

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

LUANA CASEMIRO PAVANI

**O Papel da Cinematografia Estrangeira na Intensificação do Anticomunismo  
no Brasil: Uma análise das narrativas fílmicas e conflitos políticos durante da  
Guerra Fria (1947-1960)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Pontifícia  
Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), como parte das  
exigências para a obtenção do título de bacharel em História.

Orientador: Prof. Dr. Lauro Ávila Pereira

SÃO PAULO  
2023

## 1. Introdução

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o mundo acompanhou o desenvolvimento paulatino de duas grandes "esferas de influência": a americana e a soviética. A URSS concentrava sua influência no Leste Europeu e Ásia, enquanto os Estados Unidos controlavam política e/ou militarmente grande parte dos países capitalistas. Durante anos, o governo norte-americano foi capaz de controlar o descontentamento da sua população com os acontecimentos sociopolíticos do país, pois mesmo em um período de guerra, muitos estadunidenses acreditavam viver na sociedade mais livre e democrática do mundo. Contudo, o clima vitorioso e a paz propagandeada, não perdurariam muito tempo após 1945.

Durante o conflito, o território americano não foi atacado e os Estados Unidos garantiram lucros altos a partir da demanda estrangeira que se intensificava paralelamente com a destruição no território europeu. Como resultado, ao fim da guerra, os estadunidenses "concentravam sozinhos a quase totalidade da liquidez mundial" e em tal conjuntura seria impossível "instituir qualquer sistema de comércio multilateral e equilíbrio interestatal minimamente saudável" (Gaspar, 2015, p. 268). Todavia, o medo da expansão comunista, frequente desde o século XIX, se materializou em projetos políticos durante a Guerra Fria, posto que o período "baseava-se numa crença ocidental [...] de que a Era da Catástrofe não chegara de modo algum ao fim; de que o futuro do capitalismo mundial e da sociedade liberal não estava de modo algum assegurado" (Hobsbawm, 1995, p. 333). A Europa, por exemplo, era vista como uma região destruída, com comunidades devastadas que logo perceberiam a fraqueza do sistema econômico no qual estavam inseridas, enquanto a União Soviética era vista como uma potência agressiva com ambições expansionistas.

Em um artigo escrito por Irwin Kahn ao *The Daily Pennsylvanian*, o autor afirma:

Que estamos perdendo a guerra é evidente. Sem um único tiro sendo disparado, o comunismo se espalhou por todo o continente europeu. Mesmo os nossos mais fortes aliados continentais - na França e Itália - grandes segmentos da população aderiram à Cruzada Vermelha [...] Por que, você pode perguntar, estamos perdendo? Não é uma pergunta que pode ser facilmente respondida. [...] Nossos argumentos estão falhando em convencer as massas de que o caminho do capitalismo e da livre iniciativa é o caminho para elas. [...] O que se deve ter em mente é que para convencer as pessoas de qualquer coisa é preciso mostrar (e fazer mais do que mostrar) como as pessoas, elas mesmas, pessoal e individualmente, se beneficiarão. Só assim podemos melhorar nossa posição bastante pobre na periferia política (Kahn, 1952, p. 2).

As articulações políticas, então, começaram. Segundo Kolko, as primeiras movimentações socialistas foram suficientes para justificar o início da Guerra Fria pelos norte-americanos que, logo, resultou na implementação da Doutrina Truman para garantir a prosperidade econômica e superioridade estadunidense, além de disseminar o imaginário do "inimigo soviético".

O inimigo é o próprio sistema comunista – implacável, incessante em sua corrida para a dominação mundial [...] Não é uma luta por supremacia de armas apenas. É também uma luta pela supremacia entre duas ideologias conflitantes: a liberdade sob Deus versus a tirania brutal e ateia. (Walker, 1993, p. 132)

Segundo a antropóloga Mary Douglas (2013), um fato incompreendido, cultura ou religião estrangeiras, podem se tornar uma ameaça, ligando ações fora da normalidade diretamente ao perigo. Assim, os *reds*, termo pelo qual eram apelidados os membros do partido comunista, cidadãos da URSS e aliados, passaram a ser utilizados como ferramenta de medo em discursos políticos que buscavam o fortalecimento da influência externa americana. Tais discursos, entretanto, se tratavam apenas de justificativas fabricadas, visto que as supostas ameaças de expansão comunista estavam longe de se tornarem reais.

Stálin desestimulou a tomada do poder pelos movimentos comunistas em diferentes áreas do globo de forma a evitar os riscos de um confronto mais direto com os EUA. Mesmo após a promulgação da Doutrina Truman e do anúncio do Plano Marshall (ambos em 1947), Stalin manteve uma postura cautelosa na política externa soviética, pois não incitou abertamente e até mesmo desestimulou a transformação das lutas anticoloniais e de libertação nacional em revoluções socialistas. (Munhoz, 2016, p. 457)

De acordo com o historiador Melvyn P. Leffler (1995, p. 27), os analistas militares norte-americanos tinham conhecimento da situação precária do bloco soviético no pós-guerra e a incapacidade de iniciar qualquer tipo de expansão ou, até mesmo, de financiar movimentos revolucionários no exterior. Enquanto os Estados Unidos não apresentava qualquer sinal de crise em 1945, a União Soviética se restabelecia lentamente após da perda de 20 milhões de soldados e da destruição de sua infraestrutura econômica.

Em qualquer avaliação racional, a URSS não apresentava perigo imediato para quem estivesse fora do alcance das forças de ocupação do Exército Vermelho [...] Contudo, dessa situação surgiu uma política de confronto dos dois lados. A URSS, consciente da precariedade e insegurança de sua posição, via-se diante do poder mundial dos EUA, conscientes da precariedade e insegurança da Europa Central e Ocidental e do futuro incerto de grande parte da Ásia." (Hobsbawm, 1995, p. 297)

Nesta conjuntura instável, acreditava-se que "os antigos valores estavam em processo de erosão e os novos ainda não haviam se consolidado" (Munhoz, 2016, p. 462). A fragilidade e o

caos social colaboravam com a atratividade ideológica comunista que ameaçava, não só, os Estados Unidos, como também os países do Terceiro Mundo. Na União Soviética a perspectiva era semelhante:

[...] também havia a crença de que o mundo se encontrava em um momento bastante favorável. [...] Assim, o líder soviético acreditava que no Terceiro Mundo poderia ser gerado um vasto campo de paz que confrontaria as políticas imperialistas. Acreditava ainda que era possível atrair para o campo soviético as elites não-comunistas de países não-desenvolvidos que encontrariam na URSS uma alternativa ao modelo de modernização capitalista. As lideranças soviéticas confiavam ainda na possibilidade de se promover nesses países alianças entre o proletariado e a burguesia de forma transformar revoluções anti-imperialistas em anticapitalistas, sem que necessariamente houvesse luta armada. (Munhoz, 2016, p. 463)

### **1.1 Política nacional e o anticomunismo no Brasil**

O anticomunismo brasileiro não é novo e muito menos tem origem estrangeira. Segundo Rodrigo Patto Sá Motta (2007, p. 43), “o maior entrave para o proletariado brasileiro não era a pressão dos Estados Unidos, mas sim a burguesia brasileira.” Segundo Stanley Hilton (1991), a aversão de grande parte da população e, principalmente, dos militares ao comunismo teve origem no levante de 1935, organizado pelo PCB com o apoio da União Soviética. Os até então soldados teriam presenciado a morte de diversos companheiros e “não estavam prontos para esquecer o passado.”

Parece possível dizer que a atitude do governo brasileiro, no caso, não seria de pura “paranóia”: era, em parte, o fruto de mentes assombradas ainda pelo fantasma de 35 – o que não quer dizer que esse fantasma não viesse sendo cuidadosamente trabalhado, já desde 1935, com o fim de justificar uma política de repressão aos comunistas e outras expressões das classes subalternas do Brasil. (Rezende, 2007, p. 78)

Usado como desculpa ou não, o levante obteve repercussões significativas na mídia e a história continuou a ser utilizada, por anos, como chamariz de diversas reportagens que glorificavam os “mártires” que “morreram lutando contra os comunistas” (O Globo, 1947). No mesmo período, o mundo todo já se encontrava em uma crise do liberalismo econômico e político, governos ditatoriais surgiram em diversos países e acordos diplomáticos se tornaram cada vez mais comuns. O Brasil, que passava por um rápido processo de transição econômica, não ficou de fora.

Apesar de, em 1935 já existir o *Tratado Comercial Brasil-EUA*, que garantia a manutenção ou redução de tarifas para os itens do comércio (D’Araujo, 1978, p. 56), Vargas não hesitou em fechar acordos econômicos com a Alemanha, mesmo se tratando de países com

grandes rivalidades (Guerra, 2017, p. 27). Em 1936, os governos brasileiro e alemão assinaram um tratado onde o Brasil “reconheceu o sistema de cotas e aceitou o subsídio às exportações alemãs, formalizando um comércio bilateral” (Azevedo, 2010, p. 3). Essa estratégia se baseava na intenção de fortalecer o sistema produtivo brasileiro, posto que a Segunda Guerra Mundial já era prevista e a dependência de produtos importados se tornaria um problema (Guerra, 2017, p. 27).

Contudo, após o início da guerra, foi necessário escolher um lado. Dessa forma, iniciou-se um plano de ocupação no sul do continente:

O Brasil foi, de fato, o beneficiário de mais de 70% de todo o programa para a América Latina. Oficiais superiores brasileiros – o maior contingente de oficiais aliados – receberam treinamento em Fort Leavenworth e outros locais. Os Estados Unidos continuaram sendo o grande mercado do café, principal produto de exportação do Brasil, e de outros alimentos. E, embora incapazes de fornecer ao aliado todos os bens manufaturados e de capital de que ele precisava, em parte devido as restrições à navegação, os Estados Unidos fizeram empréstimos (notadamente o do Export-Import Bank para a construção da siderúrgica de Volta Redonda, no estado do Rio de Janeiro) e deram assistência técnica (por intermédio da missão Cooke em 1942, por exemplo), o que acelerou consideravelmente o desenvolvimento econômico – e especialmente o industrial do país” (Bethell; Roxborough apud Ferreira, 2019)

Entretanto, a contradição entre lutar pela democracia mundial, vivendo internamente uma ditadura, deixou o Estado Novo e, conseqüentemente, Getulio Vargas, menos estáveis. Segundo Francisco Luiz Corsi (1994, apud Ferreira, 2019), "isto, além de obrigar o alijamento dos setores mais identificados com o fascismo do governo, abriu espaço para o crescimento das oposições.”

Ao fim da Guerra, o governo ditatorial entrou em ruínas. O Partido Comunista foi legalizado e a censura à imprensa foi retirada. No Brasil, a instabilidade política se tornou um impasse para os Estados Unidos, que, apesar de ainda terem interesse no mercado consumidor e na relevância cultural brasileira, não viam mais o país como importante apoio estratégico nas negociações internacionais e acordos pós-guerra, tornando-se um dos “aliados menores” dos americanos (Moura, 2012). Nessa conjuntura, o próprio embaixador estadunidense no Brasil, Adolph Augustus Berle Junior, não media esforços para esconder seu interesse pela redemocratização.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> "Adolph Augustus Berle Junior, num discurso proferido em um almoço realizado no Hotel Quitandinha, em Petrópolis, Rio de Janeiro, a convite do Sindicato dos Jornalistas, declara estar confiante que as eleições finalmente irão ocorrer aos 02 de dezembro de 1945, enfatizando a importância da institucionalização democrática e atacando diretamente os queremistas, ao discursar contra a forma de Constituinte por eles desejada” (Ferreira, 2019, p. 50).

Após 15 anos no poder, Getúlio Vargas é deposto no dia 29 de outubro de 1945, deixando, provisoriamente, o país no comando de José Linhares, presidente do Supremo Tribunal Federal. Em circunstâncias instáveis, novas eleições ocorreram em dezembro de 1945 com a participação de novos partidos políticos: a União Democrática Nacional (UDN), partido conservador e opositor à Vargas; o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), apoiador do ex-presidente; o Partido Social Democrático (PSD) de viés mais moderado e o Partido Comunista Brasileiro (PCB), ligado aos ideias revolucionários russos (Guerra, 2017, p. 28).

Com 54% dos votos, o candidato do PSD, Eurico Gaspar Dutra, assume a presidência em 31 de janeiro de 1946. Curiosamente, antes das eleições, a vitória do adversário Eduardo Gomes (UDN) era considerada certa. Dutra não possuía o apoio do Ministério da Guerra, das forças armadas, dos trabalhadores e muito menos do presidente do PSD, que sugeriu sua retirada da campanha. A vitória só foi possível graças ao apoio de Getúlio Vargas, anunciado no comício do Largo Carioca um mês antes da votação. Mesmo deposto, Vargas ainda mantinha sua alta popularidade e relevância política, influenciando os “queremistas”<sup>2</sup> a apoiarem Dutra e contribuírem para sua eleição (Ferreira, 2019).

O plano de governo de Dutra era apresentado como reconciliador, contudo, as medidas de redemocratização não se mostraram efetivas uma vez que havia um limite: o comunismo. Além do próprio presidente, outros membros do governo como o ministro da Guerra e os ministros das Relações Exteriores, Fontoura e Fernandes, expressavam abertamente suas opiniões antissoviéticas e anticomunistas (Moura, 2012, p. 235). Segundo a americana Central Intelligence Agency (CIA), Dutra planejava restaurar um ditadura no Brasil, porque essa seria a maneira mais segura de conter o avanço comunista no país (Martins, 2021, p. 2015).

Diferente do período ditatorial, o combate aos comunistas não poderia ser feito através da censura explícita, portanto, reportagens jornalísticas serviam como meio de propagação ideológica e colaboravam para a rejeição que boa parte da sociedade tinha pelo comunismo, algo extremamente positivo ao governo que “além de associar diretamente a União Soviética ao Partido Comunista Brasileiro, ainda culpava aquele país pelo estado em que se encontravam suas relações bilaterais” (Rezende, 2007, p. 75). Em periódicos publicados anos antes do início da Guerra Fria, o comunismo já era considerado a “fonte do opróbrio e de miséria” que

---

<sup>2</sup> Apoiadores de Getúlio Vargas conhecidos por quererem sua permanência no poder ou sua candidatura nas futuras eleições.

"propende [...] para ruína da sociedade cristã, para anulação da liberdade e assim, para coação de todos os homens" (Cruzeiro, 1946).

Em dezembro de 1946, foram registradas as publicações de 400 reportagens e artigos com teor antissoviético com o objetivo principal de conter a influencia crescente do PCB na política e tona-lo ilegal. Contudo, tais esforços não acabariam bem. Segundo o jornal Folha da Manhã, rebeliões se tornariam cada vez mais fáceis de acontecerem uma vez que seria mais difícil de combater seus ideais. Tal temor, realmente se tornou realidade como é possível ler no relatório do Ministério da Justiça de 1946:

No combate ao comunismo, grandes são as dificuldades que se têm imposto à ação governamental, principalmente quando se consideram os métodos empregados pelos agitadores comunistas em suas atividades subterrâneas. [...] As medidas policiais empregadas processam-se diretamente nos locais de trabalho, nas entidades de classe nas sociedades ou agremiações nacionais ou estrangeiras, que sejam alvo da inflação comunista. (Relatório do Ministério da Justiça de 1946, p. 123)

Nesse contexto de bipolaridade nacional, em 1947, a Guerra Fria tem início afetando, não só os EUA e a URSS, mas também países estrangeiros como o Brasil. Segundo o presidente Harry S. Truman, a política externa americana deveria estar voltada completamente ao combate ao comunismo, tornando-se necessário o apoio de todos seus parceiros comerciais (Ferreira, 2019, p. 100). Ainda que houvesse um claro interesse em "manipular a organização econômica, a política exterior, assim como a vida cultural do Brasil" (Moura, 1991 apud Rezende, 2007), Dutra manteve alianças com os Estados Unidos.

Essa estratégia resultou no rompimento das relações diplomáticas que o governo brasileiro possuía com os soviéticos e "coube como uma luva para justificar a repressão interna que se deu contra o partido Comunista e seus simpatizantes" (Ferreira, 2019, p. 109), posto que a cassação dos mandatos de parlamentares de esquerda tornou-se cada vez mais severa e frequente. Esse posicionamento "afetou não somente o cenário político nacional, mas principalmente a economia, cuja abertura ao capital estrangeiro e a tendência cada vez mais alinhavada ao liberalismo tornou-se marca de um plano econômico desenvolvimentista cada vez mais frágil" (Guerra, 2017, p. 34) e vulnerável às interferências exteriores.

O início da década seguinte é marcado por novas eleições presidenciais, que garantem a Getulio Vargas o terceiro mandato presidencial, dessa vez, eleito democraticamente.

## 2. Justificativa e problemática

Considerando o anticomunismo como projeto governamental, durante a Segunda Grande Guerra, lideranças norte-americanas notaram a facilidade e eficiência em disseminar discursos políticos através dos meios de comunicação de massa. O rádio, por exemplo, já era utilizado pela Alemanha como forma de aproximar países estrangeiros, como o Brasil, aos ideias nazistas, mediante programações produzidas exclusivamente para o público internacional. A partir de então, surgiram múltiplos projetos com o objetivo de propagar os valores estadunidenses na América Latina, como o programa radiofônico *Repórter Esso* que, em menos de 10 anos após sua criação, já havia alcançado o número de 60 emissoras em 15 países latinos, incluindo o Brasil (Galdioli, 2008, p. 116). Todavia, o desempenho dos radiojornais e das programações políticas especiais, não chegavam aos pés do cinema que, na segunda metade do século XX, já havia se tornado o meio de comunicação de massa mais acessível, manipulável e economicamente rentável do mundo.

Em períodos de guerra, é evidente a ampla utilização de Hollywood para propagar tanto o sentimento nacionalista de combate e de sacrifício pela nação quanto a ridicularização dos inimigos. Durante a Segunda Guerra Mundial, informação e propaganda eram muito necessárias para encorajar a vontade de lutar, era preciso esclarecer os objetivos da guerra; necessitava-se de argumentos para serem desenvolvidos e ligados a valores geralmente aceitos. (Gonçalves, 2016, p. 9-10)

Se durante a Segunda Guerra os esforços estavam voltados a Alemanha e ao governo de Hitler, “a atitude dos filmes hollywoodianos em relação a seu antigo inimigo [...] mudou drasticamente à medida que russos e comunistas substituíram os papéis anteriormente reservados aos nazistas. O inimigo vencido havia se tornado o aliado” (Gonçalves, 2016, p. 11).

Desde a independência, os Estados Unidos "baseiam-se na idéia de que qualquer nação ou grupo regional pode se tornar próspera, estável e democrática ao seguir o exemplo norte-americano, como se ele fosse o remédio universal para as doenças da humanidade” (Galdioli, 2008, p. 74). Contudo, segundo a lógica norte-americana, o expansionismo estadunidense não seria baseado na ganancia por poder, mas sim na democracia e liberdade, intenção apresentada como "justificativa moral para a missão dos Estados Unidos de “civilizar” o mundo e difundir valores que devem ser vistos como universais” (Galdioli, 2008, p. 58). Mantendo ainda mais sua singularidade, o poder de intervenção e conquista americana infere na “habilidade para conseguir que outra pessoa faça alguma coisa que de outra forma não seria feita” (Dahl, 2001

apud Moreno, 2023). Sendo, no caso das relações com o Brasil, feita pelo método conhecido como *soft power*.

Criado por Joseph Nye (2004), o poder brando baseia-se na "habilidade de moldar as preferências dos outros" e se afasta da dominação pautada por disputas bélicas. Segundo Clausinei Ferreira (2019), "o Brasil teve os EUA como benchmarking da sociedade" tendo sua cultura afetada através das artes e não por imposição militar. A partir de então, na primeira e segunda metade do século XX, expansões políticas e culturais foram oficializadas através das conferências pan-americanas e projetos de exportação artística, respectivamente (Galdioli, 2008, p. 78-79).

Durante a Guerra Fria, um período de insegurança e ameaças, o *soft power* americano encontrou no cinema "sua maior efetividade tendo na disseminação do ódio a sua maior contribuição, influenciando, mudando ou reforçando atitudes e opiniões sociais" (Carvalho; Rosa, 2018 apud Moreno, 2023). Em mais de 40 anos de guerra, nunca houve um conflito armado de fato. Dessa forma, seria necessário preparar psicologicamente soldados em potencial e conseguir mais apoiadores, moldar suas cabeças para seguirem determinada ideologia, temendo um determinado inimigo.

Durante o período de 1945 a 1950, o número de produções de alta qualidade caiu consideravelmente, uma vez que os estúdios cinematográficos optaram por lançar no mercado, interno e externo, uma quantidade significativa de "filmes B", caracterizados pelo baixo investimento financeiro e nas intensivas propagandas anticomunistas que capitalizavam os medos e as tensões daquele período (Valim, 2006, p. 50). Dentro dessa lógica, a indústria cinematográfica passou por um logo período de controle criativo e censura marcado pela simplificação simbólica: "tudo o que fosse contra os interesses dos Estados Unidos era chamado, imediatamente, de comunismo" (Biagi, 2001, p. 81).

O HUAC (Comitê de Atividades Antiamericanas), criado em 1938, foi a primeira forma de censura efetiva na indústria do entretenimento norte-americano, dando espaço para o crescente poder de influência do *McCarthyism* que, durante os primeiros anos da Guerra Fria, ganhou uma nova onda de interrogatórios - "Are you now or have you ever been a member of the Communist Party?" - devido ao aumento das tensões entre USA e URSS, que incluíam ameaças nucleares. Durante uma palestra militar realizada em Washington, membros do comitê ressaltaram a importância de combater as propagandas pró-soviéticas proferidas pelos partidos

de esquerda, posto que eles queriam “implantar idéias comunistas a uma audiência garantida de 100 milhões de crianças” (Valim, 2006, p. 54).

Contudo, após o fim da Segunda Guerra Mundial, o sentimento patriótico que rondava as produções estadunidenses cresceu e a técnica de combate mudou. Era necessário uma intensa relação entre os estúdios cinematográficos e o governo para manter a supremacia americana concreta e forte com cidadãos unidos e felizes, mesmo que em uma conjuntura de conflito. No livro *Operation Hollywood: How the Pentagon shapes and censors the movies* por David L. Robb, Klindo e Philips, é mencionado a ação da CIA e das instituições militares que agiam “para garantir que os *filmmakers* não tentassem introduzir inovações não roteirizadas que iam contra as diretrizes do Pentágono” (Lawrence, 2005). Entre 1946 e 1962, o “inimigo soviético” se tornou metafórico. Personagens russos foram gradativamente deixados de lado e substituídos por monstros sobrenaturais, invasores estrangeiros e doenças contagiosas (Hunt, 1987, p. 156).

Segundo Robb, os longa-metragens estadunidenses eram construídos a partir da fórmula “herói” vs. “vilão”, “bem” vs. “mal”, além do próprio *American Way of Life*, que

[...] se embasa num discurso democrático, liberal, de segurança nacional, entre outros. A proliferação deste discurso precisa chegar aos seus receptores, e estar imbuído de todos os argumentos a que tem como propósito. Mais do que compreendido, é preciso que ele seja reconhecido. Aliás, esse discurso pode, em alguns casos, nem ser compreendido, mas acabar sendo reconhecido. (Valdez, 2011, p. 3)

Sendo assim, a dinâmica cultural norte-americana costumava apresentar diversas histórias baseadas nessa perspectiva maniqueísta que influenciou diversas manifestações políticas relevantes não só nos Estados Unidos, como também no Brasil.

Apesar da política de contenção afetar todo o continente, a situação sócio-econômica brasileira, fez com que o país se tornasse uma das principais áreas de interesse estratégico do governo estadunidense. Para os norte-americanos, era necessário impedir o avanço do sistema comunista no Brasil que, embora fosse uma das maiores economias da América Latina, vinha lidando com greves decorrentes da crise na indústria têxtil, manifestações agressivas dos militantes de esquerda e a crescente atuação do partido comunista brasileiro desde o fim da Segunda Grande Guerra.

A chegada visível de Tio Sam ao Brasil aconteceu mesmo no início dos anos 40, em condições e com propósitos muito bem definidos. A presença econômica, menos visível, era bem anterior e certas manifestações culturais, como o cinema de Hollywood, já inculcavam valores e ampliavam mercados no Brasil. Mas a década de 40 é notável pela presença cultural maciça dos Estados Unidos, entendendo-se cultura no sentido amplo dos padrões de comportamento, da substância dos veículos de comunicação social, das

expressões artísticas e dos modelos de conhecimento técnico e saber científico. (Moura, 1984, p. 8)

Em 1 de agosto de 1940, foi criado o *Office of Commercial and Cultural Relations Between the American Republics (OCCCR-BAR)* - posteriormente denominado *Coordination of Inter-american Affairs (OCIAA)* - órgão governamental, idealizado pelo magnata Nelson Rockefeller e responsável pela divulgação de propaganda pró-americana e projetos culturais anticomunistas no exterior. A criação do escritório é simultânea a política da boa vizinhança. Rockefeller acreditava que a invasão norte-americana não poderia ser baseada apenas na economia, posto que a americanização dos pensamentos e comportamentos da sociedade, através dos meios de comunicação, também era necessária. Os objetivos do OCIAA consistiam em difundir informações sobre os Estados Unidos e descredibilizar as propagandas do eixo, enquanto seus representantes

[...] tinham que se preocupar constantemente com a opinião pública no Brasil e fazer o máximo para não ofender nem o governo nem o povo brasileiro. [...] persuadir o público, agradar a plateia, e evitar qualquer sinal de arrogância ou prepotência estadunidense. [...] Enfim, a missão um tanto quanto delicada do Office foi apresentar/vender o American Way of Life como algo superior e desejável, que valia a pena ser defendido a todo custo, sem ferir as sensibilidades dos brasileiros em uma época de crescente nacionalismo. (Prefácio, Barbara Weinstein, 2017, p. 17)

Ainda que tenha sido extinto em maio de 1946, algumas atividades prosperaram até 1949 e inspiraram novas medidas políticas como: a *Campaign of Truth*, a *Lei de Intercâmbio de Informações*, a *Educação dos Estados Unidos (Lei Smith Mundt)*, o Permanent Investigating Subcommittee of the Government Operations Committee e o Senate Internal Security Subcommittee, comandados pelos senadores Joseph McCarthy e Pat McCarran, respectivamente.

Para ampliar ainda mais os resultados dessa exportação cultural, foi criado o *Motion Picture Section's plan* que incentivou grandes produtoras e distribuidoras audiovisuais a investirem quantidades significativas de dinheiro na promoção, através de viagens, das mais famosas estrelas de Hollywood em território brasileiro; além da procura de atores latinos que fossem úteis para papéis futuros nas produções filmicas americanas (Galdioli, 2008, p. 110).

Entre os anos de 1940 à 1946, foram registrados mais de 140 milhões de dólares investidos no OCIAA e na política da Boa Vizinhança, número que, segundo a jornalista britânica Stonor Saunders, se perpetuou durante a Guerra Fria graças ao bombardeamento de “dezenas de milhões de dólares” realizado pela CIA (de Sousa Junior, 2018, p. 70). Em suma,

tais acordos se fizeram tão efetivos que em 1953, por exemplo, dos 578 filmes importados no Brasil, 344 eram estadunidenses (Cine Repórter, 1952).

Assim sendo, essa pesquisa se justifica pela pertinência cultural que a propaganda cinematográfica possui, dado que propomos a análise de filmes com temática anticomunista durante os primeiros anos da Guerra Fria (1947-1960). Produzir estudos sobre esse discurso transmitido através do audiovisual, é também estudar a origem ideológica, os objetivos políticos e as consequências resultantes dessa prática. Contudo, sabemos que, de forma geral, este tópico já foi abordado por outras dissertações e teses. Por isso, pretendemos dar ênfase na perspectiva histórica que será utilizada e na delimitação do tema que abordará assuntos pouco explorados pela academia, tornando essa pesquisa singular e relevante.

Quando verificamos as produções relacionadas ao cinema e seu poder de influência, é notável a quantidade de pesquisas desenvolvidas por diversas áreas do conhecimento que abordam o tema a partir de múltiplas perspectivas. Na semiótica, os estudos são realizados a partir da análise dos símbolos, do imaginário e nas variações estéticas que eles possuem dentro das artes, como por exemplo a pesquisa "Da Cultura Midiático/Tecnológica Contemporânea: Linguagens estéticas do cinema", desenvolvida por Maria Beatriz Furtado Rahde (2012); na psicologia, a partir dos processos psicanalíticos, dos efeitos psicológicos gerados pelos filmes e da construção de narrativas baseadas ou que fazem referencia a diagnósticos médicos, como por exemplo a pesquisa "Terapia Slasher: O Filme como Alegoria do Trauma" feita por Amanda Leonardi de Oliveira (2021); já na área da comunicação, é comum encontrar investigações acerca do desenvolvimento da linguagem cinematográfica, das novidades da indústria, além da utilização de recursos técnicos e artísticos na criação de narrativas, como por exemplo na pesquisa "O Cinema Como Meio de Difusão Ideológica e Manipulação de Massas: A Alemanha do Século XX (1920-1945)" de Francisca Sequeira (2023). Tudo isso, enquanto as pesquisas nos departamentos de história são escassas.

Entretanto, vale destacar alguns historiadores que dedicaram suas carreiras acadêmicas à pesquisas similares a qual pretendemos realizar e que servirão como bibliografia essencial para o desenvolvimento da mesma. Alexandre Busko Valim (2006), por exemplo, focou seus estudos da cinematografia da Segunda Guerra Mundial e Guerra Fria, propondo o anticomunismo no audiovisual como gênero ou subgênero cinematográfico. E, Gerson Moura, no livro Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural norte-americana (1984), discorreu sobre as maneiras que os Estados Unidos encontraram, através das propagandas e da Política da Boa Vizinhaça, de

impor seus valores sócio-políticos e de impedir que o comunismo se espalhassem pelo Brasil. Contudo, apesar das semelhanças com os trabalhos de Valim e Moura, esse projeto de pesquisa se diferencia pela seleção enxuta dos filmes analisados, o recorte temporal proposto e o foco exclusivo na indústria cinematográfica como difusora de ideologias, respectivamente. Dessa maneira, será possível investigar, de forma mais detalhada e dedicada, as características e linguagem de cada filme, os eventos políticos geralmente esquecidos quando a história é contada e, até mesmo, o modo específico que o softpower se expressou através do cinema.

Em relação ao tema, muito se fala do anticomunismo brasileiro e da interferência americana no nosso país, mas pouco se discute o contexto histórico no qual estávamos inseridos e muito menos sobre os projetos políticos por trás dessas manifestações. Por essa razão é tão importante compreender os embates causados pelas representações do comunismo e como tais ideias foram fabricadas e exportadas, além das consequências políticas e sociais para os países que as receberam. Estudar a exportação do anticomunismo através do audiovisual (1947-1960), significa contribuir para o aprofundamento de futuras pesquisas sobre os mais diversos temas: anticomunismo, Guerra Fria, acordos econômicos, softpower, Era Vargas, Governo Dutra, linguagem cinematográfica e lutas sociais. Essa é a principal motivação para a realização desse trabalho e o que o torna tão importante. Desse modo, a atualidade do tema e a dimensão mundial que ele possui, justificam sua relevância para a academia.

O referencial teórico que norteia o tema, bem como a condução do projeto, é a união entre as pesquisas de todos os assuntos abordados individualmente, tanto no que diz respeito a Guerra Fria, quanto no que se refere ao contexto histórico brasileiro e a importância do audiovisual na disseminação de ideologias. Além da bibliografia já supracitada, outras se destacam: “Cinema e propaganda política no totalitarismo e na democracia: tempos de Hitler e Roosevelt (1933-1945)” de Wagner Pinheiro Pereira e “Era dos Extremos” de Eric Hobsbawm.

Para o embasamento das considerações feitas acerca das fontes filmicas e consequências que elas causam, é necessário estudar os diversos conceitos e linhas teóricas, distintas entre si, existentes na área do estudo. Prezando pela variedade de perspectivas, foi lida a análise, feita por Theodore W. Adorno (1996), do cinema como uma Indústria Cultural, responsável por “adestrar” o espectador e torna-lo incapaz de refletir por si só, e as obras de Siegfried Krakauer (2009), Walter Benjamin (1985) e Michel de Certeau (1994), que defendiam o audiovisual como uma importante ferramenta para compreensão da história. Segundo Krakauer, os filmes, além de serem fontes importantes para o estudo das mudanças sociais, também “revelam como

a própria sociedade deseja ver a si mesma”, funcionando como um instrumento de interpretação ideológica. Benjamin, apesar de não negar a origem burguesa do cinema, defende a possibilidade das obras provocarem pensamentos críticos e servirem como aparato revolucionário. Já Certeau, não acredita na passividade dos indivíduos diante as propaganda pois “a presença e a circulação de uma representação [...] não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários”, sendo possível encontrar formas criativas de resistência e interpretação.

Para o estudo das obras audiovisuais como fonte histórica, a leitura dos livros do historiador francês Marc Ferro, como “Cinema e História” (1992), é obrigatória. Segundo Ferro, um filme pode “sem intenção do cineasta, revelar zonas ideológicas e sociais das quais ele não tinha necessariamente consciência, ou que ele acreditava ter rejeitado” (Ferro, 1992), tornando-se evidência através de uma articulação entre imagem, palavra, movimento e som.

Portanto, com esse projeto, pretendemos ponderar sobre a linguagem fílmica da cinematografia estrangeira utilizada como produto comercial e ideológico e, através de uma análise interdisciplinar, buscamos compreender as consequências dessa estratégia. Considerando o contexto histórico, e político mundial, como os filmes foram usados para moldar percepções e promover os valores estadunidenses em diversos países como o Brasil? Ao explorar essas questões, a pesquisa visa contribuir para um estudo mais profundo das políticas internacionais existentes durante a Guerra Fria e dos conflitos internos a partir da reação de diferentes setores sociais corroborados pela difusão na imprensa, além de busca entender como os filmes foram capazes captar e reproduzir as angústias e temores da época em que foram produzidos.

### **3. Objetivos**

O objetivo dessa pesquisa delinea-se, de modo geral, em contribuir para os estudos da história através de uma perspectiva cinematográfica. Busca-se, em específico, analisar o papel que a cinematografia estrangeira teve na intensificação do anticomunismo no Brasil durante os primeiros anos da Guerra Fria, visto que o temor das possíveis espionagens, invasões estrangeiras e ataques nucleares crescia a medida que as propagandas eram difundidas.

Outro propósito específico, é verificar como os filmes escolhidos como objetos de estudo reverberaram nas revistas de cinema como *A Scena Muda (RJ)*, *CineReporter (RJ)* e *Fundamentos: Revista de Cultura Moderna (SP)*, e na grande imprensa brasileira, como nos jornais *O Globo (RJ)*, *O Estado de S. Paulo (SP)*, *O Cruzeiro (RJ)* e *Voz Operaria (RJ)*, na

época em que foram publicados. Ao analisarmos essas publicações, procuramos entender as tensões políticas, os posicionamento de diferentes partidos políticos, para que seja possível explorar o contexto histórico brasileiro de forma mais detalhada.

Esta pesquisa também tem a finalidade de analisar as narrativas e as estéticas de cada obra selecionada, dando foco aos elementos cinematográficos como roteiro, fotografia, arte e montagem. Através das metáforas e mensagens subliminares utilizadas como linguagem, os filmes foram responsáveis por manipular diversas pessoas e criar pânico coletivo sobre algo que não havia indícios concretos de acontecer. Dessa forma, a intenção política por trás de cada escolha artística e os efeitos que provocam, serão princípios orientadores da análise.

Por fim, também buscamos comparar as diferenças entre filmes produzidos na década de 1940 e 1950, para que possamos compreender a influencia que as questões políticas de cada época tiveram na evolução da estética, da linguagem cinematográfica e na variação nos temas abordados pelas obras ao longo desses anos.

#### **4. Fundamentação histórico-metodológica e apresentação das fontes**

Apesar de ter sido utilizada antes, a propaganda política só se tornou, de fato, uma ferramenta cinematográfica entre as décadas de 1920 e 1940 (Capelão, 1998, p. 35). Segundo o historiador Wagner Pinheiro Pereira (2004), em qualquer conjuntura, a sedução da propaganda funciona. Entretanto, é nos momentos de instabilidade política e em governos que abusam da censura e do controle sobre os meios de comunicação, que ela atinge seu potencial máximo de domínio ideológico:

O poder político, nesses casos, conjuga o monopólio da força física e da força simbólica; tenta suprimir dos imaginários, toda representação do passado, presente e futuro coletivos que seja distinta daquela que atesta a sua legitimidade e cauciona o controle sobre o conjunto da vida coletiva. (Pereira, 2004, p. 2)

Enquanto as representações<sup>3</sup> da realidade feitas através de práticas culturais, passadas de geração em geração, são facilmente substituídas, as realizadas através do cinema são bem mais efetivas e suas consequências mais duradouras (Nascimento, 2016, p. 153), pois "vincular nossa compreensão a uma representação faz com que passemos a aceitá-la como uma verdade" (Codato, 2010, p. 48).

---

<sup>3</sup> "O termo *representar* permite ser traduzido como o ato de criar ou recriar um determinado objeto, dando-lhe uma nova significação, um outro sentido" (Codato, 2010, p. 48).

“as representações do mundo social assim constituídas, [...] são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio. (Chartier, 1990, p. 17)

Os filmes, apesar de serem roteirizados, dirigidos e montados por pessoas específicas, eles tem a capacidade de transmitir, através de imagens, o *imaginário social* de toda a sociedade que irá assisti-los porque "a produção de um determinado filme leva em conta a visão de seu público alvo, seu universo de referências, conhecimentos e expectativas" (Oliveira, 2006, p. 141), deixando de ser apenas uma produção artística e tornando-se uma representação da realidade.

Quando falamos deste *imaginário social*, nossa primeira ação é ligar o termo ao seu significado simbólico, a capacidade de imaginar uma vida nova, diferente da que estamos acostumados. Entretanto, estudiosos das mais diversas áreas do conhecimento notaram a pluralidade de funções que o imaginário pode ter na sociedade, principalmente em relação a manifestação do poder (Baczko, 1985, p. 297).

“O imaginário social é [...] uma das forças reguladoras da vida colectiva. As referências simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem a mesma sociedade, mas definem também de forma mais ou menos precisa os meios inteligíveis das suas relações com ela, com as divisões internas e as instituições sociais, etc. (cf. Gauchet 1977). O imaginário social é, pois, uma peça efetiva e eficaz do dispositivo de controlo da vida colectiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. Ao mesmo tempo, ele torna-se o lugar e o objecto dos conflitos sociais.” (Baczko, 1985, p. 309)

Mas como o imaginário social propagado pelo cinema pode ser tão efetivo em termos sócio-políticos? De acordo com Baczko, os períodos de crises políticas são marcados pela intensificação da

"produção de imaginários sociais concorrentes e antagonistas, e em que as representações de uma nova legitimidade e de um futuro diferente proliferam e ganham difusão e agressividade. [...] Quando uma colectividade se sente agredida pelo exterior - por exemplo, uma comunidade de tipo tradicional agredida por um poder centralizado moderno de tipo burocrático-, ela põe em marcha, como meio de autodefesa, todo o seu dispositivo imaginário, a fim de mobilizar as energias dos seus membros, unindo e guiando as suas acções.” (Baczko, 1985, p. 310)

Até mesmo as obras ficcionais não são isentas de parcialidades políticas e exigem análises internas e externas mais complexas, ou seja, compreender suas composições de

linguagem e seu contexto histórico, significa "compreender não somente a obra como também a realidade que representa" (Ferro, 1992, p. 203).

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente. (Goff, 2010, apud da Silva Davson, 2017)

Ademais, segundo o estudo "*Movies and Conduct*" realizado em 1933 pela Fundação Payne, os filmes, de fato, tem consequências na vida das pessoas que os assistem. De acordo com a pesquisa, "os filmes mostram, com detalhes íntimos e com apelo sedutor, formas de vida das quais eles estão interessados." Seja pela forma de se vestir, falar ou agir, pessoas ao redor do mundo tendem a copiar o que seus personagens fictícios preferidos fazem, pensam e defendem (Blummer, 1933, p. 195). Sendo assim,

A fonte cinematográfica, particularmente a fonte filmica, torna-se evidentemente uma documentação imprescindível para a história cultural - uma vez que ela revela imaginários, visões de mundo, padrões de comportamento, mentalidades, sistemas de hábitos, hierarquias sócias cristalizadas em formações discursivas e tantos outros aspectos vinculados aos de determinada sociedade historicamente localizada. (Barros, 2012, p. 68)

O cinema está ligado ao mundo real e assim como as diversas áreas que nos rodeiam, ele anseia pela novidade, pelo avanço tecnológico e acompanha as necessidades da população, ao mesmo tempo em que cria novas. O audiovisual proporcionou o acesso a informação a um número exorbitante de pessoas e tratou de temas históricos e culturais que serviram, não só para a disseminação da cultura, mas também de ideais (Oliveira, 2006, p. 134-135). Dessa forma, ele torna-se capaz de servir como "agente histórico" e ser fundamental para os estudos antropológicos baseados na história oral, uma vez que ele tem o poder de influencia sobre diversos setores da sociedade (Barros, 2012, 62).

Segundo Elias Thomé Saliba (1993, p. 94), atualmente, a história "se origina menos da necessidade de demonstrar que certos acontecimentos se realizaram e, muito mais, da necessidade de se verificar o que certos acontecimentos podem significar." Dessa forma, os filmes, mesmo que não apresentem minuciosamente os fatos reais que aconteceram, eles nos ajudam a, pelo menos, compreender a percepção que os seus criadores e espectadores tinham da realidade (Lagny, 2009, p. 102).

Um filme é sempre uma fonte de informações sobre a época em que foi feito. O roteiro, a direção, a edição, o processo de produção e o sistema de financiamento são elementos muito significativos da sociedade em que cada filme nasceu e foi consumido. E o sucesso ou fracasso de público de um filme nos diz muito sobre a opinião pública dominante na época em que foi produzido. (Jusdado, 2009, p. 13)

Por fazer seus analistas repensarem a historicidade, “toda produção fílmica pode desempenhar o papel de fonte para a pesquisa histórica [...] o filme se impõe ao historiador como vestígio, seja de maneira agressiva ou de maneira desviada” (Lagny, 2009, p. 115).

Tendo em vista a discussão proposta, é evidente que a forma como o sistema comunista era combatido estava diretamente ligada a maneira com a qual era representado. Dessa maneira, destacamos como fontes prioritárias a análise dos filmes a seguir apresentados, em diálogo com sua reverberação na imprensa. Com a análise, iremos compreender as estratégias utilizadas ao representar o anticomunismo e com a imprensa, será possível notar as discussões provocadas pelas obras e como estas narrativas foram recebidas pelo público e crítica. Escolhemos dois filmes do início imediato da Guerra Fria e um produzido em 1956, com o conflito já em pleno andamento. A escolha de momentos distintos, apesar do contexto próximo, se faz pela constatação das mudanças ocorridas na estética fílmica nos dois momentos. Assim, considerando a década de 40, destacamos *Cortina de Ferro* (Dir.: William A. Wellman, 1948) e *Traidor* (Dir.: Victor Saville, 1949).

*Cortina de Ferro* (*The Iron Curtain*), é um filme de suspense lançado no Brasil em agosto de 1948. A obra dirigida por William A. Wellman, conta a história do russo Igor Gouzenko, um especialista em decodificação, que chega em Ottawa com a missão de decifrar mensagens vindas de Moscou. Após presenciar a queda da Alemanha nazista e o ataque das bombas atômicas norte-americanas no Japão, Igor passa a se questionar sobre a vida nos países socialistas.

O fim da Segunda Guerra Mundial exigiu uma renovação das produções cinematográficas e *Cortina de Ferro*, marcou o início da onda de filmes anticomunistas da Guerra Fria. Embora baseado em uma história real, os produtores do filme não mediram esforços para adaptar estrategicamente e dramatizar a narrativa, o que somado a colaboração de atores hollywoodianos famosos, garantiu sucesso imediato a obra, não só no Estados Unidos, como também no exterior.

Antes mesmo de ser lançado, o longa já havia sido alvo de críticas e protestos por parte de membros do NCASF, o National Council of American–Soviet Friendship (New York

Times, 1948). Contudo, assim que chegou às salas de cinema brasileiras, a situação se agravou. Em 22 de outubro de 1948, o jornal *O Globo*, noticiou o “*O vandalismo dos comunistas nos cinemas do Rio*”. Em outra edição, o mesmo jornal descreveu a ação dos manifestantes que consistia em cortar “perversamente, a golpes de navalha, as poltronas dos cinemas que exibiam a película anti-comunista” e que, como resultado, “a Polícia resolveu reprimir, energicamente tais atentados [...] já tendo sido efetuadas várias prisões dos masoquistas defensores da “cortina de ferro” de Stalin.”

Em 1949, a reexibição do filme continuou a gerar polêmica. Em uma carta escrita pelo presidente do Sindicato das Empresas Exibidoras e Cinematográficas do Rio de Janeiro, os protestos são descritos como “ruidosas manifestações de cérebros doentios, gritando, achincalhando, proferindo obscenidades [...]” (*O Globo*, 1949), que passaram a utilizar como arma “vários ovos ainda cheios de tinta e diversas ampolas contendo ácido sulfúrico” (Estadão, 1949).

Situação parecida ocorreu durante as exibições do filme *Traidor (Conspirator)* em julho de 1950. Dirigida por Victor Saville, a obra, apesar de britânica, conta a história de Melinda Greyson (Elizabeth Taylor), uma jovem americana que se apaixona por Michael Curragh (Robert Taylor), um major do exército inglês. No decorrer da trama, Melinda e Michael se casam, mas a lua de mel é interrompida após o militar ser revelado como um espião russo que possui uma única tarefa: assassinar sua esposa.

Apesar do filme contar com algumas das estrelas de Hollywood mais famosas da época, as controvérsias que rondaram a produção e os temas polêmicos abordados garantiram um prejuízo de mais de 800 mil dólares para produtora e distribuidora MGM. Quando chegou ao Brasil, o filme se tornou um destaque nas salas de cinema e nas páginas dos jornais. Em 1 de julho de 1950, o jornal comunista *Voz Operaria*, classificou o longa como uma “provocação nazista contra a União Soviética” que resultou no apedrejamento da bilheteria e fachada do Cinema Metro do Passeio.

Em contra partida, um mês após a estreia do filme, o jornal de direita *O Mundo (1950)*, apresentou uma história em quadrinhos expondo e satirizando a reação dos comunistas aos temas apresentados. Segundo a tirinha, os militantes teriam atirado “ácidos de cheiro insuportável no meio do salão, a fim de tumultuar o ambiente e obrigar os espectadores a abandonar o cinema” e depois, “voltaram para a sombra, que lhes é mais propícia e sob cujo abrigo costumam agir com mais desenvoltura.”

Todavia, se no fim da década de 40 apenas jornais de esquerda radical apresentavam críticas ao filme e ao imperialismo norte-americano, ao fim dos anos 50, esse padrão havia mudado e tal comportamento precisa ser estudado e analisado de forma mais minuciosa.

Historicamente, o sucesso do *Projeto Manhattan* e do ataque atômico ao Japão, fez com que a União Soviética investisse recursos ilimitados na construção de sua própria bomba, testada com sucesso em 29 de agosto de 1949. No mesmo ano, a corrida armamentista teve início, a Alemanha foi dividida, as democracias populares do Leste Europeu foram consolidadas e a Guerra Civil Chinesa teve seu fim após a Revolução (Vizentini, 1995 apud Costa, 2017). Esses eventos foram responsáveis por deixar o cenário da Guerra Fria ainda mais hostil.

Entre os anos de 1950 e 1953, a Guerra da Coreia foi um indicativo da fragilidade militar americana e suas relações internacionais. Sem o uso da bomba atômica, os Estados Unidos enfrentaram dificuldades em manter suas Forças Armadas. O chefe de Departamento de Estado do governo Eisenhower, John Foster Dulles determinou que "qualquer avanço comunista, por menor que fosse, seria respondido com armas nucleares". Conhecida como "Retaliação Maciça", essa medida foi necessária para diminuir gastos e impostos, além de colaborar para relevância da CIA, responsável pelas espionagens em países estrangeiros (Biagi, 90). Apesar dos Estados Unidos ser um parceiro econômico e militar importante, os países aliados não possuíam a confiança necessária para fortalecer o combate ao comunismo da forma esperada. Segundo Hobsbawm (1995, p. 237), os americanos eram "suspeitos" pois "previsivelmente, podiam pôr os interesses da supremacia americana no mundo acima de tudo mais — incluindo os interesses dos seus aliados." Salienta-se o novo posicionamento do Brasil perante os desejos americanos. Durante a Guerra da Coreia, os Estados Unidos recebeu o apoio da ONU ao solicitar o envio de soldados brasileiros para combater o avanço comunista dos norte-coreanos e chineses pelo mundo. Em troca, haveria a possibilidade de um auxílio econômico ao Brasil. Todavia, o oferecido não foi o suficiente e nenhuma tropa foi enviada (Costa, p. 6).

Nessa conjuntura, a sociedade norte-americana encontrava-se cada vez mais fragilizada. Segundo Samuels (1979, p. 263), o conformismo foi um escape para os sentimentos de confusão, medo e preocupação existentes na época e, apesar da estrutura sócio-econômica próspera americana, a sociedade estadunidense via o perigo no *outro*. "O terror que vinha de fora era o que assustava, pois ameaçava o estilo de vida confortável que a sociedade desfrutava" (Dos Santos; Carvalho, 2010, p. 119).

Dentre os filmes produzidos nesta época, escolhemos analisar *Vampiros de Alma* (*Invasion of the Body Snatches*, 1956) Trata-se de uma adaptação do livro *The Body Snatches* (1954), de Jack Finney, que narra a história de uma pequena cidade americana que é invadida por alienígenas capazes de copiar a aparência e o comportamento humano, sugando a vida e alma de cada cidadão. Como uma alegoria a ameaça comunista na sociedade estadunidense, os invasores sem rosto são difíceis de identificar e podem estar em qualquer lugar, explicitando as causas para os sentimentos paranóicos comuns da década de 50.

Poucos meses após ser lançado nos Estados Unidos, o filme estreou no Brasil em julho de 1956. Porém, se logo após o fim da Segunda Guerra Mundial o governo brasileiro se uniu fielmente aos Estados Unidos na luta contra o comunismo, 10 anos depois, esse posicionamento havia mudado. Durante o segundo governo de Vargas (1951-1954), enquanto o Brasil passou a estreitar significativamente as relações que possuía com os países do bloco soviético, os políticos liberais, que defendiam a aproximação internacional do Brasil com outros países através do capital externo, se viram lutando de frente contra outro grupo que ganhava cada vez mais destaque: os nacionalistas, contrários as interferências estrangeiras e a influencia imperialista norte-americana (Cervo; Bueno, 1992 apud Castro p. 8).

Todas essas mudanças contribuíram para a forma como *Vampiros de Almas* foi tratado pela imprensa nacional. A invasão alienígena à pequena cidade estadunidense foi questionada e exposta por periódicos de todas as vertentes políticas.

Em 11 de outubro de 1956, Ely Azeredo descreve o filme como um dos “mais estranhos dos últimos tempos”. A análise, escrita ao jornal *Tribuna da Imprensa* critica o “imbecilíssimo” roteiro e as frequentes falhas técnicas. Segundo Azeredo, o filme poderia ser uma parábola sobre a desumanização do homem moderno, mas a incompetência do diretor Don Siegel e do produtor Walter Wanger, negligenciou as possibilidades de adaptar a obra original com sucesso. Anos mais tarde, o filme ainda era tópico relevante. Segundo o jornal *Correio Paulistano* publicado em 1958, Wanger e Siegel desperdiçaram “uma história de ricas possibilidades no terreno da ciência-ficção” e a transformaram em uma narrativa de “vampirismo”. Já em 1959, as alegorias presentes no filme eram destaque nas reportagens. Segundo o jornal *Correio da Manhã*, *Vampiros de Almas* apresenta a “despersonalização das massas através da força e da propaganda como a que se operou no regime soviético, onde a concentração de “robots humanos” é a maior de toda a história”.

Os três filmes mencionados se tornaram clássicos do cinema e as ideias disseminadas no Brasil através deles interferem em nossas relações internacionais até os dias de hoje. Na seleção dos longas, adotou-se como critério a relevância histórica, exibição e repercussão de cada um no país de origem e no Brasil. Apesar dos Estados Unidos ter sido o principal exportador de propaganda política no período delimitado, não foi levado em conta apenas a nacionalidade dos filmes, mas sim as características narrativas que disseminavam a mesma ideologia.

Isto posto, a análise será feita com base na proposta metodológica do historiador Johnni Langer (2004), que baseia-se na divisão entre análise externa e interna. Segundo ele, a externa consiste na “Identificação da cronologia da obra (períodos de produção e lançamento), [...] verificação e comparação da versão da película com outras versões (caso seja aplicável), [...] verificação das origens do argumento (se a obra foi baseada em BD, livros, teatro etc.), [...] alterações realizadas pela censura de Estado (se aplicável), [...] custos de produção, fontes financiadoras, [...] biografia dos produtores, realizadores, argumentistas”; já a interna se constitui a partir do estudo dos “[...] elementos estéticos: estilo artístico de cada obra, caráter subjetivo, [...] linguagem Cinematográfica (planos, enquadramentos, iluminação, movimentos de câmara), [...] emoção vs. razão (conteúdo intelectual ou resolução de problemas e tomada de decisão a parando ao lado emocional), [...] análise do cartaz e da propaganda do filme ou da sua veiculação pelos meios de comunicação social. Há estereótipos já veiculados nos cartazes, ou em cenas específicas do filme, [...] personagens que direta e claramente transmitam ideologias específicas” (Rocha, 2016, p. 57-58).

Contudo, a análise cinematográfica não é suficiente para atingir todos os objetivos desejados. Dessa forma, a pesquisa hemerográfica também torna-se necessária. A verificação dos jornais e revistas supracitados, possibilitará colher informações sobre o contexto em que os filmes foram produzidos e distribuídos, a forma que público reagiu a eles e quais as consequências políticas de cada lançamento. A escolha dos periódicos foi baseada no alto alcance populacional que possuíam na época em que foram publicados e em suas vertentes políticas, das quais fiz questão de trabalhar com as mais distintas possíveis. Outros critérios utilizados na seleção das matérias, foi a verificação de palavras-chave em acervos digitalizados e a busca por edições lançadas logo após as datas de estréia e reestreia de cada uma das obras. A imprensa, independente de sua posição ideológica, contribuiu para o crescimento e queda da reputação de inúmeros filmes que eram analisados e criticados semanalmente, seja por apoiar/criticar o comunismo ou até mesmo escolher apresenta-los ou não ao público.

## 5. Cronograma

Atividades	Trimestres							
	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°
Atualização e revisão bibliográfica	X	X	X					
Leitura e fichamento da bibliografia	X	X	X	X				
Trabalho com fontes			X	X				
Créditos de disciplinas	X	X	X	X				
Organização do roteiro da dissertação				X	X	X	X	
Redação					X	X	X	
Revisão do texto							X	
Versão final da Dissertação/Defesa								X

## 6. Fontes primárias

A algazarra nos cinemas, *O Globo*, 9 fev. 1949

Amusements, *New York Times*, Nova York, p. 33, 12 maio 1948

Assim agem os comunistas, *O Mundo*, 28 jul 1950

*Cine Repórter*, São Paulo, ano 18, n. 857, p. 61, 21 jun. 1952

Cf. Kahn, Irwin. We're Being Worst In the "War of Words". *The Daily Pennsylvanian*, 6 oct. 1952. Editorial. Disponível em: <<http://www.english.upenn.edu/~afilreis/50s/war-of-words.html>>

Contra a Provocação, *Voz Operaria*, 1 jul 1950

Cortina de Ferro. Direção: William A. Wellman. Produção: Sol C. Siegel. Estados Unidos. 20th Century Fox, 1948.

*Cruzeiro*. Maranhão. 12 jan 1946

Folha da *Manhã*. São Paulo: [s. n.], 5 maio 1946

Morreram lutando contra os comunistas, *O Globo*, 18 nov. 1947;

O vandalismo dos comunistas nos cinemas do Rio, *O Globo*, 22 out. 1948

Porque não podem cumprir as ordens de Moscou..., *O Globo*, 21 out. 1948

Traidor. Direção: Victor Saville. Produção: Arthur Hornblow Jr. Reino Unido. MGM, 1949.

The Eddie Mannix Ledger, *Los Angeles: Margaret Herrick Library, Center for Motion Picture Study*.

Tumulto no cinema Ritz, *Estadão*, 13 set. 1949

Vampiros de Almas. Direção: Don Siegel. Produção: Walter Wanger. Estados Unidos. Walter Wanger Productions, 1956.

## 7. Bibliografia geral

Azevedo, Mônica Velloso, “*Relação Brasil-Alemanha (1937-1945): Evolução e Paradoxos.*” Texto apresentado no Encontro Regional da ANPUH. Rio de Janeiro (2010).

Baczko, Bronislaw. “*A imaginação social*” In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

Barros, José d’Assunção. Nóvoa, Jorge. *Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema*. 3 Ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

Biagi, Orivaldo Leme. *O imaginário da Guerra Fria*. Revista de história regional, 2001.

Blummer, Herberto. *Movies and Conduct*. New York: Macmillan & Company, 1933.

da Silva Davson, Felipe Pereira. "O cinema como fonte histórica e como representação social: alguns apontamentos." *História Unicap* 4.8 (2017).

de Sousa Junior, Walter. "Imperialismo e meios de comunicação: a Guerra Fria Cultural no Brasil." *Pós-tudo e crise da democracia*.

de Oliveira, Amanda. "Slasher therapy: the slasher movie as an allegory for uncovering trauma." *Literartes* 1.15 (2021): 199-214.

Capelão, M. H. R. *Multidões em Cena*. Propaganda Política no Vargasismo e no Peronismo. Campinas: Papirus, 1998.

Codato, Henrique. "Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis." *Verso e Reverso* 24.55, 2010.

De Certeau, Michel. "A invenção do cotidiano: artes de fazer." 2012.

Douglas, Mary. *Mary Douglas Collected Works: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge, 2013.

D’Araujo, Maria Celina, and Gerson Moura. "O tratado comercial Brasil-EUA de 1935 e os interesses industriais brasileiros" *Revista de Ciência Política* 21.1 (1978): 55-73

Ferreira, Clausinei. *Governo Dutra: arrocho salarial e os trabalhadores (1946-1950)*. Diss. Universidade de São Paulo, 2019.

Ferro, Marc. "História e cinema". Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Galdioli, Andreza da Silva. *A cultura norte-americana como um instrumento do soft power dos Estados Unidos: o caso do Brasil durante a política de boa vizinhança*, 2008.

Gaspar, Ricardo Carlos. *A trajetória da economia mundial: da recuperação do pós-guerra aos desafios contemporâneos*. Cad. Metrop., São Paulo, v. 17, n. 33, 2015.

Gonçalves, Bernardo Bomfiglio Moreira Dalfollo. "A geração de soft power americano durante a Guerra Fria: a vilanização da URSS a partir de Hollywood." *Revista Novas Fronteiras* 3.1, 2016.

Guerra, Adriano, et al. *1948: Procesos, permanencias, tensiones y rupturas*. Corporación Universitaria Americana, 2017.

Hilton, Stanley. *Brazil and the soviet challenge, 1917 -1947*. Austin: University of Texas Press, 1991.

Hobsbawm, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. Editora Companhia das Letras, 1995.

Hunt, Michael H. *Ideology and U.S. Foreign Policy*. New York: Yale University Press, 1987.

Kolko, Gabriel. *The Limits of Power*. New York: Harper & Row Publishes, 1970.

Lagny, Michèle. "O cinema como fonte de história." *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA, 2009.

Langer, Johnni. *Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos*. Revista História Hoje, v. 2, n. 5, p. 1-13.

Lawrence, John Shelton. *Operation Hollywood: How the Pentagon Shapes and Censors the Movies*. The Journal of American Culture, 2005.

- Leffler, Melvyn. *National Security and US Foreign Policy*. In LEFFLER, Melvyn P.; PAINTER, David S. (orgs.). *Origins of the Cold War - An International History*. London/New York, Routledge, 1995.
- Martins, Enio Viterbo. "O governo de Eurico Gaspar Dutra e a transição de regime: entre o autoritarismo e as concepções democráticas." (2021).
- Motta, Rodrigo Patto Sá. "O Perigo é vermelho e vem de Fora: O Brasil e a URSS." *Locus: revista de história* 13.2 (2007).
- Moura, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural norte-americana*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- Moura, G., Pinheiro, L., & Bethell, L. (2012). *Relações exteriores do Brasil 1939-1950: mudanças na natureza das relações Brasil-Estados Unidos durante e após a Segunda Guerra Mundial*. Funag.
- Munhoz, Sidnei. "Imperialismo e anti-imperialismo, comunismo e anticomunismo durante a Guerra Fria." *Esboços: histórias em contextos globais* 23.36 (2016).
- Nascimento, Giceli Warmling do. *O cinema como instrumento de propaganda política integralista (1932-1937)*. MS thesis. Universidade Estadual de Maringá, 2016.
- Navarrete, Eduardo. "O cinema como fonte histórica: diferentes perspectivas teórico-metodológicas." *Revista Urutágua, Maringá* 16, 2008.
- Nye, Joseph S. *Soft Power. The means to sucesso in world politics*. Public affairs, 2004.
- Oliveira, B. J.: *Cinema e imaginário científico. História, Ciências, Saúde - Maguinhos*, v. 13 (suplemento), 2006.
- Pereira, Wagner Pinheiro. "Cinema e propaganda política no totalitarismo e na democracia: tempos de Hitler e Roosevelt (1933-1945)." *Anais do XVII Encontro Regional de História - O lugar da História*. ANPUH/SPUNICAMP. Campinas 6, 2004.
- Rahde, Beatriz. "Da Cultura Midiático/Tecnológica Contemporânea: Linguagens estéticas do cinema." *Sessões do Imaginário* 17.27 (2012).
- Rezende, Renato Arruda de. "1947, o ano em que o Brasil foi mais realista que o rei: o fechamento do PCB e o rompimento das relações Brasil-União Soviética", 2007.
- Rocha, Júlia Margarida Almeida. "Cinema e Propaganda Militar: análise de longas metragens (de ficção, não animadas) durante o período da 2ª Guerra Fria (1979-1985)." (2016).
- Saliba, Elias Thomé. *A produção do conhecimento histórico e suas relações com a narrativa filmica*, 1993.
- Sequeira, Francisca. *O cinema como meio de difusão ideológica e manipulação de massas: a Alemanha do século XX (1920-1945)*. Diss. 2023.
- Valim, Alexandre Busko. "Imagens vigiadas: uma história social do Cinema no alvorecer da guerra fria, 1945-1954", 2006.
- \_\_\_\_\_. *O Triunfo da Persuasão: Brasil, Estados Unidos e o Cinema da Política de Boa Vizinhaça durante a II Guerra Mundial*. 1. ed. São Paulo: Alameda Editorial, v. 1, 2017.
- Walker, Martin. *The Cold War and the making of the modern world*. By Martin Walker. London: Fourth Estate, 1993.