

Diplomacia Hollywoodiana: Estado, indústria cinematográfica e as relações interamericanas durante a II Guerra Mundial

Érica Gomes Daniel Monteiro*

Resumo:

O artigo visa discutir a colaboração dos grandes estúdios cinematográficos norte-americanos nos projetos desenvolvidos pelo governo F. D. Roosevelt para a América Latina, no contexto da II Guerra Mundial. Para compreender tal relação, analisaremos a atuação da Motion Pictures Society for the América (MPSA). Sua função era, principalmente, estimular entre os membros da indústria cinematográfica um esforço cooperativo, diante dos projetos governamentais que visavam à utilização do cinema como veículo de promoção de melhores relações entre todas as repúblicas americanas, e incentivar produções privadas que remetessem a temáticas relacionadas à guerra.

Palavras-chave: Cinema; Política Externa; II Guerra Mundial.

Abstract:

The paper discusses the collaboration of great U.S. film studios in the projects undertaken by the government F. D. Roosevelt to Latin America, in the context of World War II. To understand this relationship we will analyze the performance of the Motion Picture Society for the America (MPSA). Its role was mainly to stimulate among industry members on a cooperative effort of government projects aimed at the use of cinema as a vehicle for promoting better relations between all the American republics and encourage private productions that are related to war.

Keywords: Cinema; Foreign Policy; World War II.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. ericagdaniel@hotmail.com.

Erica Gomes Daniel Monteiro

All of America is working today for the defense of democracy, and the men and women of the motion picture industry are in the front line of the workers. We are serving our nation, but our services is international, for the cause of one of the democracies is the cause of all of the democracies. Edward Arnold, president, Screen Actors Guild, 1941¹ (NARA, Box 229).

A epígrafe acima mostra como parte da indústria cinematográfica norte-americana colocou-se na linha de front durante a II Guerra Mundial e dispôs-se a ser mais uma arma utilizada por Washington para vencer os inimigos e, sobretudo, defender o ideal democrático.

O objetivo desta comunicação é analisar a parceria firmada entre o governo norte-americano, através do OCIAA (*Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*),² e a indústria cinematográfica norte-americana, com a criação da *Motion Picture Society for the América* (MPSA). O intuito é perceber como se estabeleceu a vinculação dos interesses da política externa dos EUA com os dos grandes estúdios de Hollywood para a América Latina, durante a II Guerra Mundial.

A Quarta Dimensão das Relações Internacionais

Este trabalho se apoia na corrente de pensamento das Relações Internacionais que ampliou e redefiniu esse campo de estudo, deixando de compreendê-lo como apenas circunscrito às relações interestatais e dando ênfase também às relações culturais entre os países e ao papel dos atores não estatais no processo de definição da política externa dos países (NOGUEIRA, 2005, p. 159).

Essa corrente de pensamento defende que, no seio das problemáticas tradicionais, econômica, política e militar, analisadas

¹ Trecho do discurso “The Other Side of Hollywood”, proferido na reunião do Rotary Club Internacional de Denver, em 18 de junho de 1941.

² A partir deste ponto, essa agência será denominada OCIAA, ou Office. Exceto quando especificado, essa é a fonte das informações sobre o OCIAA.

nos estudos das relações internacionais, seja introduzido um novo campo que enfatize a abordagem das relações culturais entre os países.

Segundo Mesquita (2002, p. 15), o desenvolvimento da área de estudos das relações culturais internacionais, no que tange aos estudos anglo-saxões, se deu nos anos 1960, a partir do trabalho *The fourth dimension of foreign policy: educational and cultural affairs*, do especialista Phillip H. Coombs (1964). A partir desse trabalho, o autor projetou a importância das relações culturais como objeto de estudo das relações internacionais e demonstrou que a política externa de um país não é regida unicamente pelas dimensões do econômico, do político e do militar. Para ele, as relações culturais são a quarta dimensão das internacionais, sendo um campo fundamental para uma compreensão ampla das relações internacionais entre os países.

Segundo Mônica Leite Lessa (2002, p. 12), o trabalho de Coombs abriu um novo campo de pesquisa que se refletiu nos trabalhos publicados nas áreas das relações culturais internacionais, nas décadas de oitenta e noventa, dos quais são representantes: Balous, Dollot, Salon e Mitchell.

No Brasil, o estudo das relações culturais internacionais é um campo ainda pouco explorado pelas pesquisas nessas áreas, sobretudo se o compararmos ao número de trabalhos acadêmicos sobre o assunto existentes nos Estados Unidos e na Europa.

No entanto, apesar de ser um campo ainda pouco explorado pelos trabalhos acadêmicos, no Brasil merecem destaque as análises feitas por Ribeiro, Miceli, Hirst, Cervo e Lessa, a partir do enfoque analítico das relações culturais internacionais. Esta comunicação filia-se a essa corrente de estudos.

Por relações culturais internacionais, compreendidas a partir da abordagem de Lessa, entende-se "um universo amplo que comporta as relações orquestradas e estabelecidas com o concurso direto ou indireto do Estado. Podem ser fruto de uma política de Estado ou do desejo de grupos da sociedade civil de estabelecerem, ou estreitarem, contatos e laços entre si" (LESSA, 2002, p. 12).

Busca-se, assim, trabalhar com o conceito de política cultural externa, seguindo a perspectiva traçada por Pierre Milza, Lená Meneses de Medeiros e Mônica Lessa, que o definem como

[...] um conjunto de ações planejadas para, a longo prazo, ampararem e/ou fomentarem a difusão de vendas dos seus produtos no exterior, pode ser desde a língua nacional ao produto de luxo, ou do produto cultural por excelência, o livro, ou às obras alçadas ao patrimônio cultural nacional: teatro, óperas, ballet, música, exposições de obras de arte, cinema. [...] A política cultural não se realiza sem a autorização, o acordo, o apoio (político e/ou econômico) do Estado, quando não é francamente planejada, dirigida e subvencionada pelo mesmo (LESSA, 2002, p. 12).

Cabe, no entanto, ressaltar que compreendemos que a política cultural não se limita às diretrizes advindas do Estado, sendo também formulada por grupos da sociedade civil (intelectuais, empresários, artistas, agências não governamentais, etc.).

Para Lessa (2002, p. 12),

[...] a política cultural visa lançar as bases (ou incrementar as já existentes) de uma propaganda nacional assegurando uma clientela cultural e contribuir para as exportações de suas indústrias. [...] Tem a particularidade de abrigar a dimensão da propaganda nacional sem entretanto desvendá-la explicitamente. Dessa forma, preserva-se, ao mesmo tempo, das "rivalidades" das demais potências bem como das "desconfianças" ou nacionalismos locais.

Assim sendo, para a autora, a "reciprocidade não é absolutamente um elemento necessário ou mesmo o mais procurado", no que tange à penetração cultural. Para ela, o que efetivamente interessa é a penetração cultural seguida de "clientelização" – parafraseando o termo utilizado por Pierre Milza – seja de grande parte da população (no caso da cultura de massa, do modelo norte-americano), seja das elites e dos Estados (modelo francês).

Dessa forma, acreditamos que, para se ter uma melhor compreensão das relações internacionais do período, é imprescindível

incluir a dimensão cultural. Afinal, como salienta Purcell (2010, p. 487-522):

[...] la diplomacia cultural, muchas veces analizada en forma escindida de los conductos diplomáticos formales, ha sido parte integral de aquellos procedimientos diplomáticos que marcan las relaciones internacionales, especialmente desde que en el contexto de la configuración de sociedades de masas emergieron herramientas culturales como el cine, que brindaron enormes posibilidades para potenciar proyectos diplomáticos formales.

Como nossa pesquisa visa analisar a atuação do setor privado norte-americano como parceiro do governo na divulgação de sua política externa durante a II Guerra Mundial, acreditamos que, ao trabalharmos com a abordagem das relações culturais internacionais, denominadas por Coombs a "quarta dimensão" da política exterior, e com o conceito de política cultural, poderemos levantar novas questões em torno dos ascensos e dos descensos dos contatos e das parcerias estabelecidas entre o setor privado e o governo norte-americano. Além disso, poderemos compreender os interesses de ambos os lados nessa relação e contribuir para a amplitude do debate em torno da atuação dos agentes não governamentais na elaboração e na veiculação da política externa norte-americana, destinada à América Latina, durante a II Guerra Mundial.

A Motion Pictures Society for the America e a parceria da indústria cinematográfica Hollywoodiana com o governo norte-americano durante a II Guerra Mundial

O OCIAA acreditava que o cinema era um veículo extremamente eficaz para a promoção da política de boa vizinhança, no entanto, para que fosse usado em todo o seu potencial, era necessário, dentre outros aspectos, que a realização dos filmes pelos estúdios fosse monitorada, para evitar, sobretudo, a veiculação de imagens equivocadas do povo dos

Estados Unidos aos olhos dos latino-americanos, e para que os latinos não fossem estereotipados nas produções.

Nesse sentido, visando realizar com maior eficácia essa vigilância e acompanhar mais de perto o roteiro, a produção e a veiculação dos filmes destinados à América Latina, além de sugerir temas e fornecer material para as criações, o diretor da Divisão de Cinema do OCIAA, John Hay Whitney, reuniu-se com os membros da indústria cinematográfica norte-americana e propôs a organização de uma corporação, sem fins lucrativos, dedicada a agir em prol da política de boa vizinhança. Integravam a diretoria dessa corporação membros das maiores empresas cinematográficas norte-americanas, além de talentos locais das grandes associações de Hollywood. Houve um grande entusiasmo de ambas as partes em relação à proposta, e uma comissão foi designada para criar a corporação (NARA, Box 229, Draft, p. 1).

Assim, em 21 de março de 1941, foi criada a *Motion Picture Society for the América* (NARA, Box 229. Articles of Incorporation of MPSA, p. 1-5.), uma corporação organizada com a finalidade de agir como um escritório de ligação entre o OCIAA e os industriais de Hollywood. Sua sede foi estabelecida na Califórnia.

O OCIAA acreditava que, através dessa abordagem cooperativa com os homens do setor cinematográfico, via *Motion Picture Society for the América*³, seria possível, sobretudo, ter maior controle sobre as produções dos estúdios hollywoodianos destinadas à América Latina, e que o material que pudesse ser ofensivo às outras repúblicas americanas seria totalmente eliminado.

A documentação do OCIAA, que relata sua criação, salienta que a estrutura dessa corporação era um pouco diferente das demais da Costa Leste dos Estados Unidos, pois tinha como premissa trazer um novo conceito de relacionamento entre o governo (através do OCIAA), a indústria e as pessoas de outras nações (NARA, Box 229, MPSA, p. 1). A Society foi "nova em outro aspecto, ela aproximou a indústria, em um esforço cooperativo - mutuamente

³ A partir desse momento, a *Motion Picture Society for the America* será denominada simplesmente Society ou MPSA.

vantajoso - não como um representante oficial do governo com o conjunto de fórmulas diretivas e 'ordens de Washington'⁴ (NARA, Box 229, MPSA, p. 1).

Em um documento oficial do OCIAA, encontramos o relato de que não houve qualquer sugestão de propaganda a ser feita, ou mudança na rotina dos trabalhos dos estúdios que estavam envolvidos na formação da Society. Esse documento ressaltava ainda que um filme, para servir eficazmente à promoção das relações interamericanas, deveria preservar o espírito livre e criativo de entretenimento que fazia dele a maior força já conhecida na formação da opinião pública mundial (NARA, Box 229, MPSA, p. 1).

A Society buscava criar uma imagem de corporação independente do jugo governamental, talvez para minimizar temores, por parte das empresas, de uma grande interferência do Estado em suas produções, o que feria os princípios do liberalismo norte-americano. Afinal, longas batalhas já haviam sido travadas entre o governo e os estúdios, no que tange à censura de filmes e ao monopólio, por parte dos grandes estúdios, da produção, da distribuição e da exposição dos filmes (EPSTEIN, 2008). Tais embates culminaram na criação do código HAYS, em 1930, que regulava a indústria cinematográfica, e do PCA (Production Code Administration), em 1934, órgão responsável por avaliar o que poderia ser produzido e veiculado nos filmes nos EUA (KOPPES, 1990).

Cabe ressaltar que o momento era outro, o advento da guerra e a crise financeira subsequente a ela aproximaram parte da indústria cinematográfica dos órgãos governamentais, como o OCIAA, o Departamento de Estado e a Marinha. Para alguns estúdios, como o Disney, a parceria foi essencial para manter as receitas e os funcionários (GABLER, 2009). Por outro lado,

[...] o apoio material da indústria cinematográfica será de extrema importância porque ao evocar os interesses do Estado em defesa dos ideais nacionais que está acima de conflitos de interesses, possibilita o consenso interno para a implementação da política externa e contribui para incrementar a própria indústria cultural norte-americana (MESQUITA, 2002, p. 60).

⁴ “[...] new in another respect. It approached the industry in a cooperative effort – mutually advantageous – rather than as an official representative of government with set formulas, directives and ‘orders from Washington’”.

Segundo seu artigo de Incorporação, as finalidades da MPSA eram: fortalecer, coordenar e melhorar os laços entre os Estados Unidos e as outras repúblicas americanas, através da educação, do intercâmbio de ideias e de informações; correlacionar, analisar e divulgar ideias e informações referentes às atividades cinematográficas que afetavam a América Latina; estreitar as relações culturais entre os Estados Unidos e as outras repúblicas americanas; fazer todas as considerações prévias, relativas à indústria cinematográfica; incentivar a produção de imagens favoráveis do povo norte-americano e sugerir modificações que os falseassem perante os latinos; contratar artistas latino-americanos para as produções de Hollywood; entreter visitantes latino-americanos, promovendo atividades recreativas e encontros empresariais e beneficentes para alcançar os objetivos acima citados; assinar contratos, desde que não ferissem o estatuto social da Society, com pessoas, corporações, associações e órgãos governamentais que lhe pudessem dar privilégios e facilitar seus trabalhos (NARA, Box 229, Articles of Incorporation of MPSA, p. 2); ajudar no intercâmbio técnico com mexicanos, brasileiros, argentinos e chilenos; manter estreito contato com a diplomacia latino-americana e com os seus representantes consulares; cooperar estreitamente com os produtores e os distribuidores norte-americanos, ajudando os seus especialistas latino-americanos e, sobretudo, chamando a atenção do setor para qualquer problema relacionado à censura de suas produções, e em que medida essa afetava a reação da audiência latino-americana; manter contato estreito com as outras agências cinematográficas do governo, especialmente as militares, situadas em Hollywood (NARA, Box 229, Articles of Incorporation of MPSA, p. 2).

Assim sendo, Washington acreditava que uma sociedade formada por membros da própria indústria teria mais êxito no estreitamento das relações entre o governo e os estúdios cinematográficos do que agências e homens ligados à burocracia estatal. Ao estimular a criação da MPSA, a Casa Branca buscou apaziguar antigas desavenças surgidas entre o governo

e a indústria cinematográfica, sobretudo em relação aos monopólios, e, ao mesmo tempo, esperava seduzir mais membros desse ramo para trabalharem em prol da boa vizinhança.

Nesse documento também foram descritos os poderes que a Society teria: exercer suas funções, quer no estado da Califórnia, quer em outro local; processar e ser processada; assinar contratos e ser contratada; adquirir bens como imóveis, desde que sujeitos às leis de transferências de propriedade; adquirir e deter bens reais ou pessoais, incluindo cotas de ações, títulos e valores mobiliários de outras sociedades; fazer todos os demais atos necessários à administração, para que fossem alcançados os objetivos da corporação. Segundo esse documento, a Society era uma corporação que não proporcionava ganho pecuniário ou lucro a seus membros e não teria capital (NARA, Box 229, Articles of Incorporation of MPSA, p. 3).

Em 1 de abril de 1941, o governo dos Estados Unidos, através do OCIAA, assina o primeiro contrato (Contract N. NDCar-51) (NARA, Box 229, Articles of Incorporation of MPSA, Draft, p. 2) com a MPSA, que destinava 36 mil dólares para a operação dessa corporação pelo período de um ano, a contar da assinatura do acordo. O contrato assinado com o OCIAA estabelecia que a Society deveria:

(a) para atuar como intermediário entre o Office e a Associação da Motion Picture Producers, Inc., seus membros, as corporações de atores e organizações, a Academia Cinematográfica de Artes e Ciências, e indivíduos da indústria cinematográfica, (b) para representar o Office nas várias comissões da indústria cinematográfica que podem ser estabelecidos ao longo do tempo, (c) correlacionar, revisar, e difundir informações e idéias que lidam com as atividades cinematográficas e que afetam as outras repúblicas americanas, (d) revisar livros, cenários, e sugerir para uso em conexão com as atividades nas outras repúblicas americanas, (e) supervisionar e conferir na produção de filmes relacionados com a defesa nacional e a moral, o esforço de guerra dos Estados Unidos e as relações e atividades inter-americanas, de forma que as políticas do Office expressem e dê o devido respeito a tais questões, (f) prestar assistência, apresentar

Erica Gomes Daniel Monteiro

relatório sobre todos os projetos de filmes na Califórnia que se relaciona de alguma forma com o programa do Office, (g) criar e estimular o interesse público em todos os projetos deste tipo, sempre que necessário, e (h) realizar quaisquer outras atividades relacionadas com a indústria cinematográfica que possa ser acordada entre o contratante e o Office.⁵ (NARA, Box 229, Contrato OEMcr-158, p. 1-2.)

Assim sendo, no mês seguinte ao de sua criação, a Society passou a atuar como uma ponte entre a Divisão de Cinema do Office e os industriais do setor cinematográfico de Hollywood. Como salienta Tota (2000, p. 66),

O Office não precisava gastar muito dinheiro com a produção dos filmes, graças à familiaridade de Rockefeller e, principalmente John Hay Whitney com os grandes moguls da indústria cinematográfica. O 'patriotismo' dos industriais de cinema na luta contra o Eixo era, também, uma oportunidade de obter lucros fantásticos.

Cabia à Society estimular entre os membros da indústria cinematográfica o esforço cooperativo para a promoção de melhores relações entre todas as repúblicas americanas, esforço esse que seria mutuamente vantajoso para o governo e os produtores de Hollywood.

Afinal, com a eclosão da guerra, o mercado europeu ficou comprometido, restando, assim, o latino-americano. Segundo a

⁵ (a) to act in a liaison capacity between the Coordinator and Association of Motion Picture Producers, Inc., and members thereof, the various talent Guilds and organizations, the Academy of Motion Picture Arts and Sciences, and individuals in the motion picture industry; (b) to represent the Coordinator upon various committees within the motion picture industry which may be established from time to time; (c) to correlate, review, and disseminate information and ideas dealing with motion picture activities affecting the other American republics; (d) to review books, scenarios, and plays suggested for use in connection with activities in the other American republics; (e) to supervise and confer in the production of motion pictures relating to the national defense and morals, the war effort of the United States and Inter-American relationships and activities, so that the policies of the Coordinator will be expressed and given due regard therein; (f) to render assistance to, and to report on, all motion picture projects in California affecting in any way the program of the Coordinator; (g) to create and stimulate public interest in all such projects wherever necessary and (h) to undertake such other activities in connection with the motion picture industry as may be agreed on between the Contractor and the Coordinator. (Esse contrato, assinado em 30 de abril de 1942, ratifica o NDcar-51.)

documentação, os trabalhos da Society passaram por três fases: o período de familiarização, por parte dos membros da indústria cinematográfica, com os aspectos físicos e socioeconômicos das outras repúblicas americanas; o período em que a guerra ameaçava o Hemisfério Ocidental e o contexto do pós-guerra.

Na sua criação, pessoas ligadas à indústria cinematográfica ofereceram seus serviços e seu apoio à Society.

As origens da Motion Picture Society contaram com a participação de homens e de mulheres notáveis da indústria cinematográfica. Desde o conselho de diretores ao comitê mais simples, a lista da Society contém nomes que estão associados com os mais famosos filmes já realizados e de enorme sucesso nas operações que tenham produzido, controlado e distribuído⁶ (NARA, Box 229, MPSA, p. 3).

O entusiasmo da indústria cinematográfica na formação da Society demonstrava que esses industriais percebiam a necessidade de estreitarem as relações interamericanas através da produção de filmes.

Tornaram-se diretores da Society, logo em seguida à sua criação, figuras importantes do meio cinematográfico, tais como: Edward Arnold, Samuel J. Briskin, Frank Capra, Y. Frank Freeman, Sheridan Gibney, Samuel Goldwyn, Louis B. Mayer, George Schaefer, David O. Selznick, Walter Wanger, Harry M. Warner e Clifford Work.

Esse grupo atuou tanto na Society, quanto na Associação de Produtores; a ele cabia a autoridade sobre todas as atividades interamericanas relativas à indústria cinematográfica. Vale ressaltar que o trabalho da MPSA com os estúdios não foi fácil de ser desenvolvido, haja vista que, segundo a documentação pesquisada, a maioria das pessoas ligadas à indústria cinematográfica, na época da formação da Society, desconhecia a realidade econômica, física e social da América Latina.

⁶ The origins of the Motion Picture Society disclosed the participation of the outstanding men and women of the motion picture industry. From the board of directors to the smallest committee, the roster of the Society contains the names which are associated with the finest motion pictures ever made and the vastly successful business operations which have produced, controlled and distributed these pictures.

A área do mundo em que foi proposto operar era pouco conhecida para muitas das pessoas que estavam trabalhando para e com a Society. Esta era a vasta área territorial que se estendia do Rio Grande a costa rochosa da Terra do Fogo aos pés da Patagônia. O México era, naturalmente, conhecido e visitado por algumas pessoas associadas à indústria do filme. No entanto, a América do Sul era geograficamente desconhecida para quase todos, e muitos, nessa época, ainda tinham de se familiarizar com a vida política, social e econômica de toda a América Latina⁷ (NARA, Box 229, MPSA, p. 1).

Dessa forma, para realizar os objetivos da Society, as pessoas que compunham a indústria cinematográfica tinham que estudar a América Latina. Como era necessário obter, sugerir e processar roteiros que interessassem à região, a MPSA criou uma comissão de história, que atuava fornecendo ideias, fatos e todo tipo de material que pudesse ser conveniente para a Society utilizar nos mercados da América Latina.

A MPSA também criou um comitê com o objetivo de estimular a produção de curtas comerciais sobre temas latino-americanos, presidido por: Gunther Lessing, advogado dos estúdios Disney. A documentação demonstra que o grupo responsável pelo planejamento da Society ressaltou a necessidade de se fazerem visitas aos países da América Latina, a fim de se obterem contatos com talentos latino-americanos e de se conhecer a história material desses povos. Segundo esse grupo, somente uma experiência real poderia fornecer um conhecimento mais apurado da América Latina.

A indústria cinematográfica resolveu então criar uma comissão responsável pelas viagens à América Latina, presidida por Kenneth Thomson. Esse comitê foi designado para trabalhar com atores e outras personalidades dos estúdios cinematográficos. Suas funções incluíam organizar viagens de astros à América Latina e explorar ideias pertinentes a cada uma delas.

⁷ The area of the world in which it proposed to operate was known only in dim outline to many of the people who were to work for and with the Society. This was the vast land area extending from the Rio Grande to the rocky coast of Tierra del Fuego at the foot of Patagonia. Mexico was, of course, known and visited by a few persons associated with the motion picture industry. However, South America was geographically unfamiliar to almost everyone, and many at that time still had to become familiar with the political, social and economic life of all Latin American neighbors.

A Society firmou vários acordos com a Pan-American Airways e os escritórios de viagens para fornecer dados de interesse para pessoas que estivessem pensando em visitar outras repúblicas americanas.

Criou-se também uma comissão especial para trabalhar, em Hollywood, com músicos latino-americanos e com membros da Latin American Consular Association, que foi concebido para atuar em conjunto com o comitê de viagens, tendo a função de determinar a conveniência de cada uma delas, os músicos que estavam disponíveis para realizá-las e outras informações pertinentes.

Durante a estruturação da MPSA, formou-se ainda um comitê de direção de arte, através do qual "that various ideas of a subordinate and miscellaneous nature, but with real interest to Latin America, were to be included in pictures produced in the United States" (NARA, Box 229, MPSA, p. 3). Essa comissão também se ocupou da localização de trabalhos produzidos por latino-americanos. O passo seguinte da Society foi estudar a geração de imagens dos Estados Unidos que eram veiculadas na América Latina, e, particularmente, analisar as instalações de produção de filmes que lá ocorria.

A *Society* trabalhava em parceria com a Academia cinematográfica, uma das formas de associação que resultou na implantação de um comitê, concebido com o intuito de perceber os aspectos culturais da indústria cinematográfica e como esses se relacionavam com a solidariedade hemisférica.

Durante sua formação, a MPSA criou também comissões adicionais, como a presidida por Nat Finston, diretor dos estúdios da M.G.M, que era responsável por todos os assuntos relativos à música, além de uma comissão de gestores estrangeiros. A documentação pesquisada informa que, seis meses após a sua criação, todos os grandes estúdios cinematográficos americanos estavam representados no comitê de gestores estrangeiros da Society. Dele faziam parte os seguintes representantes dos estúdios: Luigi Luraschi (Paramount), Robert Vogel (MGM), Addison Durland (Hays Office), Harold Sugarman (Universal), Eli Levy (Columbia), Col. Jason Joy (20th Fox),

Carl Schaefer (Warner Bros.), Wm. Gordon (RKO) e Walter Goetz (Republic) (NARA, Box 229, MPSA, p. 7).

Tal informação demonstra que os industriais participaram ativamente da formação da *Society* e, conseqüentemente, atuaram em colaboração nos projetos desenvolvidos por ela, em parceria com o OCIAA. Essa ajuda se deu também no âmbito material. Afinal, outro dado presente na documentação que ressalta a atuação dos grandes estúdios cinematográficos na *Society* foi a doação, feita por Mr. John Hay Whitney, Chefe da Divisão de Cinema do Office e da Metro-Goldwyn-Mayer Studios (MGM), de móveis e acessórios para o escritório da MPSA.

Dessa forma, podemos perceber que grande parte da indústria cinematográfica norte-americana começou a compreender que se deveriam aliar as temáticas de seus filmes aos interesses diplomáticos que emanavam da Casa Branca, durante a II Guerra Mundial.

Para Mauad (2005, p. 58), a educação visual fazia parte do projeto civilizatório com o qual os Estados Unidos se empenhavam para alavancar o patamar de desenvolvimento da América Latina.

No entanto, como demonstra a documentação, o crescimento do número de pessoas ligadas à área de cinema atuando em parceria com o OCIAA, chamava a atenção dos próprios membros do Office.

A presença de Kenneth Thomson nos quadros do OCIAA fez com que John Lockwood, conselheiro e secretário do Office, pedisse esclarecimentos ao Diretor da Divisão de Cinema do OCIAA, Frank Alstock, através de uma carta. Alstock, ao lhe responder, afirma que Thomson havia sido contratado para ser o secretário executivo da *Society*, criada para acelerar os trabalhos do Office em Hollywood. Esclarece que o Conselho Administrativo dessa organização é constituído pelos diretores executivos dos principais estúdios e corporações de Hollywood. Seu presidente, nesse período, era Y. Frank Freeman, ex-chefe da Paramount e presidente da *Motion Picture Producers Association*. Salienta que as funções de Thomson eram tanto administrativas quanto promocionais, ele supervisiona o funcionamento das diversas comissões organizadas dentro da indústria para facilitar o trabalho do OCIAA,

atuando como o contato desse em Hollywood, desempenhando lá as mesmas atribuições do Escritório da Divisão de Cinema de New York. Era secretário executivo da *Screen Actor's Guild*, no entanto, não era representante trabalhista do Office nessa corporação. Afirma em sua carta que Thomson sempre compreendeu que as duas posições não eram inte-relacionadas.

Esse esclarecimento feito por Alstock a Lockwood demonstra que o grande número de pessoas, ligadas ao meio cinematográfico nos quadros do OCIAA, deve ter causado uma certa "estranheza", afinal é pedido que seja esclarecido o status de Thomson na organização (NARA, Box 229, carta de Frank Alstock director da Divisão de Cinema do Office para John Lockwood, de 28 de agosto de 1941, p. 1-2).

Ao analisar o relatório de atividades do primeiro mês de atuação da Society, Nelson Rockefeller escreve o rascunho de uma carta endereçada a Kenneth Thomson, em que corrobora os elogios feitos por Whitney, Chefe da Divisão de Cinema do Office, aos trabalhos por ele desenvolvidos. Diz-se impressionado não só pelo número e pela variedade das atividades que vinham sendo realizadas pela Society, em cooperação com a indústria cinematográfica, em nome do OCIAA, mas, sobretudo, pela forma como estavam relacionados com a promoção da compreensão mútua e da boa vontade entre os Estados Unidos e as outras repúblicas vizinhas do Sul. Rockefeller salienta que o primeiro pagamento do contrato feito com a Society seria realizado logo, e que iria acompanhar, através de novos relatórios, como tais trabalhos progrediam (NARA, Box 229, Commerce Department Building, Washington, D.C., Draft de carta de Nelson Rockefeller para Kenneth Thomson, secretário executivo da Society).

Assim, podemos notar que o Coordenador do Office se mostrava satisfeito com os primeiros trabalhos feitos pela Society em nome do OCIAA e acompanhava de perto suas atividades.

Observamos na pesquisa que o primeiro ano de atuação da Society foi dedicado à seleção de homens da área de cinema que iriam compor seus quadros, à montagem de comissões, ao estabelecimento de sua sede, ao levantamento de dados, à familiarização dos homens da indústria

cinematográfica com as outras repúblicas americanas, à divulgação dos objetivos da corporação para outras instituições, associações e órgãos governamentais, dentre diversas ações. Encontramos na pesquisa documentos que confirmam a atuação da MPSA até 1945. O último contrato firmado com o OCIAA, descoberto durante a pesquisa, abrange o período de 1 de julho de 1944 até 30 de junho de 1945 (NARA, Box 229, Carta de 21 de junho de 1944, de Nelson Rockefeller para Harold C. Hopper, presidente da Society).

Fica evidente que a formação da Society, em 1941 e até meados de 1945, contou, em seus quadros, com a participação de membros das grandes corporações radiofônicas e cinematográficas americanas. Ainda que a documentação saliente que algumas das contribuições pessoais fossem inicialmente para períodos pré-determinados, vale ressaltar que muitos colaboradores que participaram da formação da MPSA se mantiveram em seus quadros. O seu prestígio pessoal foi de grande importância para a constituição e a atuação da Society, sobretudo, por se tratar de personalidades de variadas atividades do ramo de comunicação e, também, porque devolviam aos seus colaboradores na América Latina todo o conhecimento adquirido na condução da corporação ao longo dos anos.

A documentação referente à Society afirma que o esforço feito pela indústria tinha sido cumulativo, haja vista que, de cerca de 25.000 pessoas ligadas à cinematografia, 4.000 estavam estudando português e espanhol, estrelas latino-americanas tinham aparecido nos filmes produzidos nos Estados Unidos, e produtores, diretores e executivos estavam cada vez mais familiarizados com o povo latino-americano, o que permitia evitar que estereótipos aparecessem nas produções destinadas à América Latina.

Assim sendo, a atuação da MPSA foi de fundamental importância para que os projetos de filmes destinados à América Latina fossem parte de um plano de diplomacia cultural que se coadunava com os princípios e as diretrizes traçadas pela política externa norte-americana do período

para essa região (PURCELL, 2010, p. 1). Dentre os filmes realizados através do trabalho de membros da Society, temos os clássicos da Boa Vizinhança dos estúdios Disney: "Saludos, Amigos" (Alô, Amigos) e "Os Três Cavalheiros" (Você já foi à Bahia?) (FREIRE-MEDEIROS, 2004, p. 60-79).

No que tange à indústria cinematográfica, como forma de demonstrar sua parceria com o governo no desenvolvimento de filmes, resolveu nomear um comitê denominado *Studio Foreign Managers Committee* (Comitê de Gestores Estrangeiros dos Estúdios). A documentação informa que, em setembro de 1941, o *Hays Office*, escritório responsável por executar o código Hays, e todos os grandes estúdios cinematográficos americanos eram membros desse comitê. Compunham-no os seguintes representantes dos estúdios: Luigi Luraschi (Paramount), Robert Vogel (MGM), Addison Durland (Hays Office), Harold Sugarman (Universal), Eli Levy (Columbia), Col. Jason Joy (20th Century Fox), Carl Schaefer (Warner Bros.), William Gordon (RKO) e Walter Goetz (Republic) (NARA, Box 229, MPSA, p. 7).

Tal comitê se reunia nos escritórios da *Society* semanalmente, sendo constantemente informado sobre as diretivas emitidas pelo OCIAA. Nessas reuniões, todas as questões relacionadas à América Latina eram discutidas, além das referentes às produções individuais dos estúdios, o que permitia que os seus membros, ao regressarem aos seus locais de trabalho, sugerissem ideias para as histórias, antes de os estúdios iniciarem suas produções. "Como resultado desta cooperação estreita entre a Society e os gestores de estúdio estrangeiro, temos sido capazes de eliminar material muito questionável do ponto de vista da América Latina"⁸ (NARA, Box 229 Draft, p. 5).

A adaptação para o mercado latino-americano foi estudada cuidadosamente, assim sendo, a Comissão de Gestores Estrangeiros dos Estúdios apresentou um parecer para a Paramount, a RKO, a Warner Bros.

⁸ "As a result of this close cooperation between the Society and studio foreign managers, we have been able to eliminate much objectionable material from the Latin American point of view".

e a Republic, contendo um relatório resumido de como essa adaptação deveria ser realizada.

Foi acordado que os títulos e os créditos finais deviam ser colocados em espanhol ou em português. Devido ao declínio da Espanha como um mercado para a indústria cinematográfica americana, uma vez que a guerra devastava a Europa, e levando em consideração a crescente importância do mercado latino-americano, foi resolvido que uma voz neutra sul-americana deveria ser utilizada na dublagem dos filmes, podendo ser a de um peruano ou a de um colombiano (NARA, Box 229, MPSA, p. 30).

Foi recomendado que os estúdios tivessem um cuidado especial na tradução dos títulos dos filmes que se destinavam à América Latina e que houvesse, sempre que possível, a inserção de termos próprios do vernáculo latino.

A Comissão de Gestores Estrangeiros dos Estúdios acreditava que uma supervisão criteriosa dessas adaptações, feitas pelos respectivos departamentos dos estúdios, era essencial para se ter a certeza de que o tradutor obteria o mesmo efeito na língua estrangeira que se tinha no original em inglês.

Ocasionalmente, as reuniões da Comissão de Gestores Estrangeiros dos Estúdios eram assistidas por latino-americanos notáveis e pelos representantes governamentais. Como exemplos da atuação dessa comissão, há o fato de essa ter considerado desfavorável a reação do público latino-americano frente aos noticiários que mostraram os soldados americanos em atitudes frívolas em pleno *front* de guerra. A partir do ocorrido, a comissão de gestores recomendou que os soldados só fossem apresentados fardados e em atividades militares, mostrando disciplina no serviço militar, sobretudo nos noticiários veiculados no Dia do Exército. A comissão acreditava que tal medida poderia neutralizar os efeitos negativos das imagens anteriormente veiculadas (NARA, Box 229, MPSA, p. 30).

A Comissão de Gestores Estrangeiros dos Estúdios também trabalhava para que os filmes predeterminados pelo OCIAA fossem colocados à frente de todos os outros, no momento do processamento de som e na hora de

inserir a legenda. Já ao Office cabia, por seu turno, agilizar para que esses filmes tivessem prioridade de transporte, de modo que chegassem o mais rápido possível à América Latina. Além disso, o Office estava disposto a pagar o custo das cópias extras, feitas pelos estúdios para distribuição, de modo que tivessem uma abrangência maior do que teriam originalmente.

Considerações Finais

O que se tentou demonstrar é que se, de um lado, a indústria cinematográfica começava a perceber que teria um importante papel a desempenhar no esforço de guerra e que a América Latina era um enorme mercado para suas produções, devendo, assim, ser mais explorado; por outro, o governo F. D. Roosevelt havia-se convencido de que Hollywood tinha um papel essencial na divulgação de imagens e mensagens que fomentassem as relações interamericanas e dissipassem percepções negativas dos latino-americanos em relação aos Estados Unidos. Assim sendo, a necessidade de o governo norte-americano estreitar suas relações com a América Latina, durante a II Guerra Mundial, possibilitou uma convergência dos interesses diplomáticos das agências governamentais com a da expansão da indústria de Hollywood naquela região.

Essa convergência encontrou êxito porque a identificação da América Latina com a política de Boa Vizinhança esteve associada às transformações sociais e urbanas pelas quais aquela região passava, e que colaboraram para a consolidação de novos hábitos e costumes, muitos dos quais veiculados pelos filmes hollywoodianos, e para um processo de modernização que era identificado com a sociedade norte-americana. Esta política acabou, então, vindo ao encontro e, ao mesmo tempo, contribuindo com o processo de formação de uma nova cultura política, que estava sendo gestada no Brasil e em outros países latino-americanos (MAUAD, 2002).

Ao analisar a ação de membros da indústria cinematográfica, que através da *Motion Pictures Society for the América* e dos filmes que essa agência ajudou a realizar atuaram como parceiros do governo norte-

Erica Gomes Daniel Monteiro

americano, buscamos compreender os interesses de ambos os lados nessa relação e contribuir para a amplitude do debate em torno da atuação dos agentes não governamentais na elaboração e na veiculação da política externa norte-americana, destinada à América Latina durante a II Guerra Mundial.

Bibliografia:

- COOMBS, Phillip H. *The Fourth Dimension of Foreign Policy: Educational and Cultural Affairs*. New York, Harper & Row Publisher, 1964.
- EPSTEIN, Eduard Jay. *O Grande Filme. Dinheiro e poder em Hollywood*. São Paulo: Summus, 2008.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca. *Diplomacia em Celulóide: Walt Disney e a política de boa vizinhança*. *Transit Circle*, vol. 3, 2004, p. 60-79.
- GABLER, Neal. *Walt Disney: o Triunfo da Imaginação Americana*. Osasco-São Paulo: Nosso Século Editora, 2009.
- KOPPES, Clayton R. e BLACK, Gregory D. *Hollywood Goes to War. How politics, profits and propaganda shaped World War II movies*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1990.
- LESSA, Mônica Leite. "Relações Culturais Internacional", in: MENEZES, Lená Medeiros; ROLLEMBERG, Denise; e MUNTEAL FILHO, Oswaldo. *Novos olhares sobre o político: novas perspectivas, novas abordagens e novos problemas*, Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002, p. 12.
- MAUAD, Ana Maria. "Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942)", *Revista Brasileira de História*, vol 25, n. 49, São Paulo, jan./junho, 2005.
- _____. "As três Américas de Carmem Miranda: Cultura política e cinema no contexto da política de boa-vizinhança", *Revista de Estudos Americanos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, 2002.
- MESQUITA, Silvana de Queiroz Nery. "A Política Cultural norte-americana no Brasil: o caso do OCIAA e o papel das Seleções Reader's Digest 1940-1946". Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

- NOGUEIRA, João Pontes e MESSARI, Nizar. Teoria das Relações Internacionais. Correntes e Debates. Rio de Janeiro: Campus, 2005.
- PURCELL, Fernando. "Cine, propaganda Y el mundo de Disney en Chile durante la Segunda Guerra Mundial", *Historia*, n. 43, vol. 2, Julio-Diciembre, 2010, p. 487-522.
- ROWLAND, Donald, W. (dir.). History of the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs – Historical Reports on War Administration, Washington: Government Printing Office, 1947.
- TOTA, Pedro A. O Imperialismo Sedutor. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.