR nomeou Jack Warner como presidente da NRA (National Recovery Administration) em Los Angeles [...]. (Muscio, 1997, p. 61).

Ou seja, por mais que, como dito por Remond (2003), todo acordo entre humanos seja político e, quando se trata de pessoas influentes e que estão ligadas ao governo e a um meio de comunicação de massa em alta naquele período, o teor político de tal ato ganha outra dimensão.

Assim, foram encontrados vários artigos que versam sobre o cinema como propaganda política, porém poucos destes tratam do tema em governos democráticos. Por exemplo, o autor Wagner Pereira publicou em 2003 e 2004 artigos que versam sobre o tema em ambos os aspectos, intitulados de, respectivamente, *Cinema E Propaganda Política No Fascismo, Nazismo, Salazarismo E Franquismo* (2003) e *Cinema E Propaganda Política No Totalitarismo E Na Democracia: Tempos De Hitler E Roosevelt (1933 - 1945)* (2004). De mesmo modo, Vagner B. da Silva (2008) aborda mais sobre o cinema no nazismo e fascismo, porém dedica apenas três páginas de seu artigo às democracias.

Embora haja uma afluente produção historiográfica que discuta o cinema como ferramenta de reforço ou manutenção de um projeto político, foi constatada uma escassez de artigos ou monografias relacionadas à temática do *New Deal* e do cinema por meio de um levantamento feito nos repositórios virtuais das dez principais universidades do Brasil, de acordo com o ranking QS *Latin America University Ranking 2023*¹. Porém, ao procurar no *Google Acadêmico* e no *ProQuest*, repositório internacional de produções acadêmicas, foram encontrados artigos que relacionam ou elencam produções cinematográficas de cunho propagandístico referente ao *New Deal*.

Logo, foi encontrado o artigo de Carmem Mainer intitulado *El cine norteamericano durante la gran depresión* (2012), que trata sobre a política cultural no contexto da Grande

¹ Top Universities. QS Latin America University Rankings 2023. Disponível em: <<https://www.topuniversities.com/university-rankings/latin-american-university-rankings/2023>>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2024.

Depressão e examina o cinema como propaganda política do New Deal em algumas produções cinematográficas durante o governo de Herbert Hoover (1929 – 1933) e de Franklin D. Roosevelt (1933 – 1939). De maneira similar, o artigo de Valeriano Durán Manso intitulado de *Propaganda en el cine del New Deal: Los personajes de Juan Nadie (Frank Capra, 1941)* (2020), analisa os protagonistas da produção audiovisual *Juan Nadie* (1941) a fim de demonstrar a representação do ideal do *New Deal* nas personagens do filme.

Outro artigo encontrado foi escrito por Chealsea Tatham, intitulado *Mickey Mouse and Merry Melodies: How Disney and Warner Bros. Animation Entertained and Inspired Americans During the Great Depression* (2019). Neste artigo, a autora versa sobre os ideais favoráveis ao *New Deal* difundidos em animações da *Walt Disney* e da *Warner Bros.* durante a década de 1930. Inclusive, o curta *Confidence* (1933) é citado por Tatham (2019) mas com pouca ênfase por ser produzido pela *Universal Pictures*.

Além desses artigos, foi encontrado um livro intitulado *American cinema of the 1930s: themes and variations* (2007), que possui como capítulo “1933: *Movies and The New Deal in Entertainment*”, escrito por Martin Rubin. Neste, o autor trata sobre algumas produções importantes para o ano de 1933 como *Wild Boys of The Road* (1933) e debate sobre os filmes cuja narrativa demonstra os primeiros anos de 1930 e a administração de FDR, além do debate sobre o entretenimento daquela época.

Desse modo, os exemplos citados tratam da política de Franklin Roosevelt com relação ao *New Deal* a partir de obras cinematográficas, com análises e discussões dos acontecimentos históricos a fim de demonstrar um alinhamento existente entre estes e as narrativas das produções audiovisuais, buscando observar nas cenas o que há de semelhante. Assim, esta pesquisa, se mostra importante por oferecer outra abordagem a esse tema amplamente discutido na historiografia, adicionando mais conhecimento e perspectiva às produções relacionadas ao *New Deal* e à política de FDR por meio da análise de diferentes filmes e dos discursos feitos pelo presidente no ano de 1933, correlacionando ambos com a bibliografia.

Um recurso utilizado a fim de fazer avançar empiricamente as análises já realizadas sobre esse tema é o cotejamento dos filmes analisados com o uso de discursos oficiais de Franklin D. Roosevelt, como o discurso de quatro de março de 1933 e os seus três primeiros “*fireside chat's*” lançados no mesmo ano de 1933, em conjunto com as obras cinematográficas *Wild Boys of The Road* (1933) e *Confidence* (1933).

A escolha dessas fontes primárias produzidas no mesmo período se faz por conta da importância do ano de 1933, pois foi o ano em que FDR assumiu a presidência dos Estados Unidos da América e pôs em prática o *New Deal* frente à Grande Depressão. Tratado como um projeto de alívio econômico que mudaria os moldes tradicionais de lidar com a economia estadunidense, o *New Deal* significou, de acordo com René Remond (1974), uma revolução no país da livre empresa, à medida que obrigou o poder público a intervir na economia que antes era regida por ela própria.

Diante do exposto, cabe tratar sobre a metodologia desta pesquisa, ou seja, explicar sobre “[...] as ações concretas, dirigidas à resolução de um problema; [...] a ação;” (Barros, 2005, p. 81). Logo, para feitura desse artigo, foram escolhidas duas produções audiovisuais da década de 1930, *Wild Boys of The Road* (1933) e *Confidence* (1933), e quatro discursos oficiais do presidente FDR, o discurso de quatro de março de 1933 e os três primeiros “*fireside chat’s*” do ano de 1933. Assim, o uso da internet foi primordial para a localização das fontes, bibliografias e artigos que ajudaram a entender mais sobre o tema.

Os jornais, periódicos, filmes e discursos foram bastante utilizados pelo mesmo motivo, procurados principalmente nos sites *Lantern*², *Chronicling America*³, *Internet Archive*⁴ e *Miller Center*⁵ a partir de temas como “*Roosevelt*”, “*New Deal*”, “cinema”, sempre buscando concentrar a busca no ano de 1933.

Com relação aos filmes, foi utilizado o portal *Internet Archive* e para entender melhor todos os diálogos das personagens, foi utilizado o site *OpenSubtitles*⁶ e depois traduzidas por meio do software *Subtitle Edit* versão 4.0.3, processo feito pelo autor deste artigo. De modo semelhante, no *Google Acadêmico* foi utilizado termos como “*Franklin Roosevelt and Cinema*”, “*cartoons new deal*” e “*New Deal in movies*”, a fim de buscar artigos e possíveis livros que tratam sobre o tema em questão.

Dessa forma, escolhidas as fontes, foi feita uma busca bibliográfica de autores que versam sobre a Crise de 1929, sobre o governo de Franklin D. Roosevelt e sobre o *New Deal*. Dentre eles se destacam William E. Leuchtenburg (1976) e René Remond (1974). Com

² Lantern. Disponível em: <<https://lantern.mediahist.org/>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

³ The Library of Congress. Chronicling America: Historic American Newspapers. Disponível em: <<https://chroniclingamerica.loc.gov/>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

⁴ Internet Archive. Disponível em: <<https://archive.org/>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

⁵ Miller Center. University of Virginia. Disponível em: <<https://millercenter.org/>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

⁶ OpenSubtitles. Disponível em: <<https://www.opensubtitles.org/en/search/subs>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

relação às produções audiovisuais, ambas serão trabalhadas à luz da relação entre História e Cinema, assumindo a perspectivas do cinema como agente histórico e como fonte histórica, trabalhada principalmente por Marc Ferro (1992), Alexandre Busko Valim (2012) e José D'Assunção Barros (2007), além do filme como ferramenta de poder capaz de gerar convencimento.

Por cinema como agente histórico, vemos em Barros (2007) que

[...] o cinema tem se mostrado um instrumento particularmente importante ou veículo significativo para a ação dos vários agentes históricos, para a interferência destes agentes na própria História. O Cinema, então, mostra-se como poderoso instrumento de difusão ideológica, ou mesmo como arma imprescindível no seio de um bem articulado sistema de propaganda e marketing. (Barros, 2007).

Logo, entende-se que o cinema é capaz de ser um instrumento de poder, pois um governo, seja ele democrático, seja ele autoritário, possui uma ideologia e busca difundi-la ao maior número de pessoas possível para conquistar o consenso e sua aceitação.

Em um governo autoritário, o cinema é visto como uma ferramenta difusora do ideal dominante, enquanto que no caso dessa pesquisa, o governo democrático de Roosevelt utilizou o cinema tanto para a difusão do *New Deal* como solução para a crise quanto como meio de entretenimento e fuga da realidade. Porém, contraditoriamente, a narrativa de *Wild Boys of The Road* (1933) mostra tudo o que estava sendo vivido pela população durante a década de 1930 e somente no final há o famoso “final feliz”, aspecto que será explanado melhor adiante.

Portanto, a partir das fontes e das discussões levantadas ao longo deste artigo, será visualizado como essas produções *Wild Boys of The Road* (1933) e *Confidence* (1933) buscaram contribuir para legitimar o New Deal durante a primeira fase do governo de Franklin Delano Roosevelt.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1. Grande Depressão, Franklin D. Roosevelt e o New Deal: contexto político entre 1929 e 1933

Grande Depressão, Colapso de Wall Street e Crise de 1929, essas são algumas formas pelas quais a historiografia nomeia uma das maiores crises econômicas do século XX. Os “loucos anos 20”, como disse Eric J. Hobsbawm (1997), foi uma década de prosperidade para

os Estados Unidos. Depois da Primeira Guerra Mundial, o país era o principal credor da Europa e fornecia bens de consumo para Inglaterra e Alemanha. De acordo com Hobsbawm (1997, p. 82) “[...] após o fim da Primeira Guerra Mundial, os EUA eram em muitos aspectos uma economia tão internacionalmente dominante quanto voltou a tornar-se após a Segunda Guerra Mundial. Foi a Grande Depressão que interrompeu temporariamente essa ascensão.”

Em 24 de outubro de 1929, toda prosperidade se esvaiu durante o *boom* de Wall Street, quando milhares de títulos tiveram baixas em seus preços originais. Porém, de acordo com Leuchtenburg (1976, p. 350), “uma série de desastres especulativos deveria ter aberto os olhos daqueles que buscavam a riqueza sem esforço, através da especulação.” Segundo o autor, outros desastres serviam como indicativo para algo mais grave, porém não foi levado a sério.

Dentre esses desastres, os autores Sharon M. Hanes e Richard C. Hanes (2003) elencam – no livro *Great Depression and New Deal: Almanac* (2003) – causas da Grande Depressão que foram reconhecidas pelos historiadores do século 21, dentre eles

Superprodução e preços baixos dos produtos agrícolas; Superprodução de bens de consumo pelas indústrias manufatureiras; Concentração de riqueza nas mãos de poucos; A própria estrutura dos negócios e da indústria americana, que incluía grandes holdings; Especulação dos investidores (comprar ações com a suposição de que elas sempre poderão ser vendidas com lucro); A falta de ação do Sistema da Reserva Federal; [e] um sistema bancário insalubre. (Hanes e Hanes, 2003, p. 4).

Assim, de acordo com Hobsbawm (1997, p. 84), antes mesmo da Quebra da Bolsa os EUA já se encontravam com a “prosperidade” em declínio. A agricultura estava praticamente em depressão, os salários não aumentavam e os bens de consumo não eram mais exportados e nem consumidos pelos estadunidenses. Ou seja, para o autor, a causa do colapso foi a superprodução e a especulação excessiva por parte dos bancos, a partir dos empréstimos de créditos sem devida regulação.

Segundo Flávio Limoncic (2003, p. 125) “[...] a raiz da crise encontra-se nas contradições vividas na própria economia americana e pode ser caracterizada como uma crise de regulação.” Diante disso, milhares de pessoas perderam seu emprego ou tiveram carga horária reduzida a baixos salários que não eram suficientes para comprar carros, geladeiras e outros itens produzidos em larga escala pela indústria estadunidense.

Nesse contexto dos EUA no final da década de 1920, Franklin Delano Roosevelt se destacava no cenário político enquanto governador de Nova York em 1931, quando criou uma série de medidas para gerar empregos a partir de obras públicas através da *Temporary*

Emergency Relief Administration (TERA).⁷ De acordo com Leuchtenburg (2009, p. 4), a TERA foi “[...] o primeiro sistema de controle ao desemprego e patrocinou o programa de bem-estar industrial”.

De modo a compreender Franklin Delano Roosevelt enquanto político, Leuchtenburg (1976) nos apresenta um breve, mas objetivo, resumo de sua carreira, no qual FDR

[...] servira no Governo Wilson como Subsecretário da Marinha, antes de receber a indicação democrata à Vice-Presidência em 1920, quando tinha apenas 38 anos de idade. [...] A pedido de Al Smith, concorreu para Governador de Nova Iorque em 1928, ganhando a eleição por uma margem de 25.000 votos [...]. Como Governador, Roosevelt adotou uma linha moderadamente progressista até 1931, quando decidiu que a ação federal para aliviar a miséria dos desempregados era insuficiente. Adotou então uma política indicativa de que, como Presidente, assumiria uma atitude muito mais positiva do que a de Hoover em relação a medidas drásticas destinadas a avaliar a miséria econômica do país. [...] Roosevelt, num gesto espetacular, voou para a Convenção e aceitou a indicação (à presidência) em pessoa, com um discurso que prometia um “*new deal*” ao povo americano. [...] Roosevelt foi levado à Casa Branca com 27.821.857 votos populares contra 15.761.841 de Hoover. (Leuchtenburg, 1976, p. 358-359).

Desde seus tempos de governador até sua chegada à presidência dos EUA em 1932, percebe-se que FDR aproximava-se dos pensamentos de John Maynard Keynes em suas gestões. De Nova York a Washington, Franklin Roosevelt propôs políticas públicas de alívio econômico tanto para a indústria, quanto para a sociedade estadunidense. De acordo com Poggi (2008, p. 37), “mesmo implementado anteriormente à publicação da obra de Keynes [1936], podemos perceber o quão similar fora a diretriz seguida pelo *New Deal*”.

Assim, em quatro de março de 1933, FDR iniciou o programa de reformas, *New Deal*, com determinadas prioridades que, segundo Leuchtenburg (1976, p. 374), começaria com a resolução da crise bancária e, depois, com o auxílio aos desempregados. De fato, a primeira medida aplicada por Roosevelt foi o “feriado bancário”, que consistiu no “[...] fechamento dos bancos [e] optar pelo caminho conservador de fiscalização bancária [...]”. (Leuchtenburg, 1976, p. 373). Por meio deste ato, Franklin Roosevelt começou a primeira fase do *New Deal*, os cem dias de governo que “[...] trouxe uma ‘sopa alfabética’ de novas agências governamentais [como]: NRA, WPA, TVA.” (Israel, 1987, p. 58).

Antes de adentrarmos nos programas criados durante o período de cem dias, vale ressaltar que momento foi este durante o governo de FDR. O período denominado como cem

⁷ Informação obtida no site da *Roosevelt House. Public Policy Institute at Hunter College*. Disponível em: <<https://www.roosevelthouse.hunter.cuny.edu/exhibits/new-deal-new-york-city/>>. Acesso em: 03 de mar. de 2024.

dias se tratou de uma sessão especial do Congresso, convocada por Roosevelt em 9 de março de 1933 e que durou até dia 16 de junho de 1933, um pouco mais de cem dias.

Foi durante esses dias que foram promulgados o feriado bancário, o projeto de leis agrícolas, programas para gerar empregos e para a criação de obras públicas. De acordo com Hanes e Hanes (2003, p. 24), “esses cem dias acabaram sendo, talvez, o período mais surpreendente da história do governo federal.”, pois foi o momento em que FDR fez movimentações para mostrar suas ideias inovadoras e cumprir com suas promessas de campanha. Logo, entende-se que o *New Deal* foi um projeto econômico que rompeu com a tradição estadunidense e com seu modelo econômico, ou seja, foi uma quebra com o liberalismo econômico clássico de livre iniciativa e “[...] na trajetória do capitalismo americano.” (Arruda, 2000, p. 31).

Segundo Remond (1974), o *New Deal* se mostrou como uma revolução num país que cultuava a livre iniciativa e o *laissez-faire*, ou seja, a ausência de regulamentação por parte do governo federal na vida econômica do país. Essa ideia de revolução apresentada pelo autor se explica a partir da forma como o governo de Herbert Hoover lidou com a crise. A partir da leitura de Leuchtenburg (1976) acerca desse período, compreende-se que a gestão de Hoover (1929 – 1933) esteve preocupada em manter “de pé” as indústrias ao invés de criar programas sociais. Nesse período, foi apresentada ao Congresso durante 1930 a 1932 uma série de projetos de lei voltados à assistência social, mas todos foram “[...] abortados ou severamente reduzidos pelos líderes conservadores do Congresso, encorajados pelo Presidente.” (Leuchtenburg, 1976, p. 353). A postura de Herbert Hoover era de encorajar os grandes empresários a manterem suas indústrias funcionando sem diminuição de salários ou com demissões em massa. Criou, inclusive, um órgão com o objetivo de conceder empréstimos emergenciais a firmas, o *Reconstruction Finance Corporation* (RFC).

Enquanto algumas pessoas desempregadas ou despejadas por falta de um salário digno se instalavam em periferias, as chamadas “*Hooverville's*”, Herbert Hoover criou o *President's Organization on Unemployment Relief* (POUR), sob a direção de um empresário do ramo de comunicações, com o objetivo de coordenar os esforços de assistência local, distrital e estadual. Segundo Leuchtenburg (1976) a POUR não trouxe efeito algum para as pessoas desempregadas, tanto que em 1932 “o Congresso recusou a Hoover o pedido de verbas para continuar as atividades da POUR.” (Leuchtenburg, 1976, p. 356).

Diante do exposto, é possível concluir que, por mais que o *New Deal* tenha sido um grande pacote de programas que tinha como objetivo “[...] salvar ou encontrar novas saídas para o desenvolvimento do capitalismo”, como afirma Poggi (2008, p. 45), seu caráter revolucionário se mostra a partir da postura social de FDR ao propor reformas e programas sociais com o intuito de mobilizar a população e não somente os grandes empresários.

Desse modo, após o ‘feriado bancário’ ocorrido em março de 1933, o presidente FDR pôs em prática uma série de programas federais. De início, criou a *Federal Emergency Relief Authority* (FERA), um órgão de auxílio chefiado pelo assistente social Harry Hopkins, o mesmo que chefiou a TERA em Nova York. O objetivo da FERA era “através de subsídios federais, [estimular] Estados e cidades a proporcionarem trabalho aos que possuíam saúde e aptidões requeridas, e ‘abonos’ aos que não eram empregáveis.” (Leuchtenburg, 1976, p. 375).

Extinta a FERA, Roosevelt criou a *Civil Works Administration* (CWA) “que, entre novembro de 1933 e abril de 1934, gerou empregos para 6 milhões de pessoas.” (Israel, 1987, p. 58). Porém, como afirma Leuchtenburg (1976, p. 375), “o Presidente, entretanto, cedo se alarmou com a despesa real e potencial de oferecer um emprego federal a todos os desempregados (e) extinguiu a CWA na primavera de 1934.”

Para substituir a CWA, foi criada, então, a *Works Progress Administration* (WPA), que possuía as mesmas atribuições da CWA e gerou empregos para cerca de 3,5 milhões de pessoas. Além deste, foi criado em abril de 1933 a *Civilian Conservation Corps* (CCC), “administrado pelo Exército e dedicado principalmente a trabalhos de reflorestamento.”; voltado principalmente para jovens em busca de trabalho. (Leuchtenburg, 1976, p. 375).

Assim, visto que os programas eram criados em sequência, muitas vezes mudando poucas características entre eles, entende-se que o *New Deal*, durante esta primeira fase, foi, além de tudo, um conjunto de tentativas para solucionar a crise. Logo, era necessário que FDR conquistasse do povo a confiança e gerasse um consenso de que seu projeto político estava sendo feito por um propósito. Para isso, em seu segundo “*fireside chat*” de 7 de maio de 1933, Roosevelt argumentou que,

Estamos trabalhando em direção a um objetivo definido, que é impedir o retorno de condições que chegaram muito perto de destruir o que chamamos de civilização moderna. Não nego que possamos cometer erros de procedimento à medida que cumprimos a política. Eu não tenho expectativa de fazer um acerto a cada vez que eu venho rebater. O que eu procuro é a maior média de rebatidas possível, não só para mim, mas para a equipe. Theodore Roosevelt disse uma vez: “Se eu puder estar certo 75% do tempo, chegarei ao máximo de minhas esperanças”. (Roosevelt, §19, 1933).

Diante disto, percebemos o quão importante era convencer a população de que, mesmo com erros e acertos, o governo de FDR estava destinado a sanar a crise. Isso explica, em parte, a utilização de meios de comunicação, em especial o cinema, para angariar a confiança da população no governo, como é visto nas produções audiovisuais *Wild Boys of The Road* (1933) e *Confidence* (1933).

Os principais programas implementados pelo governo de Roosevelt, em 1933, foram o *Tennessee Valley Authority* (TVA), o *National Recovery Administration* (NRA) e o *Agricultural Adjustment Administration* (AAA). O primeiro (TVA) serviu como uma maneira de levar energia elétrica a uma região mais pobre dos EUA. Por meio dela foram construídas “[...] quinze represas, tanto para controlar as enchentes do rio (Tennessee) como para gerar energia mais barata. A TVA abrangia trechos de vários Estados: Virgínia, Carolina do Norte, Carolina do Sul, Kentucky, Alabama, Geórgia e Tennessee.” (Israel, 1987, p. 62-63).

No entanto, tanto o AAA quanto o NRA possuem algumas contradições quanto a sua aplicabilidade e efetividade. Ambas consistiram numa recuperação agrícola e industrial, respectivamente, por meio da relação entre o Estado e aqueles que possuíam os meios de produção. Segundo Leuchtenburg (1976), uma série de conflitos envolvendo os proprietários de indústrias e de fazendas e o público surgiram. Ainda de acordo com o autor, a AAA aplicou medidas tradicionais como “a compra e armazenagem federal de colheitas não perecíveis iniciada por Hoover, e os subsídios à exportação e a inflação”; e medidas novas como “a restrição da oferta, quer através do pagamento de bonificações pela redução das áreas de cultivo, quer através de acordos de comercialização.” (Leuchtenburg, 1976, p. 383-384).

O ponto de divergência do AAA se dá a partir do momento em que

[...] os colonos, que constituíam 55% de todos os agricultores em 1930, raramente recebiam a sua parcela proporcional dos pagamentos de subsídios remetidos aos proprietários de terras. Pior ainda: a AAA estava realmente forçando os colonos a abandonarem as terras.” (Leuchtenburg, p. 384).

As insatisfações com relação a essa problemática estão evidenciadas, por exemplo, em um excerto extraído do jornal *The Producers News*, de outubro de 1933, encontrado no arquivo online *Library of Congress*, cuja matéria versa sobre o aumento do preço do pão em 49 cidades, mas sem o devido repasse, pois “[...] nem o agricultor, nem o trabalhador empregado na produção e entrega do pão ao consumidor se beneficiaram do aumento do preço.”. (The Producers News, vol. VXi, nº 31, 1933).

O NRA, entretanto, apesar de ter sido considerado, segundo (Leuchtenburg, 1976, p. 380), “o fulcro do planejamento do *New Deal*”, não teve o mesmo sucesso e fracassou. De acordo com Israel (1987),

“o NRA falhou em sua tentativa de dividir o comércio nacional em cotas entre as corporações que haviam sobrevivido [à Depressão]. [...] Ineficaz em vários casos, o NRA ainda conseguiu alguns resultados positivos. Leis para competição leal na indústria têxtil, por exemplo, aumentaram os salários da maioria dos trabalhadores de 5 dólares por semana para um mínimo de 13. [...] estabeleceu para o país inteiro o número máximo de horas de trabalho e de salário mínimo. Proibiu também o trabalho de menores.” (Israel, 1987, p. 64).

Sobre este programa, foi encontrado no mesmo repositório, *Library of Congress*, o jornal *The Daily Worker*, cuja edição de agosto de 1933 mostra a insatisfação de um operário com relação ao NRA,

“Nos últimos dez dias, testemunhei alguns incidentes enquanto procurava emprego na Colgate-Palmolive e Peet Co. A NRA corta os salários dos trabalhadores daqui, afetando cerca de 1.200 no total. Antes da entrada em vigor do Código de Escravos de Roosevelt da NRA, eles trabalhavam 43 horas por semana. Atualmente, sob este código, eles trabalham 40 horas por semana e só são pagos pelas 40 horas e não conforme especificado neste código.”. (Armand, 1933).

Para o NRA funcionar adequadamente, era preciso a cooperação dos proprietários das indústrias com as propostas do Estado, porém, como afirma Leuchtenburg (1976),

o empresariado dominou a redação e a administração dos códigos da NRA, de modo que os preços da maioria das indústrias subiram mais que os salários ou, no máximo, tiveram aumentos paralelos, e não se verificou qualquer adição na demanda do público consumidor. (Leuchtenburg, 1976, p. 382).

Apesar desta grande quantidade de ações políticas durante apenas os cem primeiros dias de governo Roosevelt, havia políticos que buscavam deslegitimar o *New Deal*, como por exemplo o ex-presidente Herbert Hoover. Segundo Eric Rauchway (2018),

Hoover tinha certeza de que o New Deal estava trazendo o comunismo para a América. [...] Ele se opôs às medidas apresentadas por Roosevelt [e] disse ao público que os ‘chamados novos acordos destruiriam os próprios alicerces do sistema de vida americano’. (Rauchway, 2018, p. 8).

Em um discurso feito por Hoover em 13 de fevereiro de 1933, na cidade de Nova York⁸, o ex-presidente se opôs diversas vezes aos projetos de FDR, principalmente na questão do abandono do padrão ouro para a economia dos EUA e argumenta que a população

⁸ HOOVER, Herbert. The American Presidency Project. 1933. Disponível em: <<https://www.presidency.ucsb.edu/documents/address-the-lincoln-day-dinner-new-york-city>>. Acesso em: 21 de março de 2024.

estadunidense se encontrará em três caminhos, sendo o terceiro uma crítica ao programa de Roosevelt, pois

O terceiro caminho é que devemos inflacionar nossa moeda, abandonar o padrão-ouro e, com nossa moeda depreciada, tentar entrar em uma guerra econômica mundial, com a certeza de que ela leva à destruição completa, tanto em casa quanto no exterior. (Hoover, §33, 1933).

Diante dos descaminhos, dos desafios e das críticas ao *New Deal*, essa pesquisa busca compreender de que maneira as produções audiovisuais *Wild Boys of The Road* (1933) e *Confidence* (1933), que reforçavam o que era dito nos pronunciamentos oficiais de FDR foram meios de legitimar o *New Deal* perante a população estadunidense.

2.2. A relação de Franklin D. Roosevelt com a indústria do cinema

Segundo Michael Heale (1999, p. 1), Franklin Delano Roosevelt foi um “homem para todas as estações”, pois esteve presente na política dos EUA durante os principais acontecimentos da metade do século XX, ou seja, as duas Grandes Guerras e a Grande Depressão.

Logo, de acordo com a Giuliana Muscio (1997), em seu livro *Hollywood's New Deal*, Franklin Delano Roosevelt possui três fases de popularidade, mas neste artigo será abordada apenas a primeira, que consiste nos anos de “[...] 1933 a 1937: a fase da ‘lua de mel’ com a mídia e o público [...]” (Muscio, 1997, p. 24). Logo, vale lembrar que a década de 1930 possui grande importância na conjuntura política estadunidense neste período, em suma o seu início em 1933.

Era necessário, para o governo de Roosevelt, apresentar à sociedade meios de saída para a Depressão e a utilização da mídia, em especial o cinema, como veículo propagandístico de seus ideais foi crucial para esse processo. Como afirma Muscio (1997, p. 23), “a imagem e voz de FDR eram mercadorias em si, protegidas e cuidadosamente administradas por sua equipe para manter ‘as qualidades especiais do Presidente’”. Entende-se, assim, que tanto sua imagem quanto sua voz eram a forma como Franklin Roosevelt se aproximava da sociedade estadunidense.

A popularidade de Roosevelt chegava a ser comparada a estrelas de cinema e de rádio, e foi, segundo Muscio (1997)

através dos meios de comunicação [que FDR] conseguiu ‘vender’ a si mesmo e aos seus programas políticos, assumindo a posição de autoridade superior, acima de todas as partes. Ele alcançou as pessoas diretamente. Ao pedir aos seus ouvintes que apoiassem os seus programas e depois transformar as suas reações em ação política, utilizando-as para ajudar a forçar o Congresso a apoiar as suas reformas, Roosevelt transformou os seus ouvintes em apoiantes políticos. Ele adorava se apresentar. (Muscio, 1997, p. 23).

Conforme mencionado anteriormente, o presidente Roosevelt e o proprietário da *Warner Bros.*, Jack Warner, mantiveram uma amizade com benefícios recíprocos que envolveu a produção de filmes e curtas com narrativas voltadas para o *New Deal*. Como será visto adiante, a imagem de FDR não aparece no filme *Wild Boys of The Road* (1933), mas uma personagem personifica sua postura paternalista e solucionadora e utiliza palavras que remetem a falas do presidente. Havia todo um cuidado para que a imagem de Roosevelt e do *New Deal* fossem difundidas ao modo como o governo entendia ser necessário, inclusive com relação à sua paralisia.

Assim, pode-se ver a importância do rádio a partir da quantidade de pronunciamentos que FDR fez somente no primeiro ano de governo, sendo “uma média de sete discursos de rádio por ano entre 1933 e 1938.” (Muscio, 1997, p. 30). Esses discursos foram chamados de “*fireside chat’s*” – bate-papo ao pé da lareira, em português – que tinha como característica a diversidade de temas e seu alcance em todo o país, “constituindo ‘os programas de educação de adultos de maior sucesso na história da radiodifusão’”. (Winfield, 1978, p. 211 *apud* Muscio, 1997, p. 30).

Segundo Muscio (1997, p. 30), “o rádio permitiu a Roosevelt um maior controle sobre suas mensagens. [...] [tornando-se] o primeiro presidente a fazer ‘uso profissional do rádio’”. Por meio desse meio de comunicação, Roosevelt tratava das ações do governo diretamente com a população a fim de criar um sentimento de coletividade na sociedade. O controle que a autora aborda é em relação à interpretação feita por seus discursos, ou seja, as palavras que chegariam ao público eram proferidas pelo próprio presidente, sem intermédio de jornalistas.

Os “*fireside chat’s*” têm sua importância nesse artigo por terem transmitido os discursos oficiais do presidente Franklin Roosevelt e que serão utilizados como fonte secundária nessa pesquisa. Assim, constata-se que algumas falas e argumentos utilizados por Roosevelt nos “*fireside chat’s*” estiveram presentes nas produções audiovisuais que serão analisadas adiante.

O Cinema, por sua vez, teve também fundamental importância na comunicação de Franklin Roosevelt com a população estadunidense. De acordo com Muscio (1997, p. 40),

“para a posse presidencial de 1933, *42nd Street*, uma produção da *Warner Bros.* que apoiava o espírito do *New Deal*, foi inaugurada em Washington.” O uso político de filmes, entretanto, não foi uma exclusividade do governo de FDR. Durante a gestão de Herbert Hoover, o cinema foi também utilizado, porém como forma de fuga da realidade. Sua administração distribuía ingressos para sessões de cinema durante a crise, algo que Muscio (1997) entende como uma política de “pão e circo” para que as massas deixassem de protestar nas ruas.

FDR utilizou o cinema de maneira diferente de Hoover. Roosevelt procurou promover-se através do cinema ao invés de utilizá-lo somente como método de fuga da realidade. Sua administração entendeu o apelo político de mensagens transmitidas em filmes e fez do cinema um meio difusor dos ideais do *New Deal* a fim de buscar construir no público um consenso em relação aos seus atos federais.

Dentre os grandes estúdios da época como a *Metro-Goldwyn-Mayer* (MGM), a *RKO Pictures* e a *20th Century Fox*, a *Warner Bros.* foi, segundo Nick Roddick (1983), o estúdio

cujo programa de produção refletiu com maior entusiasmo ao New Deal, tanto antes da sua existência oficial como depois, adotando a terminologia da administração de Roosevelt, colocando seu símbolo, a Águia do NRA, no início de seus filmes, e pregando a preocupação paternalista que era uma característica dos anos de FDR. (Nick Roddick, 1983, p. 65).

De maneira semelhante a Jack Warner – proprietário da *Warner Bros.* – Carl Laemmle enviou um telegrama a Franklin D. Roosevelt confirmando seu apoio ao governo por meio da *Universal Studios*. Nessa mensagem enviada em março de 1933, Carl Laemmle afirmou que,

o Universal Newsreel está à sua disposição a todo e qualquer momento para transmitir ao público, por meio da tela do cinema, qualquer mensagem que você queira transmitir. Embora normalmente o nosso noticiário seja estritamente dedicado a acontecimentos noticiosos, estou pronto a seguir o seu precedente, quebrando quaisquer precedentes que se interponham no caminho da acção em direcção à recuperação nacional. Embora a palavra impressa seja eficaz, o filme falado o é ainda mais e nosso noticiário está sempre e sempre sob seu comando. (Muscio, 1997, p. 78).

Ao analisar esse trecho do telegrama, entende-se que Carl Laemmle promete seu apoio por meio dos cinejornais, curtas que eram transmitidos nas sessões de cinema com conteúdo jornalístico. Porém, esse apoio foi também expresso na animação *Confidence* (1933) que transforma a imagem do presidente FDR e do seu vice, John Nance Garner, em personagens animados, sendo estes os únicos “humanos” retratados no curta.

Assim, de acordo com Muscio (1997, p.66), “tal como Franklin Roosevelt, os filmes destinavam-se a um grande público, identificado como ‘povo’ e não como ‘massas’”. Essa nomenclatura discutida pela autora se faz presente nos discursos do próprio FDR, em que se

referia à sociedade como um exército, pessoas que iam, junto com ele, tirar os EUA da Grande Depressão.

Além disso, os filmes hollywoodianos da década de 1930 possuíam um certo “roteiro”, uma espécie de “receita” a se seguir enquanto produção cinematográfica, com “a personalização de um conflito, a simplificação da realidade, a identificação emocional com os personagens e até o final feliz [...] tanto do cinema clássico quanto da oratória de Roosevelt.” (Muscio, 1997, p. 63). Em ambas produções analisadas neste artigo, será visualizada e discutida essa “receita” também presente em outra produção audiovisual como, por exemplo, o filme *Massacre* (1934), produzido pela *Warner Bros.* e dirigido por Alan Crosland.

No início, o filme apresenta ao espectador o protagonista que precisa volta à sua terra natal, uma reserva indígena, e encontra inúmeros problemas relacionados ao seu povo e busca resolvê-los por si próprio. No meio, a personagem principal se depara com diversas dificuldades e somente no final, a partir da ajuda do governo e de uma personagem que remete ao presidente FDR que consegue, de fato, solucionar as adversidades.

Esse “molde” de roteiro de início, meio e fim está presente tanto nas produções audiovisuais *Wild Boys of The Road* (1933) e *Confidence* (1933), quanto nos próprios discursos de Franklin Roosevelt, pois o presidente “[...] compreendia a eficácia do final feliz; ele sempre encerrava seus discursos com uma ‘nota alta’, acrescentando uma mensagem otimista que, geralmente, ele mesmo escrevia.” (Rosten, 1941, p. 160 *apud* Muscio, 1997, p. 73).

Entende-se, assim, que tanto *Hollywood*, quanto o próprio Roosevelt buscaram difundir discursos para gerar um consenso geral na população estadunidense com relação à aplicação dos programas do *New Deal*. Ou seja, neste esforço de convencimento, a política governamental foi beneficiada pelas estruturas narrativas e pelo potencial didático e emotivo da arte.

Portanto, dada essa relação estabelecida com a mídia, esta pesquisa propõe analisar duas produções cinematográficas do ano de 1933, *Wild Boys of The Road* (1933) e *Confidence* (1933), com o propósito de compreender quais foram os conjuntos de sentidos e significados mobilizados nessas narrativas fílmicas a fim de difundir posicionamentos favoráveis ao *New Deal*.

2.3. Análise das fontes

Neste tópico serão analisadas as fontes primárias e secundárias propostas nessa pesquisa, respectivamente, as produções audiovisuais *Confidence* (1933) e *Wild Boys of The Road* (1933) e os discursos do presidente Franklin Delano Roosevelt. Para localização das fontes primárias, as produções audiovisuais, foi utilizado o repositório online *Internet Archive*. Para as fontes secundárias foi utilizado o site oficial *Miller Center: University of Virginia*, que reúne vários arquivos, discursos e notícias a respeito de todos os presidentes dos EUA.

Após a localização e seleção das fontes, o corpo documental dessa pesquisa foi analisado à luz da noção de agência histórica de produções cinematográficas. Marc Ferro (1992, p. 13) trabalha essa ideia de cinema como agente histórico quando sustenta que “[...] 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, doutrina ou glorificam.”. Desse modo, entende-se que o cinema, portanto, é um agente que promove a ideologia de um grupo dominante ou de um atual governo, seja ele democrático ou totalitário. No caso desta pesquisa, iremos analisar obras audiovisuais produzidas em um regime de governo democrático.

Conforme as elaborações de Alexandre Busko Valim,

ao interrogar um filme, vários filmes, ou parte de um ou mais filmes mediante determinada opção metodológica, deve-se tratar esse objeto de estudo como um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente ao período e à sociedade que o produziu. A análise das narrativas e do momento de produção dos filmes comprova que estes sempre falam do presente, dizem algo a respeito do momento e do lugar que constituem o contexto de sua produção. (Valim, 2012, p. 285).

Partindo de tais pressupostos defendidos por Valim (2012), esta pesquisa se propõe a analisar as cenas principais das produções audiovisuais selecionadas, interpretando o conjunto de símbolos e significados nelas evocados. A fim de compreender esse “presente” que corresponde ao “momento de produção dos filmes”, faremos esta análise tomando como referência uma bibliografia referente ao tema e com a análise dos discursos oficiais do presidente Franklin D. Roosevelt.

2.3.1. *Confidence* (1933) – Oswald the Lucky Rabbit

Confidence é um curta animado produzido pela *Universal Pictures* e dirigido por Walter Lantz e William Nolan, com cerca de 8 minutos de duração. Nesta curta produção,

muitos objetos, símbolos e significados são colocados em cena em um pequeno espaço de tempo que serão analisados nesta pesquisa.

No início, é apresentado aos espectadores uma fazenda com galinhas e vários outros animais festejando e dançando, claramente felizes, conforme apresentado na figura 1.

[Figura 1 - Galinheiro em festa.]



Fonte: Confidence, 1933, 53s.

Visto que a produção e lançamento desse curta foi no ano de 1933, a fim alinhar imaginários sociais à ideia de eficiência do *New Deal* de Franklin D. Roosevelt, identificamos a necessidade de contextualizar a realidade vivida naquele período. Nesse sentido, a felicidade das galinhas seria uma alegoria à prosperidade dos anos de 1920. O período de decadência, que se iniciou ao final desta década é mostrado na cena seguinte, em que Oswald, o dono do galinheiro, chama algumas galinhas para entregarem seus ovos.

Nesta cena, é interessante a representação dos “loucos anos 20”, como afirmou Eric Hobsbawm (1994), quando a primeira galinha entrega um ovo muito maior que seu tamanho, como mostra figura 2. A segunda galinha, triste, entrega um ovo muito menor em comparação, enquanto a terceira não entrega nada. Podemos ver a relação desta cena com o que é descrito por Leuchtenburg (1976) quando ele versa sobre as alegrias e impulsos econômicos dos anos de 1921 a 1929, que em contraponto, gerava desemprego em alto nível e dificuldades por parte dos agricultores, trabalhadores e colonos.

[Figura 2 - Entrega dos ovos.]



Fonte: Confidence, 1933, 1min 40s.

Depois disso, Oswald se despede das galinhas e na sequência aparece uma imagem de um lixão apodrecido com uma ave, aparentemente um urubu, sobrevoando-o e em seguida a imagem de uma espécie de fantasma nomeado de “Depressão”, que sai da lixeira e passa assolando a região e o galinheiro de Oswald, como se vê na figura 3.

[Figura 3 - Depressão amaldiçoando a terra e o galinheiro de Oswald.]



Fonte: Confidence, 1933, 2min 45s.

Seu traço fantasmagórico e feição de “morte” é uma alegoria que representa a sensação de desespero e angústia da população daquela época. Logo após, novamente a cena volta para o galinheiro com as galinhas atônitas, zanzando e sem conseguir se manter de pé. Nessa situação, Oswald busca ajuda de um doutor e, chegando ao consultório, como se vê na figura 4, o médico aponta para o cartaz do presidente Franklin Roosevelt e diz “Aí está o seu doutor” (CONFIDENCE, 1933, 4min 19s).

[Figura 4 – Médico aponta FDR como sendo o "doutor" necessário.]



Fonte: Confidence, 1933, 4min 19s.

Feito isso, Oswald vai até Washington e encontra com Franklin D. Roosevelt que explica a fórmula para “curar” a crise e aponta para o protagonista o remédio, “Confiança”, conforme figura 5.

[Figura 5 - Roosevelt, em musical, explica como irá curar a depressão.]



Fonte: Confidence, 1933, 5min 10s.

Interessante nessa cena são os quadros de dois presidentes emblemáticos dos EUA, sendo o primeiro Abraham Lincoln que, de acordo com Leandro Karnal (2007), se mostra como símbolo de um estadista defensor da liberdade e de leis que garantiam direitos comuns a toda sociedade. E o segundo, Theodore Roosevelt, primo do presidente Franklin D. Roosevelt, se mostra, de acordo com o site governamental da Casa Branca⁹ – *The White House* – como um presidente que dirigiu o país mais ativamente na política internacional e com grandes

⁹ Theodore Roosevelt. The White House. Disponível em: <<https://www.whitehouse.gov/about-the-white-house/presidents/theodore-roosevelt/>>. Acesso em: 16 de março de 2024.

realizações de conservação ambiental. É possível que essa relação com a conservação da natureza, de algum modo, remeta a algumas propostas do New Deal em criar empregos para jovens trabalharem em reflorestamento e reservas ambientais, o *Civilian Conservation Corps* (CCC).

Outro presidente presente no curta, sob a forma de uma estátua, é Thomas Jefferson, outro símbolo da liberdade e, de acordo com o *The White House*, “um porta-voz da democracia, pai fundador americano, principal autor da Declaração de Independência (1776) [...]”. Nesta cena, conforme figura 6, Oswald utiliza de sua gravata e “peruca” para criar um avião e voltar voando para o seu povoado a fim de distribuir o remédio a todos os outros animais. Esse retorno ao passado glorioso e à formação da identidade nacional dos EUA por meio da figura de Thomas Jefferson que leva Oswald de volta à sua região com a cura da depressão, pode-se entender como uma resposta à crítica de Hoover que afirmava que o *New Deal* iria destruir os “valores americanos”, mencionado anteriormente por Rauchway (2018).

[Figura 6 - Thomas Jefferson e Oswald.]



Fonte: Confidence, 1933, 5min 55s.

Em sequência, Oswald chega à sua região e o primeiro animal a receber o remédio de “Confiança” é a representação de um banqueiro, como mostra figura 7, que logo se sente feliz e animado, abre o banco e vários outros animais entram com sacos de dinheiro na mão. Essa cena é muito importante para a animação. Nela, é possível identificar a alusão à aplicação do feriado bancário e a regulamentação do Estado proposto pelo governo Roosevelt para aliviar a crise e recuperar a confiança das pessoas a reinvestir seu dinheiro nos bancos.

[Figura 7 - Banqueiro recebendo "Confiança" e a população indo depositar dinheiro no banco.]



Fonte: Confidence, 1933, 6min 27s.

Com relação a essa cena, pode-se ver correspondência com o discurso inaugural de Franklin Roosevelt em 4 de março de 1933, quando o presidente afirmou que:

[...] deve haver uma supervisão rigorosa de todos os bancos, créditos e investimentos, para que haja um fim à especulação com o dinheiro de outras pessoas; [...] Através deste programa de ação, nos dirigimos a colocar nossa própria casa nacional em ordem e fazer a renda equilibrar a saída. [...] Para a confiança depositável em mim, devolverei a coragem e a devoção que convém ao tempo. Não posso fazer menos. (Franklin D. Roosevelt, 1933).

Além deste discurso inaugural, o primeiro “*fireside chat*” de FDR em 12 de março de 1933 também abordou a questão bancária. Neste pronunciamento, a voz de Roosevelt afirmava pelo rádio que

As pessoas vão novamente ficar felizes em ter seu dinheiro onde ele será tomado com segurança e onde eles podem usá-lo convenientemente a qualquer momento. Posso assegurar-lhe que é mais seguro manter o seu dinheiro num banco reaberto do que debaixo do colchão. O sucesso de todo o nosso grande programa nacional depende, naturalmente, da cooperação do público - do seu apoio inteligente e uso de um sistema confiável. (Franklin D. Roosevelt, 1933).

Assim, é perceptível que esta ação bancária foi movida para gerar uma confiança nas pessoas de que os bancos não iriam cometer erros com o dinheiro delas. Tanto no discurso oficial de FDR, quanto no curta, há um incentivo para que a população invista seu dinheiro novamente nos bancos, desta vez, com regulamentação do próprio governo federal.

Nas cenas seguintes do curta, Oswald vai até o seu galinheiro e começa a distribuir a “Confiança” a todas as galinhas e animais que vivem lá. Imediatamente todos passam a se

sentir bem e voltam a cantar e festejar, ao som da voz do Oswald cantando que “Sem mais tristezas / Vamos todos voltar a trabalhar / É um novo dia raiando agora!”.

O caráter explícito das alegorias do curta não era acidental. Alguns donos de cinema afirmavam abertamente que *Confidence* (1933) era uma propaganda de suporte ao governo Roosevelt. A edição do periódico *Motion Picture Herald*, datada de 17 de março de 1933, veiculou, numa coluna de opinião que representava o ponto de vista de proprietários de cinemas intitulada de “*What The Picture Did For Me*”, que o episódio *Confidence* (1933) “não é uma comédia, mas sim propaganda em apoio à administração nacional.” (*Motion Picture Herald*, p. 58). Além disso, o título original do curta, em sua fase de produção, era “*A New Deal*”, de acordo com *The Walter Lantz Cartune Encyclopedia* (2011).

No que diz respeito à estrutura narrativa do curta, ao analisar sua produção, percebe-se também o “roteiro” de início com apresentação da personagem principal e problema, do meio com a busca para solução da questão proposta e do desfecho com o final feliz. Além disso, a narrativa produzida no curta faz menção tanto à realidade vivida antes e durante a Grande Depressão, quanto às promessas de FDR feitas por meio do *New Deal* a fim de proporcionar uma retomada da economia, do trabalho e de uma vida feliz e próspera como havia sido antes da crise de 1929.

2.3.2. *Wild Boys of The Road* (1933)

Wild Boys of The Road é um filme produzido pela Warner Bros. e dirigido por William A. Wellman, com duração de 68 minutos. Neste filme, do mesmo modo que em *Confidence*, há vários símbolos e significados alinhavados em sua narrativa, bem como a presença de um “molde” de roteiro semelhante.

O filme conta a história de dois amigos, Eddie e Tommy, clássicos adolescentes retratados por Hollywood. Na primeira cena, o filme introduz para o público ambos os amigos numa noite de baile em que Tommy entra de penetra por não ter emprego e, consequentemente, dinheiro. Descoberto e forçado a sair da festa, Eddie tenta proteger o amigo, mas acabam ambos saindo do baile junto com outras duas garotas que estavam com eles.

Na sequência, Tommy conversa com Eddie sobre trabalho e fala sobre sair da escola e ir procurar emprego para ajudar sua mãe que trabalhou 4 dias em cerca de 5 meses. Logo

após, Eddie chega em casa e se depara com seus pais acordados tarde da noite e descobre, como visto na figura 8, que seu pai também está desempregado e sem previsão de conseguir outro emprego devido a sua idade.

[Figura 8 - Eddie descobre o desemprego do pai.]



Fonte: Wild Boys of The Road, 1933, 11min.

Na manhã seguinte, Eddie leva seu carro a um ferro velho para vendê-lo. O dono resolve pagar 22 dólares, cerca de 420 dólares nos dias atuais, e com isso dá parte ao pai de modo a ajudar durante esse momento. De acordo com Leuchtenburg (1976), nos Estados Unidos, dos anos de 1928 a 1929, foram vendidos cerca de 4,5 milhões de automóveis e devido ao grande ramo automobilístico em uma crescente e com seu significado de avanço tecnológico para o país, ter um carro significava, também, ter um alto status.

Na cena subsequente, Eddie e Tommy decidem partir em busca de emprego e marcam para se encontrar no pátio de trens a fim de viajar como clandestinos, quando encontram a outra personagem, Sally, que os acompanha até o final do filme, conforme figura 9.

[Figura 9 - Eddie, Tommy e Sally, da esquerda para a direita.]



Fonte: Wild Boys of The Road, 1933, 25min 54s.

Logo após essa cena, o maquinista do trem encontra-os e expulsa-os atirando pedras ou carvão, não se percebe bem a diferença. Assim, o filme nos mostra os protagonistas em meio a outro grupo maior de jovens. Esse fenômeno foi descrito por Leuchtenburg. O autor afirma que nos tempos de crise jovens “vagavam pelo país de carona, por trem ou por estrada, em busca de trabalho ou, pelo menos, de um clima temperado que compensasse a impossibilidade de comprar roupa e teto.” (Leuchtenburg, 1976, p. 362). Vale ressaltar que, assim como os automóveis, o trem possui grande representatividade no imaginário social dos americanos. Símbolo de desenvolvimento industrial, as ferrovias foram uma inovação para o transporte de cargas, produtos e pessoas.

Na sequência vemos a primeira cena que remete ao governo de Roosevelt, mais precisamente ao CCC e NRA. Ao serem pegos por agentes federais, o grupo de jovens é colocado em fileira para averiguar a situação de cada um. Por meio de um agente federal, aparentemente alguém com uma posição mais elevada, separa os garotos e, em dois casos específicos, o agente envia um para uma divisão que gerencia empregos e o outro para o hospital. Sua figura paternalista e justa se mostra a partir da sua mudança de postura quando é tratado com respeito, se tornando uma pessoa benevolente, mas quando desrespeitado tendo pulso firme.

De acordo com Franklin D. Roosevelt em seu segundo “*fireside chat*” com data de 7 de maio de 1933, o presidente afirmou que

Em primeiro lugar, estamos a dar oportunidade de emprego a um quarto de um milhão de desempregados, especialmente aos jovens que têm dependentes, de entrar no trabalho de silvicultura e prevenção de inundações. Esta é uma grande tarefa, porque significa alimentar, vestir e cuidar de quase o dobro de homens do que temos no próprio exército regular. Ao criar o Civilian Conservation Corps (CCC), estamos matando dois coelhos com uma pedra. Estamos claramente aumentando o valor de nossos recursos naturais e, em segundo lugar, estamos aliviando uma quantidade apreciável de angústia real [com relação ao desemprego]. (Roosevelt, 1933).

Neste discurso e em conjunto com o que vemos nesta cena, a figura paternal de FDR pode ser identificada quando este diz que irá “alimentar, vestir e cuidar”. Enquanto representante de um país, Roosevelt se mostrou como a pessoa que iria solucionar a crise, inclusive por meio de política de cuidado com a juventude.

Passados alguns minutos de filme, uma cena chama a atenção: são várias manchetes de jornais sendo colocadas em tela como forma de mostrar o que está ocorrendo com os protagonistas, como mostra figura 10.

[Figura 10 - Manchetes que remetem à narrativa do filme.]



Fonte: Wild Boys of The Road, 1933, 46min 47s.

Essa sequência de jornais e cenas das personagens em favelas, faz alusão à realidade vivida naquela década de 1930. As áreas em que a população se abrigava eram chamadas de “Hooverville”, pois, de acordo com Leuchtenburg (1976, p. 358), “[...] cidades de barracos e cabanas se propagavam pelas periferias de quase todas as metrópoles americanas [e] abrigavam os desempregados incapazes de encontrar moradia comum [...]”. Essas “cidades” podem ser vistas na figura 11 e sua representação na figura 12.

[Figura 12 - "Hooverville" no Central Park, entre 1930 e 1932.]



Fonte: Leuchtenburg, 1976, p. 357.

[Figura 11 - Cena de Wild Boys of The Road representando uma "Hooverville".]



Fonte: Wild Boys of The Road, 1933, 49min 36s.

Além disso, outra cena do filme que remete à realidade vivida na década de 1930 é quando a polícia chega nesse assentamento para expulsá-los e os jovens atiram pedras contra os policiais. Podemos ver isso na biografia de FDR, escrita por Fred L. Israel (1987), em uma fotografia que representa o que foi dito e mostrado no filme, de acordo com as figuras 13 e 14, respectivamente.

[Figura 14 - Moradores de alguma "Hooverville" se defendendo com pedras e tijolos.]



Fonte: Israel, 1987, p. 45.

[Figura 14 - Cena de *Wild Boys of The Road* (1933) em que os jovens atiram pedras nos policiais.]



Fonte: *Wild Boys of The Road*, 1933, 54min 28s.

Depois, uma cena interessante a ser analisada é quando os três amigos viajam por vários estados e chegam em Nova York, a cidade em que eles acreditam que vão conseguir emprego e prosperidade. Eddie, de fato, consegue um emprego como ascensorista, profissional que opera elevadores e diz aos amigos que “- Eu sabia que Nova York era o lugar que precisávamos.” (*Wild Boys of The Road*, 1933).

Vale ressaltar que Nova York teve como governador Franklin D. Roosevelt entre 1928 a 1932, e foi nesse estado que FDR iniciou seus primeiros programas assistenciais e de alívio do desemprego, como mencionado anteriormente, o *New Deal* de Nova York. Assim, como descrito num artigo intitulado de *Franklin D. Roosevelt, New Yorker: The New Deal in the Empire State*, disponível no site *Four Freedoms Park Conservancy*,

durante o governo de Franklin D. Roosevelt, Nova York serviu de laboratório para os programas do New Deal. Projetos de obras públicas e de ajuda humanitária marcaram dramaticamente o estado, enchendo o campo e a cidade com escolas, correios, parques, estradas, pontes e túneis. (Kohn, 2014, p. 1).

Subsequentemente, o filme mostra o protagonista Eddie, que precisava de uma vestimenta para de fato trabalhar, indo às ruas com seus amigos em busca de dinheiro para

comprar roupas e sendo enganado por dois “*gangsters*”. Sorrateiramente enquadrado numa emboscada, o jovem é preso pela polícia. Então, chegamos à cena que consideramos principal de todo o filme. Trata-se do momento em que Eddie, Tommy e Sally, presos, vão se encontrar com o juiz R. H. White do Tribunal Superior – Divisão Juvenil.

Nessa cena, o conjunto de imagens e diálogos é a chave para compreendermos como essa película foi utilizada como propaganda política. Ao analisarmos os discursos, vemos que Eddie explica as más condições em que a população e os jovens se encontram em meio à crise a partir do momento em que afirma “[...] nossos pais estão pobres e desempregados, não há nada para comer.” Além disso, questiona às autoridades se querem mesmo ajudá-los. É nesse ponto que Tommy intervém explicando que “Os jornais falam de pessoas ajudando. Ajudam os bancos, os soldados, os bares. Querem ajudar até os agricultores. E quanto a nós? Somos apenas crianças.”

Com esse questionamento, vemos a alusão ao auxílio dado aos bancos, com o feriado bancário implantado por FDR dias após sua posse, por exemplo. Aquilo que potencialmente seria um ponto de tensão no filme, ou mesmo uma crítica ao *New Deal*, encontra respostas concretas reiteradas frequentemente nos pronunciamentos do presidente. A fim de contemplar a população jovem, Roosevelt criou a *National Recovery Administration* (NRA) e a *Civilian Conservation Corps* (CCC). Criadas em 1933, essas agências eram a promessa de Roosevelt para a criação de emprego para os jovens. Ao final do discurso de Eddie, o juiz põe a mão sobre a cabeça do protagonista e se levanta, e nesse momento a câmera se posiciona acima da personagem do juiz para mostrar a águia azul que representa a NRA, conforme figura 15.

[Figura 15 - Símbolo da NRA posicionado acima do juiz.]



Fonte: *Wild Boys of The Road*, 1933, 1h 4min 52s.

Interessante notarmos que essa águia também aparece no início do filme, no canto inferior direito. Este símbolo também está presente em *Massacre* (1934) que, do mesmo modo, expõe a marca da NRA na abertura da película e, novamente, numa cena próxima ao fim, quando o protagonista está prestes a encontrar com outra personagem que faz alusão ao governo federal estadunidense.

[Figura 16 - Símbolo da NRA no início do filme.]



Fonte: *Wild Boys of The Road*, 1933, 9s.

Assim, o juiz se aproxima das personagens e explica que vai arquivar o caso deles e que vai ajudá-los. Primeiro diz a Eddie que vai procurar o local que havia lhe dado emprego para que conseguisse novamente a vaga para começar a trabalhar. Mais uma vez, é perceptível uma alusão aos pronunciamentos de FDR. Em seu terceiro “*fireside chat*”, o presidente afirmou em 24 de julho de 1933 que

Na guerra, na melancolia do ataque noturno, os soldados usam um emblema brilhante em seus ombros para ter certeza de que os camaradas não disparam contra os camaradas. Sobre esse princípio, aqueles que cooperam neste programa [NRA] devem se conhecer de relance. É por isso que fornecemos um distintivo de honra para esse fim, um design simples com uma legenda. "Façamos a nossa parte", e peço que todos aqueles que se juntam a mim mostrem esse crachá com destaque. É essencial para o nosso propósito. (Roosevelt, 1933).

No filme, vemos que a frase “*We do our part*”¹⁰ está no próprio cartaz da NRA e isso era também o que Roosevelt utilizava em seus discursos para gerar um consenso de que a saída para a crise era uma tarefa tanto do governo federal quanto da sociedade. A partir do momento em que o juiz recita as frases para Eddie: “Eu vou fazer a minha parte e agora eu quero que você faça a sua”, é justamente a ideia que FDR transmitiu no então “*fireside chat*”

¹⁰ Traduzido como “Nós fazemos nossa parte”, frase utilizada pelo governo Roosevelt para mostrar o empenho de sua gestão em solucionar a crise.

de julho de 1933. Naquela transmissão de rádio, o presidente afirmou: “enquanto estamos fazendo este grande esforço comum, não deve haver discórdia e disputa. É hora de paciência, compreensão e cooperação.” (Roosevelt, 1933).

O confronto do discurso oficial com o discurso proferido pela personagem do juiz mostra a ligação entre ambos. Tal qual o presidente que “cuidará dos jovens” americanos, o juiz é representado no filme como uma pessoa capaz de cuidar de todos, propondo colocar cada um dos três em um serviço a fim de ganharem o suficiente para voltar para casa. Em seguida, afirmou que “As coisas vão ficar melhor, não só em Nova York, mas em todo o país”. Conforme exposto, esse sentimento de esperança no futuro está presente em todos os discursos oficiais de Roosevelt analisados nesta pesquisa.

O “final feliz” ocorrido em ambas produções ocorre também, como dito anteriormente, nos discursos proferidos por Roosevelt através do rádio. Ao observar a repetição desse padrão narrativo, percebe-se a tentativa de criar um clima palpável de melhora da crise a partir da maneira esperançosa e confiante que FDR concluía seus diálogos com a sociedade. O filme, nesse contexto, se mostra como uma ferramenta de reafirmação do *New Deal* enquanto programa federal e do próprio Franklin D. Roosevelt enquanto presidente capaz de tirar os EUA da crise.

Como mostra o periódico *Motion Picture* (1933, p. 51) – que inclusive possui o emblema na NRA em sua capa, conforme exposto na figura 17 – em sua matéria sobre resenha de filmes que *Wild Boys of The Road* (1933) era

Tão atual como o seu jornal matinal, este um corte transversal de uma verdadeira condição sociológica que a América enfrenta hoje. Na verdade, existem meninos selvagens, milhares deles, perambulando pelo país, sem teto e sem emprego. Embora este seja um emocionante relato ficcional de um punhado desses rapazes, a condição não é ficção. (Motion Picture, 1933, p. 59).

[Figura 17 - Símbolo de membro da NRA na capa da revista "Motion Picture".]



Fonte: Motion Picture, 1933. Disponível em: <<https://archive.org/details/motionpicture46moti/page/n390/mode/1up?view=thheater>>. p. 391. Acesso em: 07 de mar. de 2024.

Do mesmo modo, a revista *Silver Screen* (1933), publicou em sua matéria de resenha de filmes, que *Wild Boys of The Road* (1933)

Trata-se dos jovens de hoje, tanto garotos como garotas, que são forçados pela pobreza a abandonar as suas casas e a vagar pelas estradas e atalhos em busca de comida e abrigo onde quer que consigam. Todos nós, que fizemos alguma viagem de automóvel no ano passado, vimos dezenas dessas crianças, saltando de carga, pedindo carona ou reunidas em grupos trêmulos ao redor de fogueiras à beira da estrada à noite. Jovens nômades da estrada. (*Silver Screen*, 1933, p. 51).

Nota-se, assim, que a narrativa a favor do *New Deal* também esteve presente nas revistas que versavam sobre os filmes lançados no ano de 1933. Este tipo de reforço nos mostra a necessidade de transmitir o ideal do projeto de governo de FDR e direcionar a atenção do público estadunidense para a mensagem que as películas se propunham a passar. Esta evidência complementa a ideia de que estas produções audiovisuais foram utilizadas como meio legitimador do *New Deal*.

Além disso, o filme teve seu final modificado em prol da questão do *New Deal*, como citado anteriormente, por ordem de Jack Warner, então secretário da NRA em Los Angeles. Portanto, entende-se que esse filme se trata de uma propaganda política por conter símbolos, discursos e narrativa que, apesar de mostrar a dura realidade vivida pela sociedade naquela década, oferece o “remédio” necessário para sanar o problema referente ao emprego que, de mesmo modo que ocorre em *Confidence* (1933), o “remédio” para a crise está na confiança nos programas federais propostos pelo *New Deal* e por Franklin D. Roosevelt.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do contexto da crise de 1929, do governo de Franklin D. Roosevelt e do cinema de 1933, este artigo propôs uma análise das produções audiovisuais *Wild Boys of The Road* (1933) e *Confidence* (1933) em conjunto com os discursos oficiais de FDR a fim de demonstrar a contribuição destas películas para a legitimação e promoção das políticas do *New Deal*.

Compreende-se que a construção da narrativa em conjunto com a imagem de uma comunidade feliz, da Grande Depressão como um fantasma assombrando as casas, a imagem de Roosevelt andando em plenas condições e oferecendo o “remédio” necessário para curar a crise, elementos apresentados na animação *Confidence* (1933), foram utilizadas como método para conquistar a confiança e legitimar o *New Deal* como uma ferramenta, ou “remédio” político-econômico para tirar os EUA da crise.

Do mesmo modo, em *Wild Boys of The Road* (1933) é visto todo um cuidado de apresentar, de maneira ficcional, o que a população estava vivenciando e, ao final, mostrar uma forma de resolução para a problemática do desemprego e dispersão de jovens por todo o país. Assim, entende-se que o uso estratégico do cinema como meio de comunicação e propaganda política evidencia a importância da mídia na construção e formação da opinião pública a fim de gerar um consenso perante o governo vigente.

Portanto, a partir da apresentação de trechos dos discursos oficiais de FDR, das resenhas filmicas nos periódicos e da análise destas fontes audiovisuais, esta pesquisa confirma que estas produções audiovisuais contribuíram para legitimar o *New Deal* durante a primeira fase de governo de Franklin Delano Roosevelt em 1933.

4. REFERÊNCIAS

ARCHIVE TODAY. **The Walter Lantz Cartune Encyclopedia: 1933**. Disponível em: <<https://archive.ph/FH8Y>>. Acesso em: 29 de março de 2024.

ARRUDA, José Jobson de A. **A crise do capitalismo liberal**. In: FILHO, Daniel A. R. O século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 11 - 34.

BACZKO, Bronislaw. **A imaginação social**. In: LEACH, Edmund et All. *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BALANDIER, Georges. **O Poder em Cena**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

BARROS, José D'Assunção. **O Projeto de Pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico**. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

COOLIDGE, Calvin. **Sixth Annual Message**. 1928. Disponível em: <<https://millercenter.org/the-presidency/presidential-speeches/december-4-1928-sixth-annual-message>>. Acesso em: 01 de fev. de 2024.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FOUR FREEDOMS PARK CONSERVANCY. **Franklin D. Roosevelt, New Yorker: The New Deal in the Empire State**. Disponível em: <https://fdr4freedoms.org/wp-content/themes/fdf4fdr/DownloadablePDFs/II_HopeRecoveryReform/12_FranklinDRooseveltNewYorker.pdf>. Acesso em: 24 de mar. de 2024.

HANES, Sharon M.; HANES, Richard C. **Great Depression and New Deal Almanac**. United States: UXL, 2003.

HEALE, Michael. **Franklin D. Roosevelt - The New Deal and war**. New York: Routledge, 1999.

HOBSBAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ISRAEL, Fred L. **OS GRANDES LÍDERES: Franklin Roosevelt**. São Paulo: Editora Nova Cultura, 1987.

JENKINS, Roy. **FRANKLIN DELANO ROOSEVELT: THE AMERICAN PRESIDENTS**. New York: Time Books, 2003.

KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

LEUCHTENBURG, William E. **Franklin D. Roosevelt and The New Deal**. New York: Harper Perennial, 2009.

LEUCHTENBURG, William E. **O SÉCULO INACABADO: A América desde 1900**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

LIMONCIC, Flávio. **Os inventores do New. Estado e sindicato nos Estados Unidos dos anos 1930**. Rio de Janeiro: mimeo. 2003.

MAINER, Carmem. **El cine norteamericano durante la Gran Depresión (1929-1939)**. FOTOCINEMA: Revista Científica de Cine y Fotografía. Espanha, nº 6, 171-200, 2012.

MANSO, Valeriano Durán. **PROPAGANDA EN EL CINE DEL NEW DEAL: LOS PERSONAJES DE JUAN NADIE (FRANK CAPRA, 1941)**. QUINTANA, nº19, p. 163-178, 2020.

MUSCIO, Giuliana. **Hollywood's New Deal**. Philadelphia: Temple University Press, 1997.

NASCIMENTO, Giceli W. do. **O cinema como instrumento de propaganda política integralista (1932-1937)**. Maringá, 2016.

POGGI, Tatiana. **Os opositores conservadores do New Deal**. Revista Eletrônica da Anphlac. São Paulo, nº 7, p. 27-56.

RAUCHWAY, Eric. **WINTER WAR: HOOVER, ROOSEVELT AND THE FIRST CLASH OVER THE NEW DEAL**. New York: Basic Books, 2018.

REMOND, René. **O Século XX: De 1914 aos Nossos Dias**. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

REMOND, René. **Por uma história política**. 2º ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RODDICK, Nick. **A New Deal in Entertainment: Warner Brothers in the 1930s**. London: Garden House Press, 1983.

SILVA, Vagner Benites da. **CINEMA E PROPAGANDA: As múltiplas construções de Lula em Peões (2004) e Entreatos (2004)**. Porto Alegre: 2008.

TATHAM, Chelsea. **Mickey Mouse and Merry Melodies: How Disney and Warner Bros. Animation Entertained and Inspired Americans During the Great Depression**. The Saber and Scroll Journal. Vol. 8, nº2. p. 35-48. 2019.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion. **Novos Domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

WELLMAN JR., William. **WILD BILL WELLMAN: Hollywood Rebel**. New York: Pantheon Books, 2015.

5. FONTES

Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. **The producers news. [volume] (Plentywood, Mont.), 27 Oct. 1933**. Disponível em: <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85053305/1933-10-27/ed-1/seq-1/>>. Acesso em: 14 de mar. de 2024.

Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. **ARMAND, A. The Daily Worker. [volume] (Chicago, Ill.), 26 Aug. 1933**. Disponível em: <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020097/1933-08-26/ed-1/seq-5/>>. Acesso em: 14 de mar. de 2024.

CONFIDENCE. Direção: Walter Lantz e William Nolan. Produção: Universal Pictures. Estados Unidos: Universal Studios, 1933. Curta, preto e branco. Disponível em: <<https://archive.org/details/wild-boys-of-the-road-1933-restored-movie-720p-hd>>. Acesso em: 14 de mar. de 2024.

HOOVER, Herbert. **Inaugural Address**. 1929. State Historical Society of Iowa. Courtesy of Herbert Hoover Presidential Library and Museum. Disponível em:

<<https://history.iowa.gov/history/education/educator-resources/primary-source-sets/great-depression-and-herbert-hoover/inaugural>>. Acesso em: 07 de fev. de 2024.

KRUGNER, Dorothy. **Bead & Button. National Button Society Articles**. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20110807213139/http://bnb.jewelrymakingmagazines.com/en/sitecore/content/Home/Community/Button%20Corner/NBS%20Articles/2008/11/NRA%20buttons.aspx>>. Acesso em: 29 de mar. de 2024.

Motion Picture Herald. **WHAT THE PICTURE DID FOR ME**. March 17, 1934, p. 58. Disponível em: <<https://archive.org/details/motionpictureher114unse/page/n1103/mode/2up?view=theater&q=oswald>>. Acesso em: 24 de mar. de 2024.

Motion Picture. **The Picture Parade: REVIEWS OF THE NEWEST PICTURES**. November 15, 1933, p. 59. Disponível em: <<https://archive.org/details/motionpicture46moti/page/n448/mode/2up?view=theater>>. Acesso em 24 de mar. de 2024.

Presidential Speeches: Franklin D. Roosevelt. July 24, 1933, Fireside Chat National Recovery Administration. Disponível em: <<https://millercenter.org/the-presidency/presidential-speeches/july-24-1933-fireside-chat-3-national-recovery-administration>>. Acesso em: 14 de mar. de 2024.

Presidential Speeches: Franklin D. Roosevelt. March 12, 1933, Fireside Chat Banking Crisis. Disponível em: <<https://millercenter.org/the-presidency/presidential-speeches/march-12-1933-fireside-chat-1-banking-crisis>>. Acesso em: 14 de mar. de 2024.

Presidential Speeches: Franklin D. Roosevelt. March 4, 1933, First Inaugural Address. Disponível em: <<https://millercenter.org/the-presidency/presidential-speeches/march-4-1933-first-inaugural-address>>. Acesso em: 14 de mar. de 2024.

Presidential Speeches: Franklin D. Roosevelt. May 7, 1933, Fireside Chat Progress During First Two Months. Disponível em: <<https://millercenter.org/the-presidency/presidential-speeches/may-7-1933-fireside-chat-2-progress-during-first-two-months>>. Acesso em 14 de mar. de 2024.

Silver Screen. **REVIEWS OF RECENT PICTURES**. November, 1933, p. 51. Disponível em: <<https://archive.org/details/silverscreen04unse/page/n55/mode/2up?view=theater>>. Acesso em: 24 de mar. de 2024.

WILD BOYS OF THE ROAD. Direção: William A. Wellman. Produção: Robert Presnell Sr. Estados Unidos: Warner Bros, 1933. Longa, preto e branco. Disponível em: <<https://archive.org/details/wild-boys-of-the-road-1933-restored-movie-720p-hd>>. Acesso em: 14 de mar. de 2024.