

## Pan-americanismo e cinema durante a política externa da boa vizinhança (1933-1945) no Brasil: os embaixadores Disney, Orson Welles e Carmen Miranda

Isaiás Albertin de Moraes<sup>1</sup>

Matheus Felipe Silva<sup>2</sup>

### Introdução

O presente artigo procura relacionar algumas películas cinematográfica financiadas pelos Estados Unidos da América (EUA) durante a Política Externa da Boa Vizinhança (1933-1945) mediante o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA) e sua repartição de cinema, a *Motion Picture Division* (MPD), analisando o processo sob a ótica do pan-americanismo. O trabalho não tem a pretensão de discutir o cinema por um viés da semiótica, da estética ou da história da arte. O essencial para o estudo é compreender como ocorreu o uso do cinema pelo Estado, neste caso pelos EUA, para divulgar determinados princípios, valores sociais e políticos, visando impactar suas audiências. A temática dessas produções, no presente texto, é o pan-americanismo.

A hipótese elencada e verificada pela pesquisa é a de que o uso do cinema como ferramenta do *soft power* da Política Externa de Boa Vizinhança (doravante PEBV), ao apregoar o pan-americanismo, o *American Way of Life* e ao procurar conter a influência ideológica nazifascista na América Latina, auxiliou na construção de uma identidade positiva nas relações EUA-Brasil. A abordagem do artigo consiste não apenas em compreender o uso do cinema com suas mensagens, mas também em reconhecer qual o seu sentido, ou seja, o seu valor social-político e a sua dependência com um determinado contexto.

Para verificar tal hipótese, a pesquisa adotou como procedimentos metodológicos o levantamento, a seleção e o fichamento de informações relacionadas ao objeto estudado. Posteriormente, adotou-se uma abordagem sistemática por meio da avaliação crítica dos dados bibliográficos e históricos de fontes primárias e secundárias. A pesquisa documental utilizou-se, essencialmente, de fontes e de arquivos oriundos da Fundação Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV), do Ministério da Relações Exteriores (MRE), da *Franklin Delano Roosevelt Library*, do *Presidential Speech Archive* do *Miller Center* da *University of Virginia*, da *The American Presidency Project* da *University of California*, da *The Internet Archive of San Francisco* e da *The Library of Congress* de Washington.

As fontes primárias foram consultadas presencialmente e remotamente (muitos arquivos dos EUA estão digitalizados). Além disso, o artigo procurou correlacionar a pesquisa documental com fontes secundárias.

1 Pesquisador do Núcleo de Extensão e Pesquisa em Economia Solidária, Criativa e Cidadania (NEPESC/Unesp). Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – campus Araraquara (Unesp/Araraquara). E-mail: [isaias.a.moraes@unesp.br](mailto:isaias.a.moraes@unesp.br). ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1839-803X>.

2 Professor do Instituto Agostiniano de Franca (IAF). Doutorando em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – campus Araraquara (Unesp/Araraquara). Bolsista de doutorado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: [matheusfsilva.90@gmail.com](mailto:matheusfsilva.90@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3914-503>.

O estudo intentou, nesta fase, trazer autores atuais que estão se dedicando ao tema, realizando a triangulação de dados, objetivando, assim, uma análise histórica mais conscienciosa dos acontecimentos vivenciados.

O artigo está dividido em três seções, além desta introdução e das considerações finais. Na primeira seção realiza-se uma breve contextualização do que seria a PEBV, o OCIAA e os preceitos pan-americanistas. A segunda seção apresenta o pan-americanismo em uma perspectiva histórica e teórica. A terceira seção é focada na análise de algumas produções cinematográficas da época que levaram o enunciado do pan-americanismo. Optou-se pelas escolhas das películas de artistas renomados, que tiveram maior divulgação e repercussão perante o público, isto é, Walt Disney, Orson Welles e Carmen Miranda – considerados verdadeiros “embaixadores” do pan-americanismo pelos EUA durante a PEBV.

### ***Era da Boa Vizinhança e OCIAA***

O esboço de uma PEBV foi realizado na gestão republicana de Herbert Hoover (1929-1933). A Crise de 1929, entretanto, fez com que Hoover e seus colaboradores adiassem os planos de cooperação com os latino-americanos e voltassem suas atenções para questões internas. A ideia de uma política externa conciliatória com a América Latina foi resgatada com a ascensão dos *new dealers*<sup>3</sup> na gestão do democrata Franklin Delano Roosevelt. Executada durante toda a permanência de Roosevelt na Casa Branca, ou seja, de 1933 a 1945, a PEBV tornou-se a estratégia de relacionamento com a América Latina naquele período (SCHOULTZ, 2000; MORAES, 2015).

As bases da PEBV remontam ideais pan-americanistas, passando pelas propostas humanistas do ex-presidente estadunidense Woodrow Wilson (1913-1921), por qual Roosevelt nutria singular admiração. Roosevelt interessou-se por política, aproximando-se dos preceitos que viriam a compor os ideários de Woodrow Wilson em política internacional, quando estava no centro educacional *Groton School* em Massachusetts. Escola de orientação religiosa, fundada pelo reverendo Endicott Peabody, a *Groton* era notoriamente conhecida pelos seus ensinamentos contrários aos valores do individualismo e do materialismo. As famílias que procuravam a *Groton* para matricularem seus filhos ansiavam não somente por um preparatório para a vida universitária, mas, sobretudo, por uma formação baseada em princípios morais e religiosos como: caridade, coletividade e ajuda aos pobres (GELLMAN, 1995; MORAES, 2015).

A heterogeneidade discursiva da PEBV, desse modo, era formada, em grande medida, pela historicidade e pela substancialidade dos discursos assimilados por Roosevelt quando enunciados pela *Groton School* e pelos defensores das diretrizes wilsonianas das relações internacionais. Incentivar a solidariedade hemisférica de modo a enfrentar a influência dos regimes nazifascistas e de consolidar os EUA como grande potência e como modelo a ser seguido no continente consistiam em uma das substanciais metas almejadas pela PEBV.

---

<sup>3</sup> *The new dealers* é a forma que ficaram conhecidos os intelectuais, os políticos, os economistas e os sindicatos que apoiaram Franklin Roosevelt e suas políticas do *New Deal*. Entre esses, destacam-se: John Nance Garner, senador democrata e vice-presidente de Roosevelt, Frances Perkins, primeira mulher a ser Secretária do Trabalho nos EUA, Harry Hopkins, idealizador e coordenador do programa *Works Progress Administration* (WPA), Cordell Hull, Secretário de Estado, Sumner Welles, Subsecretário de Estado, e James Aloysius Farley, Presidente do Comitê Nacional Democrata e Diretor do Serviço Postal dos EUA (Fleming, 2001).

Essas iniciativas se apoiavam em um esquema econômico que visava claramente o estabelecimento de um sistema continental pan-americano para anular um suposto sistema pangermânico para a região. De acordo com Roosevelt:

*In the field of world policy I would dedicate this Nation to the policy of the good neighbor – the neighbor who resolutely respects himself and, because he does so, respects the rights of others – the neighbor who respects his obligations and respects the sanctity of his agreements in and with a world of neighbors* (Franklin Delano Roosevelt. First Inaugural Address, March 4, 1933).

A PEBV possuía, inicialmente, três objetivos: i) recuperar a economia estadunidense após a Crise de 1929, ii) conter a crescente presença da Alemanha nazista no comércio com os países da região, especialmente com o Brasil e a Argentina e iii) combater o considerável antiamericanismo na região. Os EUA compreenderam que deveriam agir com mais tática com seus vizinhos americanos. As intervenções militares e nas políticas internas, na verdade, prejudicavam o uso efetivo do poder político e econômico estadunidense na região, gerando o risco, inclusive, de empurrar os países latino-americanos para a esfera de influência alemã. Nas palavras de Roosevelt:

*[...] the whole world now knows that the United States cherishes no predatory ambitions. We are strong; but less powerful Nations know that they need not fear our strength. We seek no conquest; we stand for peace. [...] The American Republics to the south of us have been ready always to cooperate with the United States on a basis of equality and mutual respect, but before we inaugurated the good-neighbor policy there were among them resentment and fear; because certain Administrations in Washington had slighted their national pride and their sovereign rights* (Franklin Delano Roosevelt. Address at Chautauqua, N.Y. August 14, 1936).

A PEBV buscou, dessa maneira, a formação discursiva enfocando a negociação diplomática, a colaboração econômica, militar e cultural com a meta de impedir a influência nazifascista na região, de manter a estabilidade política no continente e de estabelecer regimes de verdade, assegurando a liderança estadunidense no hemisfério ocidental. O discurso de cooperação comercial, de solidariedade continental – contra uma possível invasão europeia – e o assentamento de um sistema pan-americanista deveria ser reforçado. Roosevelt afirmava:

*The noblest monument to peace and to neighborly economic and social friendship in all the world is not a monument in bronze or stone, but the boundary which unites the United States and Canada—3,000 miles of friendship with no barbed wire, no gun or soldier; and no passport on the whole frontier. Mutual trust made that frontier. To extend the same sort of mutual trust throughout the Americas was our aim.* (FDR ADDRESS AT CHAUTAUQUA, 1936).

Em 16 de agosto de 1940, o governo estadunidense criou, como uma de suas principais ferramentas da PEBV, o OCIAA. Inicialmente, o órgão objetivava garantir e ampliar as bases das relações comerciais entre as Américas e recebeu o nome de *Office of Commercial and Cultural Relations between the American Republics*, passando a se chamar, a partir de 23 de março de 1941, *Office of Inter-American Affairs* (OIAA). Em 30 de julho de 1941, teve seu nome mudado, com a *Executive Order* nº 8840, para *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA). A criação da OCIAA tinha a função de:

[...] *to provide for the development of commercial and cultural relations between the American Republics and thereby increasing the solidarity of this hemisphere and furthering the spirit of cooperation between the Americas in the interest of hemisphere defense* (THE AMERICAN PRESIDENCY PROJECT).

O órgão era encarregado, dentre outras tarefas, de regular, de desenvolver, de redistribuir, de organizar e de selecionar projetos de aproximação cultural coincidentes com o discurso enunciado pela PEBV. Vinculado ao Conselho de Defesa Nacional dos EUA, o OCIAA tinha como diretor o empresário milionário estadunidense Nelson Rockefeller, proprietário, entre outros bens, da *Standard Oil* (MORAES, 2015; ZANELLA, 2015).

Os EUA deveriam ser apresentados, segundo a visão de Rockefeller e de sua equipe, como um país possuidor do “segredo do progresso” e que estariam dispostos a compartilhar esse saber com seus vizinhos americanos. A função enunciativa, que compunha os discursos existentes nas transmissões de rádio, no cinema, nos projetos de saneamento, de saúde e nos programas econômicos, estava imbuída desse sentido paradigmático de que os EUA eram o modelo a ser seguido na região (TOTA, 2000; MORAES, 2015; ZANELLA, 2015).

A estrutura do OCIAA contava com quatro seções: i) relações culturais, ii) saúde, iii) comunicações e iv) comercial-financeira. Cada uma se organizava em várias subdivisões com autonomia de atuação, abrangendo comércio, finanças, assessoria econômica, transportes, agricultura, administração, educação, saúde pública, relações culturais e comunicação. O OCIAA atuava, ainda, em parceria com diversas fundações, não raramente, presididas por esposas de magnatas estadunidenses. O órgão buscava incentivá-las, por meio de isenção fiscal, à realização de ações de filantropia e de ajuda humanitária na América Latina. (ROWLAND, 1947; MORAES, 2015; VALIM, 2017).

Os setores de relações culturais e comunicação contavam com subdivisões que tratavam de música, de cinema, de educação, de intercâmbios, de imprensa, de turismo, de literatura, de rádio, de esportes e de arte. A estrutura da OCIAA era extremamente complexa, com diversas subdivisões com sedes nas principais cidades dos EUA e na maioria dos países latino-americanos. Na época da guerra, a agência dispunha de uma estrutura multifacetada e que possuía capacidade de se adequar constantemente, dependendo da conjuntura (TOTA, 2000; MORAES, 2015; VALIM, 2017).

O OCIAA pode ser considerado o que Foucault (1971, 1979) denominou de micropoder, pois condensava e divulgava os propósitos reais de estratos da sociedade em um específico momento da história. O

presidente Roosevelt e seus principais formuladores da PEBV, Codell Hull, Sumner Welles e Rockefeller, objetivaram concentrar no órgão o papel de mediação entre o público e a realidade.

Em seis anos de atividades, o OCIAA investiu cerca de US\$ 140 milhões, empregou 1.100 pessoas nos EUA, mais de 200 no exterior, além de contar com comitês de voluntários que davam suporte às suas ações em 20 países das Américas. Durante a Segunda Guerra Mundial, o órgão foi a principal agência governamental estadunidense a encomendar filmes nos EUA por meio de seu braço cinematográfico, a MPD (ROWLAND, 1947; MORAES, 2015; VALIM, 2017).

A MPD surgiu também em 1940 e possuía dois escritórios. Um estava em Washington, responsável pelas diretrizes políticas e pelas relações públicas com as demais agências governamentais, e outro localizado em Nova Iorque, que sustentava três seções executivas importantes: i) de produção e adaptação, ii) de cinejornais e iii) de distribuição. A MPD mantinha, ademais, uma representação fixa em Los Angeles, que era encarregada, dentre outros afazeres, de aconselhar os produtores cinematográficos sobre os temas relacionados à América Latina, de informar o OCIAA sobre as atividades dos estúdios e de promover o uso de artistas latino-americanos em produções hollywoodianas, estimulando o discurso pan-americanista (MORAES, 2015; VALIM, 2017).

As principais atribuições da divisão de cinema – MPD – eram: i) servir de elo entre o OCIAA e as indústrias cinematográficas, ii) promover a produção interna de filmes (curtas e longas), de cinejornais sobre os EUA e as “outras Américas”, iii) distribuir as películas para os países da região e combater o cinema produzido pelo Eixo, que possuía aglomerados cinematográficos como a ITAfilm e a *Universum Film Aktien Gesellschaft* (UFA) (TOTA, 2000; MORAES, 2015; VALIM, 2017).

Nesse intento de propagandear o pan-americanismo para a audiência dos EUA e os vizinhos latino-americanos, a MPD fomentou escolas, igrejas, sindicatos e associações estadunidenses a veicularem produções sobre as demais repúblicas americanas. O OCIAA difundiu numerosos filmes, *slides*, fotografias e revistas sobre a América Latina em cidades dos EUA. As películas e os documentários eram, majoritariamente, produzidos pela *Pan American Union*, *Office of Education* e *American Council on Education* (ROWLAND, 1947; MORAES, 2015; VALIM, 2017).

Os dirigentes do OCIAA vislumbravam o cinema como o meio de comunicação mais impactante para a divulgação da PEBV. O emprego desse artifício cultural, contudo, deveria ser monitorado de perto pela MPD. A repartição deveria assegurar que as produções cinematográficas se mantivessem fiel ao discurso pan-americanista e não exteriorizassem enunciados destoantes dos princípios da nova política externa estadunidense e/ou construíssem imagens estereotipadas dos latino-americanos em suas películas (MORAES, 2015; VALIM, 2017).

A MPD mantinha, desse modo, um repertório de prescrições sobre a cultura das demais repúblicas americanas. O arquivo abrangia desde a importância de acolher as datas cívicas e religiosas dos países, passando pela organização de encontros científicos, até chegar ao ensino do idioma português e espanhol. Os soldados culturais do pan-americanismo nos EUA tinham a árdua missão de persuadir as nações da América Latina de que o *American Way of Life* não confrontaria valores basilares de sua cultura. As determinações sempre sublinhavam a relevância do cinema para a formação discursiva da PEBV. Era imperativo, de acordo com os dirigentes do OCIAA, constituir um discurso único de comunidade americana (MORAES, 2015).

O primeiro dirigente da MPD foi John Hay Whitney, que também era vice-presidente e diretor do *Museum of Modern Art of New York* (MoMA), sendo responsável pelo seu acervo cinematográfico. Uma das principais medidas de Whitney, como diretor da MPD, foi de elaborar, em conjunto com pessoas-chaves da indústria cinematográfica dos EUA, a criação de uma organização não lucrativa com o propósito de trabalhar na divulgação da PEBV por meio do cinema. Em março de 1941, surgiu, dessa maneira, a *Motion Picture Society for the America* (MPSA) com sede na Califórnia (MORAES, 2015).

A junção e a transferência de responsabilidades com a indústria de cinema propiciavam que a MPD operacionalizasse com menos recursos humanos quando comparada com a divisão de imprensa e de rádio do OCIAA. Em 1944, havia pouco mais de 40 pessoas trabalhando na MPD. A MPSA teve como diretores importantes personalidades do setor cinematográfico, tais como: Edward Arnold, Samuel J. Briskin, Frank Capra, Frank Freeman, Sheridan Gibney, Samuel Goldwyn, Louis B. Mayer, George Schaefer, David O. Selznick, Walter Wanger, Harry M. Warner e Clifford Work. A MPSA contava com a adesão dos principais estúdios da época: *Paramount*, *MGM*, *Hays Office*, *Universal*, *Columbia*, *20th Fox*, *Warner Bros.*, *Republic* e *RKO* (MONTEIRO, 2011; ROWLAND, 1947; MORAES, 2015; VALIM, 2017).

As prescrições da MPD para a MPSA, grosso modo, eram para que os estúdios acentuassem a supremacia comercial e cultural dos EUA perante o resto do mundo. Em relação à América Latina, os filmes necessitavam centrar nas belezas culturais, na cordialidade e no potencial para o progresso da região. Os atores latino-americanos não deveriam ser tipificados como vilões ou bandidos nas películas, esses seriam os nazifascistas. Desse modo, aos poucos, os famosos foras da lei mexicanos, tão comuns nos filmes de faroeste, cederam lugar aos vilões nazistas. A sensualidade da mulher e a coragem e simpatia do homem latino-americano foram enaltecidas (TOTA, 2000; MORAES, 2015; VALIM, 2017).

A preocupação na formação discursiva do conceito de americano pode ser constatada na análise dos enunciados instituídos nas documentações do OCIAA. Nessas, atenta-se para a precaução de se referir aos países ao sul do Rio Grande de “demais Repúblicas Americanas” e não de América Latina. Isso facultou o surgimento do “efeito espelho”, ou seja, quando o indivíduo visualiza outro “americano”, seja pessoalmente ou em películas, projeta seu reflexo nele, buscando similitudes e valores compartilhados. O sentimento de pertencer a uma mesma América favorece, portanto, para o despontamento de uma identidade positiva, proporcionando, assim, possibilidades de cooperação mútua (MORAES, 2015).

Seguindo as orientações do governo estadunidense, a MPSA procurou enfatizar a necessidade dos produtores e dos diretores de realizarem visitas às nações da América Latina. As viagens deveriam visar à obtenção de mais conhecimento sobre a história, a cultura e os costumes dos povos, bem como garimpar talentos na região. A MPSA, desse modo, criou uma comissão responsável por patrocinar e organizar excursões compostas por atores, diretores, produtores e outras personalidades pelas demais repúblicas da América (CPDOC/FGV-RJ. Coleção Departamento de Estado. Documentos sobre a organização do OCIAA. IAA 41.08.31).

Para a materialização das viagens, a MPSA firmou acordos com a empresa área *Pan-American Airways*, bem como com agências de turismo e recebia, frequentemente, recursos financeiros do OCIAA via MPD. Entre os principais artistas financiados pelo OCIAA e que estiveram no Brasil foram: Walt Disney, Tyrone Power, Douglas Fairbanks Jr., Lana Turner, John Ford, Genevieve Naylor, Jo Davidson e Orson Welles. Eles foram convocados para desempenhar o papel de verdadeiros embaixadores da diplomacia cultural da PEBV (MONTEIRO, 2011; MORAES, 2015; VALIM, 2017).

Depreende-se que com a criação da MPSA, a partir dos incentivos de Whitney, a indústria cinematográfica estadunidense, simbolizada pelos principais estúdios, abraçou ativamente a PEBV e os preceitos do pan-americanismo. Por meio de pesquisa documental, Monteiro (2011) demonstra que os estúdios membros da sociedade chegaram a ter 4 mil pessoas estudando português e/ou espanhol, em um total de 25 mil trabalhadores. Isso proporcionou relevantes resultados não apenas no âmbito cultural, para a indústria cinematográfica estadunidense, mas também no comercial, no econômico, no social e no político, tanto no plano doméstico quanto no exterior.

### ***Pan-americanismo: história e contradições***

Como visto na seção anterior, a PEBV insere-se no contexto do pan-americanismo impulsionado pelos EUA na época. Segundo Manzur (2012), o pan-americanismo tem raízes na geografia, ao delimitar uma região (o continente americano), e na história, pelo passado comum dos povos, como: imigração e ex-colônias que conseguiram suas emancipações independentistas de antigas metrópoles europeias. O pan-americanismo, em suma, é a tentativa de unificar o continente americano.

O termo pan-americanismo apareceu pela primeira vez, de acordo com Ré (2010), nas colunas do jornal *The New York Evening Post* em 1882. Na época, havia nos EUA um forte movimento para estabelecer uma união alfandegária interamericana (*zollverein* americana) no continente americano. De acordo com Lockey (1920), o conceito de pan-americanismo fazia parte de um fenômeno mundial que estava ocorrendo desde 1850 com o surgimento do movimento pan-eslavismo e, posteriormente, com o pan-helenismo, pangermanismo, pan-islamismo e pan-celticismo. Esses movimentos tinham a pretensão de unir comunidades e sociedades com cultura, tradições, origem histórica e hábitos comuns em um movimento capaz de ampliar o poder econômico e político desses povos além-fronteiras dos Estados-nações.

O termo pan-americanismo ganhou maior destaque com a Primeira Conferência Pan-Americana de 1889-1890 em Washington. A conferência foi o esforço dos EUA para um projeto pan-americano de cooperação e de integração com o intuito de criar uma união aduaneira e um mecanismo comum de arbitragem para resolução de conflitos. Segundo o economista Dos Santos (1993), o pan-americanismo era apresentado pelos EUA como uma organização que seria capaz de superar a dependência-dominância oriunda do antigo colonialismo português, hispânico e britânico para a região.

A Primeira Conferência Pan-Americana não apresentou resultados práticos, dado que os EUA apresentavam medidas que beneficiariam somente sua economia ao mesmo tempo que centralizariam e padronizariam as relações no continente, inviabilizando o usufruto pelos países latino-americanos de trocas comerciais independentes com os países europeus. Isso fez com que os países latino-americanos vissem com desconfiança a investida dos EUA de influenciar a região e de impossibilitar o processo de industrialização dos demais países do continente. Havia o reconhecimento de que as intenções estadunidenses tinham mais a ver com uma tentativa de novo imperialismo e não um senso genuinamente fraterno de integração continental. Apesar do pouco avanço, a Conferência lançou a União Pan-Americana, que seria o prelúdio da Organização dos Estados Americanos (OEA), e possibilitou uma centralização de informações de dados referentes a intercâmbios e regulamentações aduaneiras na região (RÉ, 2010; RUIZ, 2016).

O termo pan-americanismo foi se solidificando após o Primeiro Congresso e começou a surgir cada vez mais na imprensa, nos meios acadêmicos e na retórica política dos EUA. Isso não só propagou o conceito, mas também fez com que pan-americanismo ganhasse uma pluralidade de sentidos, indo desde uma construção ideológica e a definição restrita de campos de relação entre os países do continente americano até conotações mais genéricas como a integração entre os países do continente ou o conjunto de relações estabelecidas entre eles.

Na verdade, conforme apresenta Dos Santos (1993), o pan-americanismo apregoado pelos estadunidenses era uma forma de garantir aos EUA uma posição hegemônica sobre a América Latina. Nas palavras de Dos Santos:

[...] os Estados Unidos sempre ambicionaram, como poder econômico e estatal, uma posição hegemônica no subcontinente que forma a América Latina. Bastaria lembrar a conquista de grande parte do território mexicano e as constantes invasões dos países da América Central e do Caribe. Esta região sempre foi concebida como um território interno dos Estados Unidos [...] (DOS SANTOS, 1993, p. 109).

Embora o conceito de pan-americanismo tenha surgido em 1882, pode-se afirmar que seus preceitos e valores já estavam embutidos na doutrina Monroe. A doutrina Monroe foi apresentada pelo presidente estadunidense James Monroe (1817–1825) em 1823 e seu corolário pode ser resumido em três pontos: i) a não criação de novas colônias nas Américas; ii) a não intervenção nos assuntos internos dos países americanos; iii) a não intervenção dos EUA em conflitos relacionados aos países europeus como guerra entre estes países e suas colônias. Essa doutrina pode ser resumida, para o economista (1993), como uma ideologia sobre o que é a América para os americanos do Norte. Na visão de Ré (2010), os usos dos termos “América” e “americano” na doutrina Monroe colocam os EUA como grandes representantes e defensores de todo o continente, assim como iguais em relação a toda potência europeia.

A doutrina Monroe constrói o discurso e o efeito de verdade de que os EUA têm por predestinação uma superioridade moral, intelectual e civilizatória perante os demais países americanos. Com isso, há uma tarefa de levar a ordem, o progresso e a civilização para as nações latino-americanas vistas como atrasadas, passionais, brutas e obscurantistas. Para essa suposta “cruzada”, os EUA adotaram estratégias tanto de *hard power* quanto de *soft power*. Por exemplo, a política do *big stick* do presidente Theodore Roosevelt (1901–1909) e a



“diplomacia do dólar” do presidente William Taft (1909-1913) são exemplos de imposição de um pan-americanismo estadunidense por meio do *hard power*<sup>4</sup>. Por outro lado, a PEBV pode ser considerada a aplicação do pan-americanismo pelo uso do *soft power*.

De acordo com Nye Jr. (2004, 2012), o Estado detém duas formas essenciais de poder: *hard power* (poder duro) e *soft power* (poder brando). O *hard power* é compreendido pelo uso da intimidação e da coerção militar e econômica do Estado, enquanto que o *soft power* é o poder cultural-ideológico de um país. O primeiro é um poder de comando, o segundo um poder coação. Em seu processo de estabelecer seu poder no continente, os EUA empregaram as duas formas de poder, variando entre intervenções militares em favor de suas empresas em países da região, como Guerra das Bananas na América Central, assim como o uso da produção artística e cultural no contexto do pan-americanismo, foco do presente texto.

Segundo Nye Jr. (2004, 2012), o poder de comando é a capacidade de mudar o que os outros fazem e ele se manifesta por meio da coerção ou da indução estatal. O poder de coação, em seu turno, refere-se à habilidade de modificar as preferências dos demais atores, moldar o pensamento dos outros para que estes ajam de uma determinada forma conforme a vontade do Estado que detém o *soft power*.

É importante salientar que *soft* e *hard power* não são opostos ou excludentes, eles se complementam. Os EUA sempre os usaram na América Latina, ora dando mais atenção a um, ora para outro. Aliás, segundo Nye Jr. (2012), quando o Estado consegue mesclar de forma eficiente o uso da força e da coerção (*hard power*), com o emprego da coesão, da cooptação e da atração (*soft power*) surge o *smart power* (poder inteligente). De acordo com Crocker, Hampson e Aall (2007, p.13): “*Smart Power involves the strategic use of diplomacy, persuasion, capacity building, and the projection of power and influence in ways that are cost-effective and have political and social legitimacy*”.

O pan-americanismo presente na retórica estadunidense tanto na sua forma *hard power* quanto no seu modelo *soft power* visava, na verdade, introjetar o sentimento e o discurso de superioridade dos EUA nos demais países do continente. Suas ações são pretensamente justificadas pela defesa de cidadãos, de governos democráticos e das instituições e garantias liberais (entenda-se fundamentalmente a propriedade privada). Os EUA com suas instituições democráticas, republicanas e liberais seriam o modelo a ser seguido para o desenvolvimento dos países latino-americanos. Assim, o país era um *locus* simbólico, um discursivo de liderança, simultaneamente, a uma posição de proteção do continente.

A PEBV não eliminou o imaginário de suposta superioridade dos EUA perante as demais Américas – os estadunidenses eram os detentores do “segredo progresso” – e tampouco o escopo de um pan-americanismo para solidificar a hegemonia estadunidense sobre os países latino-americanos. Segundo Smith (2000), a PEBV proporcionou a concretude da promoção da ideia de supremacia dos EUA sobre a América Latina sem a necessidade de utilização de efetivo militar, ou seja, os *new dealers* – como ficou conhecida a equipe de Delano Roosevelt – optando pelo uso do *soft power* e seu poder cooptivo. No entanto, nunca deixavam de demonstrar que possuíam *hard power* e poderiam, a depender do caso, utilizá-los.

4 A “diplomacia do dólar” era baseada em intervenções militares em regiões onde os negócios estadunidenses estivessem ameaçados. A política do *big stick* ou simplesmente do “porrete” era a denominação atribuída à política externa intervencionista do governo de Theodore Roosevelt. Esse afirmava: “*Speak softly and carry a big stick; you will go far*” Ver: Theodore Roosevelt (1858-1919) to Henry L. Sprague Albany, New York, January 26, 1900, Carbon copy letterbook, Manuscript Division. The Library of Congress.

Destaca-se que, para o presente artigo, focamos somente na pesquisa e no estudo da construção e do uso do *soft power* como instrumento privilegiado (não indicando ser o único) pela PEBV dos EUA sobre a América Latina. Paralelos com o *hard power* ou *smart power*, acabam extrapolando o objetivo do presente artigo.

Para Smith (2000), a PEBV surgiu em virtude do aumento da ideologia nazifascista na Europa e na América Latina. Isso fez com que os *new dealers* renunciassem à política intervencionista estadunidense e concebessem a edificação de uma identidade continental comum. Essa deveria enfatizar a unidade cultural, ideológica e política da região. Além disso, precisaria apresentar o *American Way of Life* como um modelo socioeconômico e político superior ao resto do globo, tentando construir, de certa maneira, um cordão de isolamento antifascista.

No Brasil, o grande entusiasta do pan-americanismo foi o chanceler Oswaldo Aranha. Ex-embaixador do Brasil em Washington e Ministro das Relações Exteriores (1938-1944), Aranha gozava de alto prestígio nos EUA. O próprio Presidente Roosevelt mostrou apreço pela indicação do diplomata para o posto de Ministro das Relações Exteriores em 1938. (CPDOC-FGV, 1938).

Aranha defendia a cooperação continental, o respeito mútuo, o papel das ideias compartilhadas e da cultura na formação dessa estrutura pan-americana. A atuação de Aranha, no entanto, não era idealista ou utópica, o chanceler sempre procurou barganhar ganhos econômicos para o desenvolvimento do Brasil na relação com os EUA. Para Moraes (2019, p.123), “[...] o chanceler Oswaldo Aranha pode ser considerado como principal responsável pela inserção do referencial desenvolvimentista na política externa brasileira durante o período Vargas”. Aranha era a favor do pan-americanismo, não podendo ser considerado entreguista<sup>5</sup>, mas um nacional-desenvolvimentista (MORAES, 2019).

Para realizar essa aproximação com os EUA e retirar ganhos econômicos, o discurso de Aranha muitas vezes enviesava para o caráter religioso e espiritual que se une às Américas. Segundo Aranha:

Nenhuma nação fez sua a vontade de outro povo, mas todas as nações da América hoje só têm uma vontade [...]. A união da vontade das nações não se alcança pela subordinação e sim através de um processo de persuasão e de evolução política, religiosa e espiritual [...]. Iniciamos a construção de uma estrutura econômica americana que atravessará os tempos [...]. Pela primeira vez todo um continente se declara unido para uma ação comum em defesa de um ideal comum, que é o de toda a América. (NOSSO SÉCULO, 1985, p. 96).

Outro político que utilizava do mesmo mecanismo de enaltecer a similitude da devoção cristã tanto nos EUA – embora majoritariamente protestante – quanto na América Latina – essencialmente católica – nos discursos em prol do pan-americanismo foi o subsecretário de Estados dos EUA, Sumner Welles. Em discurso

<sup>5</sup> Os entreguistas, de acordo com Bresser-Pereira (2003), podem ser intitulados de globalistas – no sentido de defensores da economia cosmopolita de Adam Smith e David Ricardo – ou colonialistas. Nas palavras de Bresser-Pereira: “O globalista ou entreguista afirma a própria incapacidade do país, e espera a orientação e o apoio dos países ricos. Os velhos nacionalistas, no polo oposto, também reconhecem a superioridade dos países ricos, mas entendem que os interesses desses países seriam sistematicamente contrários aos nossos. Os jogos entre os países desenvolvidos e subdesenvolvidos teria soma zero: quando um ganha o outro perde. Logo, seria preciso ser contra o estrangeiro, contra as empresas multinacionais, contra as agências multilaterais” (BRESSER-PEREIRA, 2003, p. 418).

emotivo, carregado de moralismo religioso e amplamente divulgado pela imprensa brasileira, Sumner Welles apresenta a ameaça que o nazismo, caracterizado no enunciado pela figura de Hitler, representava para a cristandade e para a liberdade do continente. A saber:

Em um universo dominado por Hitler, nenhum de nós poderia negociar a não ser de acordo com os ditames de Hitler. Nenhum de nós poderia viver a não ser sob as ordens de um ‘gauleiter’ a nós designado por Hitler. Nenhum de nós poderia educar nossos filhos a não ser da maneira ditada por Hitler. Nenhum de nós poderia gozar do direito que Deus nos deu de pensar e falar livremente e de adorar Deus de acordo com os ditames da nossa consciência. (MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1942, p. 10.)

Infere-se, então, que o pan-americanismo se apoiou na construção discursiva do “outro”, neste caso o nazismo e o fascismo, como inimigo de Deus e, por consequência, inimigo da civilização cristã americana, incorporando um forte apelo de sedução para a PEBV. Alia-se a isso, a necessidade dos EUA de apresentarem o compartilhamento dos ideais de integração aos países do continente e a construção da identidade de uma só América, pronta para resistir ao imperialismo europeu. O pan-americanismo, portanto, empregou a defesa da não intervenção, da igualdade jurídica, da promoção do bem-estar, da reciprocidade e do uso da cultura como poder cooptivo. O objetivo era a conquista dos corações e das mentes dos latino-americanos em vez da intervenção e da submissão militar, garantindo, assim, a estabilidade dos governos da região, o afastamento de influências europeias e da ideologia nazifascista, bem como a manutenção do mercado exportador de bens primários e importador de produtos industrializados dos EUA (TOTA, 2000; MORAES, 2015). Nessa estratégia, o cinema transformou-se em arma política.

### ***Cinema e pan-americanismo: os embaixadores culturais no Brasil***

Para o historiador francês Marc Ferro (1992), o cinema, ao expressar as ideias, os valores e as visões de uma sociedade, permite que o pesquisador busque o não visível, desconstruindo a realidade político-social do período estudado. Isso é possível, pois, segundo o autor, a película revelaria aspectos da suposta realidade construída que excederia o próprio escopo da produção cinematográfica e cultural.

Segundo Benjamin (2013), enquanto uma forma artística moderna, a produção cinematográfica com seu potencial de reprodutibilidade guarda relações próximas ao público de massas, tendo tanto um potencial mercadológico, que era inicialmente explorado pela França e os EUA, quanto, fundamentalmente, um potencial político. Este último já era explorado por socialistas e fascistas havia mais tempo.

O cinema e os demais meios de comunicação de massa são afetados pelo mundo e têm um conteúdo político consciente ou inconsciente, implícito ou explícito. O cinema, de acordo com esse entendimento, possibilita a modelagem de diretrizes predominantes e de valores inerentes ao contexto apresentado. A película,

ao estabelecer padrões de certo ou errado, bom ou mau, moral ou imoral, sucesso ou derrota, forte ou franco, entre outros, contribui para a construção do discernimento individual em relação aos outros, a si próprio e ao mundo (FURHAMMAR; ISAKSSON, 1976).

No período em que a pesquisa se delimitou, ou seja, durante a PEBV, o cinema era um dos instrumentos mais eficientes para se atingir o público tanto estadunidense quanto latino-americano. O OCIAA e os *new dealers* vislumbraram no cinema uma oportunidade de mercado e de poder essencial para o sucesso de sua política econômica e externa. A fabricação de películas, por consequência, adquiriu racionalidade, eficiência e especialização, características típicas do sistema de produção em série fordista, empregado demasiadamente nas indústrias de automóvel, de eletrodomésticos e de alimentos na época. Os estúdios de Hollywood, dessa maneira, dividiram seus funcionários por departamentos especializados em determinadas etapas de produção, tais como: roteiro, direção, trilha sonora, fotografia, maquiagem, figurino, efeitos especiais, entre outros.

Com o escopo de averiguar o cinema como fonte historiográfica e como meio de compreender seu caráter pragmático político, social, cultural e mercadológico, o estudo examina, em seguida, três protagonistas da indústria cinematográfica estadunidense durante a PEBV, considerados pela bibliografia e pelos documentos da época como verdadeiros embaixadores culturais de Roosevelt: Walt Disney, George Orson Welles e Carmen Miranda. Eles foram responsáveis pelo auxílio da construção discursiva dos efeitos de verdade da política externa estadunidense e do pan-americanismo nos países latino-americanos, especialmente no Brasil.

Walt Disney colaborou na elaboração, execução e produção de películas consideradas de propaganda, de entretenimento, de desenvolvimento e de assistências. Segundo Lesjak (2001), a aproximação da Disney com o governo de Roosevelt e, posteriormente, com o OCIAA e Rockefeller tem sua origem em 1939. Nesse ano, a Marinha dos EUA solicitou aos estúdios Disney a elaboração de uma logomarca para o porta-aviões *U.S.S Wasp*. O desenho feito pela empresa, uma vespa com luvas de boxe, fez enorme sucesso entre os militares e os civis. O exército, portanto, decidiu requisitar novas artes para o Walt Disney.

Até o final da guerra, em 1945, o estúdio Disney produziu mais de 1.200 cartazes, pôsteres, ilustrações, logomarcas e mascotes, bem como desenhos animados que divulgavam os esforços de guerra dos EUA, programas de saúde pública e a PEBV. Nesse período, Disney disponibilizou cerca de 90% de suas instalações, maquinários e funcionários para atender aos pedidos oriundos de Washington, entre esses os do OCIAA (Lesjak, 2001).

A atuação de Walt Disney junto ao OCIAA e à MPD foi indicação do próprio Presidente Roosevelt a Nelson Rockefeller. Satisfeito com os serviços prestados pelos estúdios ao exército e às demais agências governamentais, Roosevelt sugeriu a Rockefeller a inclusão de Disney na lista de artistas financiados pelo OCIAA e uma viagem para seus colaboradores aos países sul-americanos promovendo a PEBV. Desse modo, o renomado desenhista e diretor chegou ao Brasil em 17 de agosto de 1941, acompanhado de sua esposa e de vários funcionários de seu estúdio. Ao desembarcar no aeroporto Santos Dumont no Rio de Janeiro, Disney foi recepcionado pela mídia e por diretores do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), entre eles Lourival Fontes. O desenhista afirmava que sua viagem tinha como propósito procurar novos talentos, buscando inspirações para suas obras e para divulgar seu novo trabalho, *Fantasia*. Disney, no entanto, estava também a

serviço do OCIAA, que custeou o *tour* do desenhista e de seus auxiliares pela América Latina, juntamente com a companhia aérea *Pan American Airways* (MORAES, 2014; ZANELLA, 2015).

Observe-se, nesse apoio da *Pan American Airways*, a perspicácia de Rockefeller de envolver a iniciativa privada na execução da diplomacia cultural da PEBV. A cooperação dos órgãos governamentais, com os setores empresariais e artísticos, é primordial para a edificação de um eficiente discurso e estratégia de *soft power* de qualquer país. O poder de coação é mais bem aproveitado quando feito de forma indireta – sociedade – e não de forma direta – Estado.

No Brasil, Disney atuou como verdadeiro embaixador da PEBV durante os quinze dias que ficou no país. Nesse período, sua agenda foi repleta de encontros com autoridades governamentais, como, o já citado, Lourival Fontes e o próprio presidente Getúlio Vargas. Eram realizadas, ademais, visitas a órgãos oficiais, como a Associação Brasileira de Imprensa (AIB), e declarações e entrevistas aos meios de comunicação. Nessas ocasiões, Disney procurava promover a integração continental por meio do pan-americanismo e ressaltar a importância da PEBV para o continente americano (MORAES, 2014; ZANELLA, 2015).

O OCIAA, além de arcar com as despesas da viagem de Disney e de sua equipe, concedeu US\$ 300 mil para que seu estúdio produzisse mais dois desenhos animados. Esses deveriam ter como tema principal os laços de solidariedade e de fraternidade entre as Américas. Como fruto de suas pesquisas na América do Sul, em 1942, Walt Disney apresentou sua primeira animação, o longa *Saludos Amigos*, dirigido por Norman Ferguson. No filme, alguns países da região como Bolívia, Chile, Colômbia, Peru e Venezuela, e com mais destaque Brasil e Argentina, são apresentados ao telespectador (LEITE, 2003).

*Alô, amigos!*, como foi chamada no Brasil a animação de Disney, é dividida em quatro curtas. O primeiro, denominado de *Lake Titicaca*, apresenta o Pato Donald como um típico turista estadunidense encantado com o território andino. No segundo curta, Disney introduz uma nova personagem, o aviãozinho chileno Pedro, que dá nome ao episódio. Em *Pedro*, a pequena aeronave tem de sobrevoar o monte Aconcágua para resgatar o correio. O terceiro momento da película, intitulado *El Gaucho Goofy*, passa-se na Argentina, onde a famosa personagem da Disney, o Pateta, tem lições sobre o modo de vida do homem gaúcho argentino. Por fim, o quarto desenho é dedicado ao Brasil. Com o título de *Aquarela do Brasil*, o curta é o maior de todos e presenteia o telespectador com uma nova personagem, o simpático e malandro papagaio verde e amarelo, cores da bandeira brasileira, mas de calda azul e vermelha, cores da bandeira estadunidense, *Joe Carioca*. Ele é praticamente um guia turístico de Donald, apresentando as belezas e as particularidades do Brasil, destacando o Rio de Janeiro.

Percebe-se que a criação de Disney de uma personagem brasileira, o Zé Carioca, contracenando com o Pato Donald, e a preocupação do OCIAA de apresentar um Rio de Janeiro alegre, musical e envolvente, utilizando, quando possível, artistas do próprio país, como o caso da música de Ary Barroso e de Carmen Miranda cantando *Tico-Tico no Fubá*, simbolizam, no plano discursivo, a boa vontade dos estadunidenses de edificarem laços de amizade, de companheirismo e de confiança mútua com o Brasil.

A despeito desse esforço, que a animação faz de construir substancialidade discursiva embasada na camaradagem e na amizade – preceitos presentes nos enunciados da PEBV – o filme peca em uma contradição evidente. As tradicionais personagens da Disney, apresentadas na produção, como Pato Donald e o Pateta, não se comportam como amigos dos latino-americanos durante seu *tour* pela América do Sul. Na verdade, elas atuam como verdadeiros turistas estadunidenses em visita a lugares exóticos e com costumes diferentes aos dos norte-americanos.

Verifica-se que Disney e sua equipe transmitiram seus olhares para as personagens. Porém, eles se esqueceram de apresentar as similitudes culturais entre as Américas, atentando-se, sobretudo, para as diferenças culturais e a superioridade dos estadunidenses. A equipe, todavia, não representou a alteridade de forma eficiente, mas a reduziu e a classificou banalmente. Isso fez com que o filme reproduzisse os latino-americanos, não raramente, de maneira estereotipada, desprovidos de suas personalidades históricas e sociais. A verdadeira intenção do discurso pan-americanismo e do *soft power* da PEBV – um novo imperialismo dos EUA na região em lugar das antigas metrópoles europeias – ficaram presentes nos filmes para o olhar de um telespectador mais atento.

O OCIAA ficou bastante satisfeito com o resultado de *Saludos Amigos*. Acreditando em seu intenso impacto nas audiências sul-americanas, Rockefeller solicitou a Disney que a animação tivesse sua estreia no Rio de Janeiro. A película foi lançada no Brasil no dia 24 de agosto de 1942, mas, nos países de língua espanhola, sua estreia se deu no dia 06 de outubro de 1942 e sua exibição, nos EUA, ocorreu somente em 06 de fevereiro de 1943. Em seu lançamento, os meios de comunicação enfatizaram a importância do filme na construção da união dos países americanos. Nas palavras de Disney, “enquanto metade do mundo é forçada a gritar ‘*Heil Hitler!*’, nossa resposta é dizer ‘*Saludos Amigos!*’” (CARVALHO, 2006, § 30).

Outro diretor e produtor reconhecido internacionalmente e que esteve no Brasil, chegando até mesmo a comandar seu próprio programa diário de rádio no país, foi o cineasta Orson Welles. O idealizador e executor do premiado *Cidadão Kane* chegou ao Brasil em fevereiro de 1942 com uma pequena equipe para filmar *It's All True*. O traslado de Welles, assim como o de Disney, foi também custeado pela *Pan American Airways*. Antes de embarcar para América do Sul, o diretor, na última transmissão de seu programa de rádio pela *Columbia Broadcasting System* (CBS), despediu-se de sua audiência afirmando:

O motivo [de minha ida à América do Sul], mais ou menos oficial, é que fui convidado pela Coordenadoria de Questões Latino-Americanas para fazer um filme especialmente dirigido aos americanos de todas as Américas, um filme que, a seu modo, talvez, reforce as boas relações que unem no momento os continentes do Hemisfério Ocidental [...] (WELLES; BOGDANOVICH, 1995, p. 441).

A visita de Welles e seu desempenho como embaixador cultural estadunidense, no Brasil, ficaram documentados no *Memorandum CO-948* de 27 de abril de 1942 do OCIAA. Nesse arquivo, fica evidente que,

além das filmagens para seu novo filme, o célebre diretor era agente cultural do OCIAA. O órgão solicitava a Welles o compromisso de comparecer a eventos oficiais e de promover o pan-americanismo da PEBV. O diretor chegou a visitar Buenos Aires por alguns dias onde foi recebido por membros do governo, da imprensa e por artistas locais como verdadeiro representante da diplomacia cultural estadunidense.

Como exemplificação da função de embaixador do pan-americanismo empenhada pelo aclamado diretor, há seu discurso proferido em comemoração ao dia do Pan-americano em 14 de abril de 1942<sup>6</sup>. O texto foi transmitido tanto pelas rádios brasileiras quanto pelas estadunidenses em rede nacional pela emissora da *National Broadcasting Company*, em parceria com o DIP. O enunciado proferido por Welles destacou, historicamente, as profundas relações entre os dois maiores países do continente americano, a luta pela independência do continente e, como era de praxe entre os articuladores da PEBV, teve um tom religioso, realçando o cristianismo como fator identitário de todas as Américas. Discurso de Welles a saber:

Já em 1820 o Brasil mandava um enviado a Washington, com a sugestão de que fosse organizado, no hemisfério que ocupamos, um “concerto das potências americanas”: foi essa a bela expressão que encontram para a ideia, há mais de um século aqui no Brasil – “um concerto de potências americanas, para manter a independência americana” [...] Senhores e Senhoras: 1942 vai figurar em lugar de destaque nos livros de História da Civilização. Temos grandes esperanças para este ano de Nosso Senhor Jesus Cristo. E temos direito a essas esperanças. Já podemos nos orgulhar deste ano, e orgulhar muito, porque 1942 é a data da Conferência Pan-americana do Rio de Janeiro (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, 1942, pág. 02).

Durante esse famoso discurso de Welles no Brasil, o diretor também apresenta o chanceler Oswaldo Aranha. Em sua apresentação, Welles faz um significativo esforço de passar para a audiência estadunidense a importância de Aranha para o pan-americanismo e as relações com Washington. Ainda, o diretor construiu uma imagem idealizada de Aranha, comparando-o, pelo fato de ser gaúcho, aos *cowboys* do oeste dos EUA. Nas palavras de Welles:

Está aqui presente o Sr. Oswaldo Aranha, ministro das Relações Exteriores do Brasil, que é um grande americano – que ostenta galhardamente a verdadeira magnificência dos homens que passarão à história. [...] Já deveis ter visto o seu retrato [...]. E assim deveis ter observado que o Dr. Aranha é uma personalidade das mais raras que desperta confiança. E tem de fato a confiança de Washington. [...] Com certeza, lestes em algum lugar que ele é gaúcho. [...] Pois bem, Oswaldo Aranha tem tanto de “yankee” como Sam Houston de Calvin Coolidge. [...] Na verdade, se não ouvirdes o tilintar de esporas, quando o ministro de Relações Exteriores se aproximar do microfone, não é porque ele não saiba ou não goste de usá-las. Oswaldo Aranha é muitas coisas mais. Em primeiro lugar, é um herói, um \_\_\_\_\_ herói autêntico da moderna revolução do Brasil. Já foi carregado por multidões [...]. Sabe manejar uma carabina e

6 A data foi criada pelo presidente dos EUA Herbert Hoover em 1930 e coincide com o último dia da Primeira Conferência Pan-Americana de 1889.

sabe o que é enfrentar o fogo de outras carabinas. [...] Um grande coração cheio de humanidade e uma cabeça que sabe deixar guiar pelo coração: que sabe raciocinar: que sabe entregar-se à aventura (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, 1942, pág. 02).

Oswaldo Aranha, conhecido admirador do pan-americanismo, sem que isso lhe caracterizasse enquanto entreguista, entrou no ar logo em seguida. Em seu enunciado, ressaltou os interesses comuns, a amizade e a cooperação que caracterizava as relações EUA-Brasil contra a ameaça nazifascista.

[...] gosto muito de Orson Welles, todos nós gostamos muito dele no Brasil. [...] Sei que o coração do Brasil está todo voltado para os Estados Unidos. Os nossos interesses sempre foram comuns, a nossa afeição recíproca sempre foi profunda. [...] Já não falamos mais, agimos. Os nossos produtos da nossa indústria, a grande riqueza dos nossos recursos naturais é vossa – são todos vossos, para a luta contra os inimigos comuns. [...] Preciso de uma palavra ainda mais forte do que “cooperação”. O nosso esforço é o vosso esforço (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, 1942, pág. 02).

O chanceler brasileiro ainda respondeu a diversas perguntas de Welles sobre a presença de grupos nazistas no Brasil e como o governo estava lidando com eles. Além de falar sobre o ataque japonês a *Pearl Harbor* e o torpedeamento de navios mercantes brasileiros por submarinos alemães<sup>7</sup>. Segundo Zagni (2008), nos compromissos de Welles no Brasil, destacavam-se encontros com jornalistas, reuniões com empresários, banqueiros, escritores, artistas, acadêmicos, intelectuais, personalidades dos meios de comunicação, além de políticos ligados ao governo, tornando-se íntimo da família Vargas, do chanceler Oswaldo Aranha e do interventor de Minas Gerais, Benedito Valadares Ribeiro. Em todos esses eventos, o diretor procurava promover a importância do pan-americanismo e os princípios da PEBV.

O filme que Welles objetivava rodar no Brasil, *It's all true*, apresentaria o carnaval carioca, a semana santa em Minas Gerais e a história de quatro jangadeiros cearenses que realizaram uma travessia de 1.000 milhas marítimas até Rio de Janeiro. Em entrevistas, Orson Welles afirmou que teria lido, em 1941, uma reportagem na revista estadunidense *Time* sobre a jornada de quatro jangadeiros de Fortaleza, Manuel Olímpio, conhecido como Jacaré, presidente da colônia de jangadeiros, Jerônimo de Sousa, Raimundo Lima e Pereira da Silva, para o Rio de Janeiro. Os jangadeiros percorreram um longo percurso, sem qualquer equipamento de navegação, para solicitar ao presidente Vargas seus direitos previdenciários e trabalhistas (SANTOS, 2009).

---

<sup>7</sup> A Marinha mercante brasileira teve 35 navios atacados próximos a sua costa, no Mar Mediterrâneo, no Índico e na costa dos EUA. Desses 33 foram afundados, sendo que 32 por submarinos alemães ou italianos, somente 1, o Taubaté, foi bombardeado em um ataque aéreo nazista no Mar Mediterrâneo em 22 de março de 1941. Ao todo morreram mais de mil brasileiros entre tripulantes e passageiros nos ataques. Esses ocorreram desde 1941, entretanto tornaram-se frequentes após o Brasil romper relações diplomáticas com os países do Eixo em 28 de janeiro de 1942 (SANDER, 2007).



Ao contrário dos filmes de Disney, que apresentaram uma visão estereotipada dos brasileiros, Welles buscou compreender a conjuntura social, política, econômica e cultural do Brasil naquele momento histórico. De acordo com Holanda (2001), o diretor, ademais, preocupou-se em interagir com a sociedade brasileira da melhor forma possível, evitando lançar olhares preconceituosos de turistas que estavam de passagem por um país exótico. Welles tentou encontrar similitudes e buscou entender o que filmava, imergindo na história que narrava. Quando morou no Rio de Janeiro, o diretor era frequentador assíduo do Cassino da Urca, de rodas de samba e de eventos culturais das favelas cariocas. Para tanto contou com a ajuda de renomados artistas brasileiros, tais como: Herivelto de Oliveira Martins, Vinicius de Moraes, Grande Otelo, Haroldo Barbosa, Alex Viany, Giuseppe Artidoro Ghiaroni e Linda Batista.

Pode-se afirmar que Welles seguiu exatamente os preceitos da PEBV, ou seja, almejou encontrar semelhanças e valores análogos entre os EUA e o Brasil. O filme *It's all true*, desse modo, procuraria desconstruir o estereótipo *hollywoodiano* sobre o latino-americano, sobretudo o brasileiro. A produção, no final, tinha o escopo de demonstrar, com participação especial de Louis Armstrong, as similaridades do nascimento do samba com a do jazz estadunidense, ambas manifestações musicais de criação de escravos e/ou ex-escravos (BENAMOU, 2007).

A película, no entanto, nunca chegou a ser lançada. Welles entrou em atrito com Nelson Rockefeller, sócio majoritário da produtora de seu filme, a RKO, e diretor do OCIAA. Para a MPD, o que desagradava no filme era a intenção de Welles de relacionar a cultura do brasileiro com a do negro nos EUA. Enquanto o DIP ficou incomodado com o enfoque dado pelo diretor ao caso dos jangadeiros cearenses e suas lutas por melhores condições de trabalho e por direitos previdenciários – aliás, o DIP acusava o líder dos jangadeiros, Manuel Olímpio (o Jacaré), de ser comunista. O DIP não se agradou, além disso, com o destaque dado por Welles para as favelas e as manifestações culturais de seus moradores, como o samba e o candomblé (HOLANDA, 2001).

O OCIAA e a RKO não ficaram satisfeitos com a abordagem realista de Welles e o seu desejo de focar no passado comum da escravidão, da importância da cultura negra brasileira e estadunidense na construção do continente americano e da marginalização dessa população pelos governos de ambos países. Por consequência, confiscaram os rolos filmados. Aos olhos do regime varguista e do OCIAA, acreditava-se que Welles deveria dedicar-se a filmar somente as belezas naturais do Brasil, enaltecendo a receptividade do carioca. Assim, não se previa cenas rodadas em favelas e a reconstrução em estúdio da demolida Praça Onze de Junho, ponto de reunião popular e o berço do samba carioca (BAZIN; BITSCH, 1958).

Ao retornar para os EUA, Welles, a despeito de suas discordâncias em relação ao seu filme, continuou a defender o pan-americanismo e a PEBV por meio de seu programa radiofônico *Hello Americans*<sup>8</sup>. Esse ficou no ar de novembro de 1942 a janeiro de 1943, sendo totalmente financiado pelo OCIAA, e produziu doze programas sobre a América Latina. *Hello Americans* era transmitido em rede nacional pela CBS e contou com a preocupação de Welles de não criar retratos simplificados da realidade dos países ao sul do

---

<sup>8</sup> Na seção de *Radio Programs, Old Time Radio, Hello Americans with Orson Welles* do site *The Internet Archive* é possível ouvir a todos os programas. Disponível em: <https://archive.org/details/otrhelloamericanswithorsonwelles>. Acesso em: 20 de out. 2013.

Rio Grande. A primeira veiculação se dedicou exclusivamente ao Brasil e teve a participação especial de Carmen Miranda (CALLOW, 2006).

Além de enviar artistas estadunidenses para o Brasil, os EUA também abriram as portas para os talentos brasileiros. A cantora e atriz luso-brasileira Carmen Miranda alcançou enorme sucesso nos meios de comunicação estadunidenses. Segundo Junior (1978), em 1939, ano de início da Segunda Guerra Mundial, o produtor Levi “Lee” Shubert, que conheceu Carmen Miranda por intermédio do ator *hollywoodiano* Tyrone Edmund Power Jr., contratou-a como artista exclusiva da *Select Operating Corporation* para atuar e cantar no musical *Streets of Paris*, na Broadway. Em maio daquele ano, Carmen Miranda e seus músicos de longa data, a Banda da Lua, conseguiram – mesmo se apresentando somente por seis minutos na peça onde a atriz dançou e cantou – conquistar o público e ganhar elogios da crítica especializada.

Em 1940, Carmen Miranda ganhou uma reportagem especial na revista *New Yorker*, assim como de outras famosas revistas como a *Life*, a *Look* e a *Pie*, que dedicaram espaços, amplamente ilustrados, com a Pequena Notável. No mesmo ano, a cantora e atriz se apresentou ao presidente Roosevelt em um banquete na Casa Branca em razão de seu sétimo ano de ascensão à presidência. O carisma e o desempenho de Carmen Miranda, em curto período de tempo, levou Shubert a afirmar, de acordo com Mendonça (1999), que a atriz estaria fadada a fazer mais pela solidificação das boas relações entre os EUA e a América do Sul do que os próprios diplomatas.

Ainda no ano de 1940, a MPD, em consonância com a PEBV, produziu o primeiro filme estrelado por Carmen Miranda, Dom Ameche e Betty Grable. Rodado nos estúdios da 20<sup>th</sup> Century Fox, o musical *Down Argentine Way* foi dirigido por Irving Cummings. No Brasil, a produção foi intitulada de *Serenata tropical*. Malgrado o sucesso de bilheteria nos EUA, o filme foi alvo de críticas na Argentina. Tanto a MPD quanto a 20<sup>th</sup> Century Fox ignoraram a rivalidade histórica entre Brasil e Argentina ao escalar Carmen Miranda para interpretar ela mesma no filme. Os produtores e os diretores, ademais, mostraram total desconhecimento da diversidade latino-americana ao apresentar uma Buenos Aires como sendo um Rio de Janeiro, uma Acapulco ou uma Havana com noites quentes e tropicais (GARCIA, 2004).

Por fim, para encerrar com maestria a sequência de mazelas realizadas pela produção, a película confundiu tango com rumba e com conga, resultando em uma repercussão péssima na Argentina. Em Buenos Aires, segundo Pinto (1980), houve até mesmo a destruição de poltronas das salas de exibição pelo fato de as personagens terem sido consideradas demasiadamente estereotipadas. A MPD e a 20<sup>th</sup> Century Fox, após esse incidente, resolveram fazer significativas mudanças no roteiro do longa, refilmando boa parte das cenas, mas o resultado ainda ficou a desejar (PINTO, 1980).

Depois do mau recebimento de *Down Argentine Way* pela audiência sul-americana, a MPD e a 20<sup>th</sup> Century Fox tornaram-se mais zelosas. Na comédia musical de 1941, estrelada por Don Ameche, Alice Faye e Carmen Miranda, *That Night in Rio*, os produtores, após consultas aos diretores do OCIAA, resolveram submeter o *script* para avaliação da embaixada brasileira em Washington. O estúdio, além disso, solicitou, perante

o DIP, imagens fotográficas da cidade do Rio de Janeiro para garantir a recriação paisagística do cenário nos sets da 20<sup>th</sup> Century Fox (MENDONÇA, 1999).

O diretor de *That Night in Rio* foi novamente Irving Cummings. Esse apresentou um Rio de Janeiro harmonioso, com um povo festeiro e alegre, porém elitizado, consumista e avesso à cultura popular. Essa foi a imagem que Hollywood vendeu da Cidade Maravilhosa para a audiência estrangeira. É intrigante comparar essa abordagem de Irving Cummings com a de Orson Welles. O diretor de *Cidadão Kane*, como analisado pelo artigo, procurou filmar em *It's all true* o antagonismo da cidade carioca. Ele buscou captar, pelas lentes da câmera, as tradições culturais e religiosas dos populares, particularmente da população pobre e negra carioca. O filme, como foi já dito, não se concretizou. *That Night in Rio*, em seu turno, concentrou-se em reproduzir o Rio de Janeiro da zona sul com sua elite branca, uniformizada, amaneirada e consumista, tendo como resultado um lançamento de sucesso.

Outra produção em que Carmen Miranda atuou e que recebeu financiamento da MPD foi *Springtime in the Rockies* de 1942. A película ficou conhecida pelo nome de *Minha Secretária Brasileira* em português. O filme, que tinha vários musicais em seu roteiro, apresenta, em seu *take* final, os atores estadunidenses, Betty Grable e John Payne, e os artistas de origem latino-americana, Carmen Miranda e Cesar Romero, enaltecendo a PEBV e o pan-americanismo ao cantar e dançar o *Jubileu Pan-Americano*. Segue trecho da letra:

[...] Vamos para o Jubileu Pan-americano.

Faça um brinde e se aproxima de seu vizinho.

[...] Vai ver como aqueles latinos gostam de dançar.

Gostam de movimento como um *yankee* gosta de dançar rumba.

E um samba e uma salsa.

Vai parar na história como uma grande festa.

Traga o seu amigo e venha para o Jubileu Pan-americano. (GARCIA, 2004, p. 167).

O empenho da MPD em destacar a relevância da América Latina, mormente o Brasil, para os EUA, todavia, não conseguiu quebrar a visão rotulada dos estadunidenses para a região. Os filmes encenados por Carmen Miranda são exemplos da criação do estereótipo da mulher latino-americana. As personagens interpretadas por ela possuíam um sotaque engraçado e cometiam vários erros de pronúncia das palavras, dando ares de uma atriz de comédia pastelão, além dos nomes delas que, não raramente, eram hispânicos como: Rosita, Dorita ou Chiquita. Os papéis nas produções, além disso, eram secundários. Carmen Miranda era a

sedutora, a selvagem, a indolente, a malandra, a engraçada, a desastrada, a exótica, a *outsider* que seduzia o protagonista estadunidense. Esse poderia até se divertir com a mulher latino-americana, todavia, optava, no final da película, por se unir matrimonialmente com sua semelhante, ou seja, a atriz principal que costumava ser uma protestante, caucasiana estadunidense.

Ao analisar o filme do diretor Bubsy Berkeley, *The Gang's All Here*, de 1943, que no Brasil recebeu um título bem apropriado para a trama, *Entre a Loura e a Morena*, estrelado por Carmen Miranda, Alice Faye, Phil Baker e Benny Goodman, a historiadora, Ana Maria Mauad descreveu:

No filme ENTRE A LOURA E A MORENA toda a encenação se faz por meio de oposições claras que definem as diferenças entre os norte-americanos e os brasileiros. As fronteiras são definidas pelo comportamento, pela indumentária e pela composição de quadros simétricos nos quais o Brasil fica de um lado, em geral o esquerdo, e os EUA, o outro. As mulheres norte-americanas são louras, elegantes e de comportamento sóbrio. Já a brasileira é morena, não se veste, se fantasia e possui um comportamento extravagante. Do Brasil tropical e rural vêm os produtos primários para serem consumidos nos Estados Unidos industrial e urbano (MAUAD, 2002, p. 05-06).

Depreende-se que a imagem identitária construída em torno de Carmen Miranda, que representava de forma estereotipada a mulher latino-americana, basicamente a brasileira, para as audiências estadunidenses, era a de uma mulher alegre, divertida, festeira, hospitaleira e sensual. Ela tinha a imagem carnavalizada, em vez de uma representação glamorosa e solene como as das atrizes estadunidenses com as quais contracenava, por exemplo: Alice Faye e Betty Grable. O efeito de verdade que as personagens da “Pequena Notável” transmitiam era o de que não deveriam ser levadas a sério ou respeitadas, eram exóticas, excêntricas, limitadas com diferenças insuperáveis das estadunidenses.

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, Carmen Miranda e a própria América Latina como um todo perderam espaço na indústria cultural estadunidense. Seu contrato com a 20<sup>th</sup> Century Fox terminou em 1946. Não é mera coincidência de que esse é o mesmo ano em que o OCIAA e sua divisão de cinema encerram suas atividades. A morte de Roosevelt, em 1945, as vitórias dos Aliados na guerra e o desaparecimento do perigo nazifascista no subcontinente americano fizeram com que a preocupação e a atenção dos EUA para com a América Latina fossem perdendo força a partir do quarto ano da Guerra. Após todos esses fatos, o OCIAA, que foi criado em 1940, teve suas funções encerradas em maio de 1946 por um ato do então presidente estadunidense, Harry S. Truman.

## *Considerações finais*

O período histórico que corresponde à PEBV, concomitantemente com suas ações diplomáticas culturais executadas pelo governo de Roosevelt para a América Latina, sempre atraiu a atenção de historiadores, de cientistas políticos, de sociólogos, de comunicadores e de estudiosos da cultura em geral. Esse fascínio constante e multidisciplinar que o tema exerce é justificado, em grande medida, pelo fato de que, durante os doze anos de sua existência, a PEBV obteve aceitação dentro dos EUA e nos países latino-americanos, logrando significativos resultados.

Os articuladores da PEBV tinham o escopo de abandonarem uma identidade negativa – construída por anos de intervenções militares e de pressões diplomáticas nas relações EUA-América Latina – para gerarem uma identidade positiva. Na elaboração desse sentimento pan-americano, mediante a adoção do *soft power*, e na construção do inimigo externo comum, os EUA fundaram instituições responsáveis pelo uso do cinema como ferramenta do seu *soft power* com a América Latina. As instituições encarregadas pela organização, pelo controle, pela regulação e pela emissão do discurso cinematográfico apregoado nos países latino-americanos foram o OCIAA e a sua repartição de cinema, a MPD.

Na análise de algumas películas produzidas com o suporte do OCIAA e orientadas pelos preceitos pan-americanos, o artigo preocupou-se em realizar uma associação com a densidade histórica e social do período. Os filmes analisados carregavam consigo significações sociais e políticas primordiais. Eles procuravam difundir valores e padrões comportamentais nas audiências. O efeito visual presente na maioria das produções cinematográficas em que a MPD se envolvia intentava despertar a simpatia dos brasileiros pelo *American Way of Life*.

O discurso na maioria dos filmes financiados pelo OCIAA tinha um efeito de verdade e um verniz de que o pan-americanismo era um projeto de cooperação mútua. Entretanto, na verdade, propagavam uma retórica de superioridade e de hegemonia dos valores, da cultura, da moral e do modelo econômico-político dos estadunidenses. Após a PEBV e seu uso de mecanismo do *soft power*, a imagem dos EUA na América Latina transformou-se. O capital cultural da elite brasileira foi aos poucos se distanciando dos franceses e caminhando para os estadunidenses.

A adoção da retórica pan-americana e da cultura estadunidense como paradigma da PEBV alterou não só as relações governamentais entre estadunidenses e latino-americanos, mas também a percepção de que as sociedades dos países da América Latina tinham sobre os EUA. O uso de discursos por autoridades tanto dos EUA quanto do Brasil enaltecendo o cristianismo como traço comum das Américas e carregados de moralismo religioso foram amplamente empregados na época e continuam sendo utilizados até hoje. Aliás, o atual governo brasileiro de Jair Bolsonaro – com forte influência ideológica de Olavo de Carvalho – e o ex-chanceler Ernesto Araújo constantemente empregaram essa retórica.

O pan-americanismo, contudo, nunca teve uma ação de fato emancipatória dos países latino-americanos em reação à dominação-dependência econômica que a região sofre perante as economias centrais. Getúlio Vargas e Oswaldo de Aranha, como desenvolvimentistas, até tentaram obter ganhos econômicos da PEBV e

do pan-americanismo, mas no pós-Segunda Guerra Mundial foram deslocados do poder pela ala entreguista das forças armadas e da elite brasileira.

Evidencia-se que o *soft power* da PEBV com seu pan-americanismo (América para os americanos do Norte) ao utilizar as produções cinematográficas conseguiu não somente bloquear a influência cultural nazifascista, mas também introjetar o modelo político-econômico liberal. Nessa construção de um “nós” no continente americano, o outro, neste caso os nazifascistas, foram afastados e até representaram a possibilidade de ameaça da recolonização europeia. Entretanto, houve, ademais, a construção de uma escolha única como caminho para superação do subdesenvolvimento econômico latino-americano: o *American Way of Life*. Isso fez com que setores da sociedade brasileira virassem as costas para a possibilidade de construção de um modelo original de desenvolvimento econômico latino-americano e abraçasse a ilusão do desenvolvimento associado-dependente.

Por fim, aponta-se que a sistematização, a gerência e a regulamentação do discurso quando eficientes conseguem estabelecer regimes de verdade. A maioria das produções cinematográficas analisadas demonstrou que, com exceção da película inacabada de Orson Welles, não houve representação da alteridade e nem das similitudes dos países das Américas e de um verdadeiro pan-americanismo. O que ocorreu foi o oposto, ou seja, a estereotipação, a redução, a banalização e a simplificação das sociedades latino-americanas. O OCIAA e a MPD, todavia, foram extremamente eficientes em manter uma imagem favorável aos EUA, enaltecer os valores do progresso, divulgar a cultura e os produtos, além de combater a ameaça nazifascista na região por meio de uma falsa retórica de pan-americanismo, que no fundo não passa dos enunciados da doutrina Monroe – América para os americanos do Norte.

## Referências

BAZIN, André; BITSCH, Charles. “Entretien avec Orson Welles”. *Cahiers du cinéma*, n. 84, Paris: Tome XIV, pp. 01, 1958.

BENAMOU, Catherine L. *It's All True: Orson Welles' Pan-American Odyssey*. Berkeley- CA: University of California Press, 2007.

BENJAMIN, W. *A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução: Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre-RS: L&PM, 2013.

BRESSER-PEREIRA, Luiz C. *Desenvolvimento e Crise no Brasil: história, economia e política de Getúlio Vargas a Lula*. São Paulo: Editora 34, 2003.

CALLOW, Simon. *Orson Welles: Hello Americans*. New York: Viking Penguin, 2006.

CARVALHO, Matheus M. “Alô Amigos”. In: *Animatoons*, 2006. Disponível em: [http://www.animatoons.com.br/movies/saludos\\_amigos/curiosidades.php](http://www.animatoons.com.br/movies/saludos_amigos/curiosidades.php). Acesso em: 20 jun. 2013.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CP-DOC. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro. Coleção Departamento de Estado. *Documentos sobre a organização do OCIAA, IAA 41.08.31 e IAA 41.06.21*.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CP-DOC. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro. *Arquivo Oswaldo Aranha, 1938.01.07 cp15*.

CROCKER, Chester A.; HAMPSON, Fen O.; AALL, Pamela. *Leashing the dogs of war: conflict management in a divided world*. Washington: United States Institute of Peace, 2007.

DOS SANTOS, Theotonio. *Economia mundial: integração regional e desenvolvimento sustentável*. Petrópolis: Vozes, 1993.

FDR ADDRESS AT CHAUTAUQUA. Produção: FDR Presidential Library. Nova Iorque: Chautauqua, NY, 1936. 1 vídeo (29 min), sound, b&w, 16mm. Reconstruction made from Universal film footage at NARS. Archival footage from the FDR Presidential Library. Disponível em: <https://archive.org/details/gov.fdr.266>. Acesso em: 25 jan. 2013.

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

FLEMING, Thomas. *The New Dealers' War: FDR and The War Within World War II*. New York: Paperback, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Paris: Editions Gallimard, 1971.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). *Jornal A Noite (1940-1949)*, Rio de Janeiro, ano XXXI, n. 10.839, p. 2, 15 abr. 1942. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970\\_04&pagfis=14503&pesq=&esrc=s](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&pagfis=14503&pesq=&esrc=s). Acesso em: 10 ago. 2013.

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. *Cinema e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GARCIA, Tânia C. *O It verde e amarelo de Carmen Miranda (1930-1946)*. São Paulo: Annablume, 2004.

GELLMAN, Irwin F. *Secret Affairs: Franklin Roosevelt, Cordell Hull and Sumner Welles*. New York: Enigma Books, 1995.

HOLANDA, Firmino. *Orson Welles no Ceará*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

JUNIOR, Abel de Cardoso. *Carmen Miranda: a cantora do Brasil*. Rio de Janeiro: Símbolo, 1978.

LEITE, Sidney F. *O cinema manipula a realidade?* São Paulo: Paulus, 2003.

LESJAK, David. *Toons at War: World War II Disneyana Collectibles*. Nova York: Hardcover, 2001.

LOCKEY, Joseph B. *Pan-Americanism: Its Beginnings*. New York: Macmillan, 1920.

MANZUR, Juan. C.M. *La unidad continental: desde las concepciones geopolíticas hasta los nuevos modelos alternativos de integración*. In: VI CONGRESO LATINOAMERICANO DE CIENCIA POLÍTICA ALACIP, 6., 2012, Quito. Anais [...] do VI Congreso Latinoamericano de Ciencia Política. Quito: ALACIP, 2012.

MAUAD, Ana M. “As três Américas de Carmen Miranda: cultura política e cinema no contexto da política da boa-vizinhança”. In: *Anais do X Encontro Regional de História*. Rio de Janeiro: ANPUH-RJ, UERJ, 2002.

MENDONÇA, Ana Rita. *Carmen Miranda foi a Washington*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES (MRE). Convocada devido ao ataque das forças japonesas contra os Estados Unidos em 7 de dezembro de 1941. *Diário das Sessões da III Reunião de Consulta dos Ministros das Relações Exteriores das Repúblicas Americanas*. Rio de Janeiro: Arquivo Histórico do Itamaraty: Rio de Janeiro, 1942.

MONTEIRO, Érica G. D. “Diplomacia Hollywoodiana: Estado, indústria cinematográfica e as relações inter-americanas durante a II Guerra Mundial”. *Revista História Social*, v. 1, n. 20, pp. 41-61, 2011.

MORAES, Isaiás A. “Política e Cinema na Era da Boa Vizinhança (1933-1945)”. *História e Cultura*, v. 4, n. 1, pp. 277-301, 2015. Disponível em: <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1487>. Acesso em: 20 ago. 2020.

MORAES, Isaiás A. “Política Externa e Desenvolvimento Econômico no Brasil: história e paradigmas (1930-2016)”. *Revista Conjuntura Global*, Curitiba, v. 8, n. 2, pp. 117-140, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/conjglobal/article/view/69870>. Acesso em: 20 ago. 2020.



MORAES, Isaiás A. *A diplomacia cultural do cinema na política externa de Boa Vizinhança (1933-1945)*, 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência Política e Sociologia) – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro da Universidade Candido Mendes (IUPERJ-UCAM), Rio de Janeiro, 2014.

NOSSO SÉCULO. *1930-1945 – A Era de Vargas*. v. 6. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1985.

NYE JR, Joseph S. *O futuro do poder*. São Paulo: Benvirá, 2012.

NYE JR, Joseph S. *Softpower: the means to success in World Politics*. New York: PublicAffairs, 2004.

PINTO, Sergio A. “Sonhos Importados”. In: NOSSO SÉCULO. *1930-1945 – A Era de Vargas*. v. 6. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1980.

PRESIDENTIAL SPEECH ARCHIVE. *Franklin Roosevelt: First Inaugural Address*. Produção: Miller Center – University of Virginia. Virginia: UVA, 1933. 1 áudio (19 min). National Archives. Disponível em: <https://millercenter.org/the-presidency/presidential-speeches/march-4-1933-first-inaugural-address>. Acesso em: 25 de jan. 2013.

RÊ, Flávia. M. *A distância entre as Américas: uma leitura do Pan-americanismo nas primeiras décadas republicanas no Brasil (1889-1912)*. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

ROWLAND, Donald. W. *A History of the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs: Historical Reports on War Administration*. Washington-D.C: Government Printing Office, 1946.

RUIZ, José B. “Del Panamericanismo al ALCA: la difícil senda de las propuestas de una comunidad de intereses en el continente americano”. *Anuario Latinoamericano – Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales*, v. 3, pp. 145-167, 2016.

SANDER, Roberto. *O Brasil na mira de Hitler: a história do afundamento de navios brasileiros pelos nazistas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SANTOS, Márcia J. “EM CENA: quatro homens numa jangada. A luta por direitos dos jangadeiros dos cearenses em 1941”. *Projeto História*, São Paulo, v. 39, pp. 339-349, 2009.

SCHOUTZ, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão*. Uma história da política norte-americana em relação à América Latina. Bauru: Edusc, 2000.

SMITH, Peter H. *Talons of the Eagle: Dynamics of U.S. – Latin American Relation*. 2º ed. New York/Oxford: Oxford University Press, 2000.

THE AMERICAN PRESIDENCY PROJECT. *Executive Order 8840 Establishing the Office of Coordinator of Inter-American Affairs*: Franklin D. Roosevelt. Santa Barbara: University of California. Disponível em: <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-8840-establishing-the-office-coordinator-inter-american-affairs>. Acesso em: 20 de jun. 2013.

THE INTERNET ARCHIVE. *Radio Programs, Old Time Radio, Hello Americans with Orson Welles*. San Francisco. Disponível em: [https://archive.org/details/otrhello\\_americans\\_withorsonwelles](https://archive.org/details/otrhello_americans_withorsonwelles). Acesso em 20 de out. 2013.

THE LIBRARY OF CONGRESS TREASURES. *Theodore Roosevelt (1858-1919) to Henry L. Sprague Albany*, New York, January 26, 1900, Carbon copy letterbook, Manuscript. Washington. Disponível em: <http://www.loc.gov/exhibits/treasures/trm139.html>. Acesso em: 24 de set. 2013.

TOTA, Antonio P. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VALIM, Alexandre B. *O Triunfo da Persuasão: Brasil, Estados Unidos e o Cinema da Política de Boa Vizinhança durante a II Guerra Mundial*. São Paulo: Alameda, 2017.

WELLES, Orson; BOGDANOVICH, Peter. *Este é Orson Welles*. Porto Alegre-RS: Editora Globo, 1995.

ZAGNI, Rodrigo Medina. “Imagens Projetadas do Império: O Cinema Hollywoodiano e a construção de uma Identidade Americana para a Política da Boa Vizinhança”. *Cadernos PROLAM/USP*, v. 1, ano 8, pp. 67-91, 2008. Disponível em: [http://www.usp.br/prolam/downloads/2008\\_1\\_3.pdf](http://www.usp.br/prolam/downloads/2008_1_3.pdf). Acesso em: 09 de nov. 2013.

ZANELLA, Cristine K. “‘Alô, amigos’”: soft power da Boa Vizinhança chega pela Disney”. In: ZANELLA, Cristine K; JÚNIOR, Edson J. *As Relações Internacionais e o Cinema: Espaços e Atores Transnacionais*. v. 1. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015, pp. 207-226.

## **Pan-americanismo e cinema durante a política externa da boa vizinhança (1933-1945) no Brasil: os embaixadores Disney, Orson Welles e Carmen Miranda**

### **Resumo**

O artigo procura relacionar algumas películas cinematográfica financiadas pelo Estados Unidos da América (EUA) durante sua Política Externa da Boa Vizinhança (1933 – 1945) mediante o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA) com o conceito de pan-americanismo. A hipótese elencada pela pesquisa é que o uso do cinema como instrumento do *soft power* da Política Externa de Boa Vizinhança, ao apregoar o pan-americanismo, o *American Way of Life*, e ao procurar conter a influência ideológica nazifascista na América Latina, auxiliou na construção de uma identidade positiva nas relações EUA-Brasil. A pesquisa emprega como procedimentos metodológicos a consulta de fontes primárias e secundárias. O artigo, assim, embasa em autores renomados e em pesquisa documental realizada em importantes centros e bibliotecas tanto do Brasil quanto dos EUA. A pesquisa permitiu com que o texto tenha transcrições de entrevistas e de discursos – poucos divulgados pela academia – de personalidades da época, proporcionando uma correlação singular com a produção bibliográfica sobre a temática e uma argumentação original. A conclusão que o artigo chega é a de que o cinema foi ferramenta essencial de *soft power* dos EUA na América Latina e contribuiu para mudar a visão dos latino-americanos sobre os estadunidenses.

**Palavras-chave:** Política Externa da Boa Vizinhança; Pan-americanismo; Cinema; *Soft power*.

## **Pan-americanism and cinema during good neighbor policy in Brasil (1933-1945): the ambassadors Disney, Orson Welles e Carmen Miranda**

### **Abstract**

The article seeks to relate some US-funded films during its Good Neighbor Policy (1933-1945) through the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA) with the concept of Pan-Americanism. The hypothesis listed by the research is that the use of cinema as an instrument of soft power of the Good Neighbor Policy, in touting Pan-Americanism, the American Way of Life, and by seeking to contain the Nazi-fascist ideological influence in Latin America, helped to building a positive identity in U.S.-Brazil relations. The research uses as methodological procedures the consultation of primary and secondary sources. Thus, the article is based on renowned authors and on documentary research carried out in important centers and libraries in Brazil and in the USA. The text has, on account of the research, transcripts of interviews and speeches - few published by the academy - of personalities of that time, providing a unique correlation with the bibliographic production on the theme and an original argument. The conclusion reached by the article is that cinema was an essential soft power tool of the USA in Latin America and contributed to changing the view of Latin Americans about Americans.

**Keywords:** Good Neighbor Policy; Pan-americanism; Cinema; Soft power.

## **Panamericanismo y cine durante la política del buen vecino (1933-1945) en Brasil: embajadores Disney, Orson Welles e Carmen Miranda**

### **Resumen**

El artículo busca relacionar algunas películas cinematográficas financiadas por los Estados Unidos de América (EUA) durante su Política Exterior del Buen Vecino (1933 - 1945) a través de *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA)* con el concepto de panamericanismo. La hipótesis enumerada por la investigación es que el uso del cine como instrumento de *soft power* de la Política Exterior del Buen Vecino, al proclamar el panamericanismo, el modo de vida americano, y al buscar contener la influencia ideológica nazifascista en América Latina, ayudó a construir una identidad positiva en las relaciones entre Estados Unidos y Brasil. La investigación utiliza como procedimientos metodológicos la consulta de fuentes primarias y secundarias. Así, el artículo se basa en autores de renombre y en investigaciones documentales realizadas en importantes centros y bibliotecas tanto de Brasil como de Estados Unidos. La investigación permitió que el texto tuviera transcripciones de entrevistas y discursos - pocos publicados por la academia - de personalidades de la época, aportando una correlación única con la producción bibliográfica sobre el tema y un argumento original. La conclusión a la que llega el artículo es que el cine fue una herramienta de *soft power* esencial de Estados Unidos en América Latina y contribuyó a cambiar la visión de los latinoamericanos sobre los estadounidenses.

**Palabras clave:** Política del Buen Vecino; Panamericanismo; Cine; *Soft power*.