



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS PROFESSOR MILTON SANTOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

MARLA BARBOSA COSTA

**O TRIBUTO AO BOM VIZINHO:
A OBRA DE WALT DISNEY NO BRASIL DURANTE A POLÍTICA DE
BOA VIZINHANÇA**

Salvador
2019

MARLA BARBOSA COSTA

**O TRIBUTO AO BOM VIZINHO:
A OBRA DE WALT DISNEY NO BRASIL DURANTE A POLÍTICA DE
BOA VIZINHANÇA**

Dissertação de Mestrado para obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-graduação em Relações Internacionais da Universidade Federal da Bahia sob orientação do Prof. Dr. Marcos Guedes Vaz Sampaio.

Salvador
2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Costa, Marla Barbosa
O TRIBUTAO BOM VIZINHO: A OBRA DE WALT DISNEY
NO BRASIL DURANTE A POLÍTICA DE BOA VIZINHANÇA /
Marla Barbosa Costa, Marla Costa. -- Salvador, 2019.
103 f.

Orientador: Marcos Guedes Vaz Sampaio.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em
Relações Internacionais) -- Universidade Federal da
Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências
Professor Milton Santos, 2019.

1. Americanização. 2. Ideologia. 3. Cinema. 4.
Disney. 5. Brasil. II. Costa, Marla. I. Sampaio,
Marcos Guedes Vaz. II. Título.


MARLA BARBOSA COSTA


**O TRIBUTO AO BOM VIZINHO:
A OBRA DE WALT DISNEY NO BRASIL DURANTE A POLÍTICA DE
BOA VIZINHANÇA**

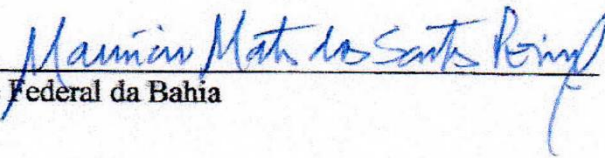
Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Relações Internacionais, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 18 de fevereiro de 2019.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Marcos Guedes Vaz Sampaio – orientador 
Dr. em História Econômica pela Universidade Federal de São Paulo
Professor da Universidade Federal da Bahia

Profa. Dra. Denise Cristina Vitale Ramos Mendes 
Dra. em Direito pela Universidade de São Paulo
Professora da Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Mauricio Matos dos Santos Pereira 
Dr. em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia
Professor da Universidade Federal da Bahia

*À Maria (in memoriam) e a Benjamin, a quem
passou a vida me oferecendo força e coragem e
a quem eu pretendo retribuir toda a força e
coragem que me foi dada.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e a meus pais por me darem a vida e oferecerem estruturas para terminar esse mestrado.

Agradeço ao meu irmão Allan e sua esposa Patrícia por terem aparecido com uma das minhas maiores alegrias que é meu sobrinho Benjamin.

À minha prima Ana, minha tia Diva. Por todo apoio emocional.

Essa foi uma longa caminhada que, sozinha de verdade, eu jamais teria terminado. Foram muitos os percalços e as perdas ao longo desses anos, mas saio feliz porque também houve muitos ganhos. Por isso agradeço aos meus colegas de turma Julia, Tiago, Dóris, Dayhana, Juliana, Felipe, Bruno, Ricardo, Ronaldo, Aline, Elis e Manu pelas longas horas de estudo em conjunto, de discussões. Pelos poucos, porém intensos momentos de comemoração. Pelos momentos de desabafo e pelas palavras de encorajamento.

Agradeço aos veteranos Jhader e Isabella pelas palavras de apoio a todo momento.

Agradeço à CAPES pelo incentivo à ciência em todas as suas formas.

Ao Professor Marcos Guedes que incentivou e aceitou o desafio dessa orientação.

Agradeço às amigadas de quase 20 anos ou de pouco mais de 2: Igor, Nyandra, Paulo, Amanda, Thiago, Priscila, Bruno, Melina, simplesmente por serem amigos e serem presentes, ao mesmo tempo em que entendiam minha ausência.

“We accept the reality of the world with which
we are presented.”
The Truman Show (1998)

COSTA, M. B. *O tributo ao bom vizinho: a obra de Walt Disney no Brasil durante o período de boa vizinhança*. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais). Universidade Federal da Bahia, 2019. 101 f.

RESUMO

O presente trabalho busca analisar a participação das obras de Walt Disney nas relações entre Estados Unidos e América Latina, com especial destaque para o Brasil, durante a Política de Boa Vizinhança do governo Franklin Delano Roosevelt entre os anos de 1933 e 1945. O intuito do trabalho é avaliar, utilizando os conceitos de ideologia e cultura, de que forma o cinema de Walt Disney direcionado à América Latina contribuiu para a construção de um imaginário social latino-americano e brasileiro que acolheu uma visão de mundo e um estilo de vida norte-americanos. Durante a Política da Boa Vizinhança, as relações entre os Estados Unidos e os países da América do Sul e Central foram transformadas, avançando de um momento inicial caracterizado pela imposição econômica e ocupações militares estadunidenses na região, para outro centrado em acordos econômicos e intercâmbios culturais, dentre os quais, incluíam-se o envio de obras cinematográficas norte-americanas e recepção de artistas latino-americanos por parte dos Estados Unidos. Essa política teve como objetivo melhorar as relações estadunidenses com a América Latina, bem como manter afastadas possíveis influências europeias, sobretudo da Alemanha em função da ascensão do nazismo. O cinema foi uma das estratégias utilizadas visando à construção de uma relação mais sólida, por meio da disseminação de seu estilo de vida e sua concepção de organização social e econômica, de natureza capitalista, em um contexto de ameaças à ordem internacional construída pelas democracias ocidentais, com a ascensão socialista na URSS e do nazifascismo em algumas nações europeias. Neste cenário, a obra de Walt Disney contribuiu com sua ludicidade para diluir resistências e estabelecer uma aproximação cultural e identitária, ajudando a fortalecer os laços entre os Estados Unidos e a América Latina e o Brasil.

Palavras-chave: Americanização, ideologia, cinema, Disney, Brasil.

COSTA, M. B. *The tribute to the good neighbor: Walt Disney's work in Brazil during the period of good neighborliness*. Dissertação (Master's in International Relations). Universidade Federal da Bahia, 2019. 101 f.

ABSTRACT

The present work seeks to analyze the participation of Walt Disney works in the relations between the United States and Latin America, with special emphasis on Brazil, during the Good Neighborliness Policy of the Franklin Delano Roosevelt government between 1933 and 1945. This work is to evaluate, using the concepts of ideology and culture, how Walt Disney's cinema directed to Latin America contributed to the construction of a Latin American and Brazilian social imaginary that embraced a North- American's vision of the world. During the Good Neighborliness's Policy, relations between the United States and the countries of South and Central America were transformed, advancing from an initial moment characterized by economic imposition and US military occupations in the region, to another centered on economic agreements and cultural exchanges, among which included the sending of North American cinematographic works and reception of Latin American artists by the United States. This policy aimed at improving US relations with Latin America, as well as possible keeping far away European influences, especially from Germany because of the rise of Nazism. Cinema was one of the strategies used to build a more solid relationship through the dissemination of its life style and its conception of capitalist social and economic organization in a context of threats to the international order built by Western democracies, with the socialist rise in the USSR and Nazi-fascism in some European nations. In this scenario, the work of Walt Disney contributes with its playfulness to dilute resistances and establish a cultural and identity approach, helping to strengthen the ties between the United States and Latin America and Brazil.

Keywords: Americanization, ideology, cinema, Disney, Brazil

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Produção de filmes 16mm por tema até 1945	40
Figura 2 – Walt Disney recebe Oscar especial de Shirley Temple por <i>Branca de Neve e os sete anões</i> (1939).	76
Figura 3 – Relógio de pulso da Ingersoll Coporation	77
Figura 4 – Walt Disney e um grupo de artistas desembarcam no Rio de Janeiro. Da esquerda para a direita: Hazel Cottrell, Bill Cottrell, Ted Sears, Lillian Disney, Walt Disney, Norm Ferguson e Frank Thomas.	78
Figura 5 – Poster <i>Saludos amigos</i> (1942).	82
Figura 6 – Pato Donald no Lago Titicaca, no Peru	84
Figura 7 – Pato Donald em roupas típicas peruanas depois de escambo com personagem local	84
Figura 8 – Rota do Avião Pedro através do Andes.....	84
Figura 9 – Pedro, o avião chileno	84
Figura 10 – Walt Disney na casa de Molina Campos, nos Pampas gaúchos	85
Figura 11 – Pateta como a figura do gaúcho com o seu cavalo.....	85
Figura 12 – Rio de Janeiro sendo desenhado em aquarela em <i>Aquarela do Brasil</i>	85
Figura 13 – Chamada para <i>Aquarela do Brasil</i>	85
Figura 14 – Tucanos em <i>Aquarela do Brasil</i>	86
Figura 15 – Flamingos em <i>Aquarela do Brasil</i>	86
Figura 16 – <i>Poster The three caballeros</i> (1944)	87
Figura 17 – Pato Donald e Zé Carioca dançam com malandro carioca e Aurora Miranda.....	89
Figura 18 – Panchito canta com músicos no México	90

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Importações do Brasil entre os anos de 1929 e 1939	34
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEPAL: Comissão Econômica para a América Latina e Caribe

MASP: Museu de Arte Moderna de São Paulo

MPSA: Motion Picture Society for the Americas

OCIAA: Office of the Coordinator of Inter-American Affairs

UFA: Universum Film Aktiengesellschaft

UFRGS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
2. AS POLÍTICAS NORTE-AMERICANAS EM RELAÇÃO À AMÉRICA LATINA	22
2.1. Das Guerras de Independência à Doutrina Monroe.....	22
2.2. O <i>Big Stick</i> e as Repúblicas das Bananas.....	26
2.3. Do <i>Big Stick</i> ao Bom Vizinho.....	29
2.3.1. Primeira fase da Política de Boa Vizinhança (1933-1939): a economia.....	30
2.3.2. Segunda fase da Política de Boa Vizinhança (1940-1945): a cultura.....	35
3. DA ABSTRAÇÃO À REALIDADE: CULTURA E IDEOLOGIA NAS RELAÇÕES ENTRE PAÍSES DENTRO DO CAPITALISMO	42
3.1. Ideologia: Marx e Mannheim	46
3.1.1. O legado e novas proposições	50
3.2. Imaginário social e hegemonia cultural	54
3.3. O fordismo encontra a arte: a Escola de Frankfurt de Adorno e Horkheimer	62
3.4. A construção do Outro através de práticas discursivas: Foucault.....	66
4. DA REALIDADE À ABSTRAÇÃO: CINEMA, WALT DISNEY E AS REPRESENTAÇÕES DO BOM VIZINHO	71
4.1. O império Disney.....	74
4.2. Análise dos filmes.....	80
4.2.1. <i>Saludos amigos</i>	82
4.2.2. <i>The three caballeros</i>	87
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

Contar histórias é um hábito antigo na sociedade. Desde que o homem passou a se comunicar com os outros de sua espécie, ele foi capaz de estabelecer um conhecimento social. Fosse para identificar os melhores animais a serem caçados, e passar essa informação à sua prole, fosse para a confecção da melhor ferramenta de pedra, contar história ajudou a construir o sólido conhecimento humano desde o início. Com o passar do tempo, a arte de contar histórias passou a um novo patamar da comunicação. Ela foi objeto principal de trovadores, que cantavam a beleza das filhas dos reis ou as batalhas em campos sangrentos. Ela foi objeto do teatro, da literatura, de pintores. Ela foi arma de sedução dentro de outras histórias, como a de Sheherazade, lendária rainha persa que, durante mil e uma noites, entreteve o rei, na esperança de não ser morta quando o dia se elevasse. Sheherazade foi exemplo para as cortesãs francesas da Belle Époque, retratada com maestria no filme *Moulin rouge*, de 2001, que ficou marcada pela revolução da cultura do entretenimento e foi permitida graças à diminuição da jornada de trabalho na França, fazendo com que operários tivessem mais horas livres e procurassem por algo que os removessem da realidade.

Mais recentemente, a prática de *storytelling* tem tomado um papel de protagonismo dentro da área de *marketing* e tem sido utilizado por diversas empresas na busca por novos clientes. “Storytelling” é uma expressão inglesa que está ligada à ideia de “contar histórias”. No caso, histórias relevantes que façam as pessoas estabelecerem ligações interpessoais com a empresa, através de recursos audiovisuais.

O hábito de contar histórias, no entanto, passa também pela criação de lendas e mitos. Nenhuma história contada com o passar dos séculos foi retratada incólume. A cada uma delas foram adicionados novos pontos de vista, novos elementos de cada cultura em que ela é contada. Sendo assim, nem toda história que foi contada pode ser verdadeira, bem como não se pode afirmar que foi falsa, a ela foram apenas adicionados novos significados. Por isso, para analisar uma história contada, é necessário entender quem conta e para quem se conta.

Nos Estados Unidos, a sua *belle époque* aconteceu no início dos anos 1920 e acompanhou a era de ouro do cinema norte-americano — o grande *storyteller* —, grande marco para a cultura do país. O *american way of life* foi eternizado pelas câmeras dos estúdios de Hollywood para todas as possíveis gerações futuras. Eis aí a origem de uma grande fonte de poder para o país, influenciadora do comportamento das pessoas, inclusive no período das grandes guerras. Joseph Nye Jr outrora havia se dedicado a descrever um tipo de poder que se aplica nessa situação: o *soft power*, que, em 2004, foi explicado em seu livro *Soft power: the means to*

success in world politics. Para Nye Jr (2004, p. 2), “poder é a habilidade de influenciar o comportamento dos outros a fazerem o que se quer” e, para conseguir isso, pode se utilizar de ameaças, dinheiro ou cooperação. Para Nye Jr, (2004, p. 6) o *soft power* não seria simplesmente a mesma coisa que influência, pois a influência pode ser percebida também no *hard power*, através de ameaças ou financiamentos. Para o autor, o “[...] *soft power* é mais que simples persuasão ou a habilidade de mover pessoas por argumento, mesmo que isso seja uma parte importante dele. É também a capacidade de atrair, e a atração muitas vezes leva a aquiescência”¹ (NYE JR, 2004, p. 6, tradução nossa). Essa aquiescência citada é o que promove a manutenção da hegemonia dos Estados Unidos, através de um exercício da liderança por meio do consentimento das outras nações. A partir do momento em que um país consegue se configurar como detentor de poder para outros países, ele encontra menos resistência para as suas vontades (NYE JR, 2004, p. 10).

Entretanto, o *soft power* não descreve as consequências do que esse tipo de aquiescência pode realizar em nações não alinhadas ao pensamento norte-americano. Vários autores já se dedicaram a estudar a quimera do desenvolvimento econômico, ou as próprias contradições do desenvolvimento, que, no sistema capitalista de produção, não se reproduz da mesma forma em países do Norte e do Sul global e isso se dá por uma questão estrutural. Dessa forma, questiona-se por que os países ditos do Sul vão em busca do modelo de desenvolvimento do Norte. Grandes autores como Mészáros (2014), Wallerstein (1996) e Harvey (2014), cada um em seu escopo, acreditam haver uma questão ideológica sedimentando essa busca, e ela se encontra em solo norte-americano.

O século XX foi marcado pelo surgimento dos Estados Unidos como uma nova potência mundial. Harvey (2014, p. 46) explica que os Estados Unidos foram tomados por uma torrente de desenvolvimento do capitalismo logo após a Guerra Civil Americana, o que, atrelado ao fato de o país não ter passado por uma época feudal e não ter resquícios disso no seu tipo de governo, promoveu um maior desenvolvimento tecnológico e econômico, refletindo interesses de uma burguesia corporativa e industrial. O aparecimento do país no mapa político com essa superioridade — tecnológica, industrial, financeira e econômica — mudou os padrões de dominação entre metrópoles e colônias. Diferentemente dos Estados europeus, os Estados Unidos optaram por uma nova forma de conquista de territórios e mercados, através do discurso.

¹ Texto original: “And soft power is more than just persuasion or the ability to move people by argument, though that is an important part of it. It is also the ability to attract, and attraction often leads to acquiescence”.

Esse tipo de dominação, que na América Latina foi pautado em especial na cultura, se valeu da ajuda das empresas de entretenimento, que participaram ativamente da chamada Política de Boa Vizinhança, promovida pelo governo Roosevelt dos Estados Unidos (1933-1945). Pesquisas sobre a participação ativa da indústria do entretenimento californiana² nessa política já foram feitas, o que revela uma necessidade de estudo também dos desdobramentos econômicos na região, em especial no Brasil conforme recortado para este estudo.

Sendo assim, pergunta-se se os produtos culturais, dentro da política de aproximação norte-americana, configuram-se como um aspecto relevante para o processo de incorporação da América Latina dentro de uma convergência cultural mundial.

Este trabalho tem como objetivo geral analisar a vinda ao Brasil de Walt Disney, como um dos processos dentro da aproximação cultural dos Estados Unidos e América Latina na década de 1940, pautada na reprodução da indústria cultural, e as suas possíveis consequências culturais no Brasil. Para isso, propõem-se como objetivos específicos: (1) discutir as relações políticas entre Estados Unidos e América Latina durante a sua história; (2) discutir a configuração do capitalismo junto à sua contrapartida ideológica e cultural; e (3) analisar o papel do cinema como ferramenta política e a sua função dentro do sistema norte-americano durante a Política de Boa Vizinhança para com o Brasil, utilizando a Disney como exemplo.

Este trabalho foi desenhado de forma a ser relevante no tocante a discutir as relações de poder entre Estados Unidos e América Latina. Muitos foram os autores que já debateram a relação de dependência econômica da América Latina e a questão do subdesenvolvimento promovido por essa relação. A dependência econômica, no entanto, se reflete em mais aspectos do que apenas financeiro. Socialmente e culturalmente, é possível perceber, a cada dia, uma dependência aos padrões de vida norte-americano em diversos países da região, inclusive no Brasil. Este trabalho pretende analisar a importância do cinema nas Relações Internacionais e de que forma essa indústria é capaz de atuar nas relações entre países. Como exemplo, traz-se o trabalho da companhia Walt Disney que, desde a sua criação, vem mantendo um contínuo fluxo de influência internacional, tanto no campo cultural quanto no econômico, desde o período da Política de Boa Vizinhança.

A Disney, apenas um dos raios de uma roda de uma política de aproximação, se configura como um ponto importante dessa pesquisa, pois, ao longo dos anos, desde o momento da sua criação, a empresa se transformou no maior empreendimento de entretenimento do mundo,

² Faz-se importante salientar aqui, para melhor compreensão do trabalho, o fato de que se discute a Companhia Walt Disney, que tem suas bases na Califórnia, onde foi criado o seu primeiro estúdio, e não no parque temático Disney World situado na Flórida.

investindo não apenas em novas tecnologias para o cinema de animação, mas também em jogos, parques temáticos e tecnologias de gestão. Por esse motivo, a empresa já virou objeto de pesquisa em diversas áreas, incluindo *marketing* e comunicação. Nesse sentido, entende-se a Disney como uma tendência para o discurso mercadológico. É interessante, então, analisar como essa, que é uma tendência atual, já foi utilizada em outros momentos, em especial no contexto político. A Política de Boa Vizinhança marcou um momento de inserção de novos personagens no imaginário latino-americano: o “amigo americano”³.

Ressalta-se aqui que um dos motivos pelo qual o presente trabalho decide se abster de outros elementos da Política de Boa Vizinhança é a enorme quantidade de nuances que cerca o tema. Dentro da Política de Boa Vizinhança, pode-se perceber dois tipos de movimento: a via americanista — a qual se configura com a visita de artistas norte-americanos a países da América Latina; e a via latinizadora — a qual se configura como a aparição de artistas “latinos” nos Estados Unidos. Faz-se importante fazer essa diferenciação, pois o presente trabalho, por motivos de recortes, se dedica a estudar apenas uma dessas vias: a americanista. Entretanto, ainda importante, configura-se a segunda via. No Brasil, o principal nome dessa segunda via, sem sombra de dúvidas, é o de Maria do Carmo Miranda da Cunha, a Carmem Miranda, cantora radicada no Brasil, que abriu as portas para a cultura latino-americana nos Estados Unidos durante o mesmo período. Ela se tornou a personificação de uma cultura genérica da América Latina. Apesar de duramente ser lembrada como portuguesa dentro do ambiente acadêmico, não é justo creditar essa imagem a ela, uma vez que chegou ao Brasil ainda muito pequena. Mesmo que não se configure como objeto de pesquisa do presente trabalho, merece a menção.

A relevância do tema para o Mestrado Acadêmico em Relações Internacionais da Universidade Federal da Bahia (UFBA) se baseia no fato de abrir novas possibilidades para o pensamento crítico dentro das Relações Internacionais, levando em consideração aspectos culturais. A cada dia que passa, temas como cultura e ideologia se tornam mais importantes para entender as relações entre países, especialmente em se falando de crises identitárias, migratórias e mudanças de consciência social entre outros. Além dessas possibilidades, há também a motivação pessoal da autora, admiradora do processo de popularização de diferentes artes, e egressa da área de gestão, em que as técnicas de comunicação e *marketing* têm ganhado cada dia mais força para as grandes corporações, mas não apenas delas.

³ Antônio Pedro Tota utiliza o termo para se referir a Nelson Rockefeller, milionário americano que foi responsável pela Política de Boa Vizinhança. Nesse ponto do texto, utiliza-se o termo não para a pessoa em si, mas para a nova era de diplomacia norte-americana que suplantou o Corolário Roosevelt.

Para a disciplina de Relações Internacionais como um todo, essa pesquisa pretende contribuir para o aumento da discussão da dimensão cultural dentro da área no Brasil, que ainda é uma parcela pequena. Ainda que haja uma discussão sobre o tema dentro de disciplinas como História, Comunicação e Ciências Sociais, há poucos autores debatendo o tema na área. O principal deles seria o professor Antônio Pedro Tota, hoje lotado na Universidade de São Paulo (USP), no curso de Relações Internacionais. Por esse motivo, Tota é uma das principais fontes do presente trabalho.

Esta dissertação vai se inserir na discussão das Relações Internacionais no que toca a ideia da construção de uma ordem liberal cujas raízes estão entrelaçadas na história do capitalismo, dentro da qual, acredita-se, a cultura pode ser considerada uma das colunas que oferecem a possibilidade de poder a diferentes Estados. Entretanto, diferentemente do pilar econômico ou político, a cultura não possui em si uma estrutura internacional de regulação, ou as chamadas Organizações Mundiais. Nesse sentido, a cultura possui um poder que os liberais chamariam de *soft*.

A dimensão cultural das Relações Internacionais, como afirma Antônio Carlos Lessa (2012), professor do Instituto de Relações Internacionais da Universidade de Brasília (UnB), no prefácio do livro *A quarta dimensão das Relações Internacionais: a dimensão cultural*, se constitui um tema das agendas internacionais dos países que ainda é pouco discutido no Brasil, em que pese seja de grande valia para a academia em outros países. Esportes, idiomas, música, obras literárias, musicais e cinematográficas, cooperação intelectual, tudo isso pode se configurar como ferramentas para a chamada diplomacia cultural.

Uma boa parte dos estudos em cultura no mundo está ligada à questão da indústria cultural e de como a cultura passou a fazer parte do sistema capitalista. É imprescindível lembrar que antes de 1930, quando a arte passa a ter essa produção em massa, como a indústria cultural que Adorno e Horkheimer apontam, a própria Rússia já dava os primeiros passos no construtivismo russo, que nasce como um movimento político. O próprio Brasil já tinha uma visão politizada da cultura com a Semana de Arte Moderna em 1922, ou seja, a cultura já era politizada. Quando os Estados Unidos assumem a dianteira da produção e reprodução de filmes, é o momento que casa perfeitamente com o momento dos louros da política de bem-estar social introduzida nos Estados Unidos depois da Grande Depressão de 1929. A música e o cinema passam a ser utilizados como forma de retratar o estilo de vida norte-americano e expandi-lo dentro do seu território. Uma política internacional promovida para levar essa cultura para outros povos passa pela ideia de promoção de uma forma de vida, produção e consumo única.

Além de tudo isso já comentado aqui, é importante também que se afirme que toda pesquisa científica no atual panorama do país faz relação a uma questão política. A pesquisa científica dentro das Relações Internacionais é feita pelo pesquisador que se insere dentro do seu objeto de estudo, não podendo jamais se afastar o suficiente para analisá-lo como um sistema ideal, em “condições normais de temperatura e pressão”, fazendo analogia ao mundo das exatas. Ou seja, não é possível ao cientista de Relações Internacionais analisar um objeto através de uma experiência de estudo social controlado. Dessa forma, não é possível ao pesquisador de história das Relações Internacionais ou de cultura dentro do Brasil ignorar o descaso que se dá em relação à pesquisa e educação dentro dos âmbitos da cultura e história que se dá no país. O grande exemplo disso, discutido mais recentemente, é o tratamento dado aos museus brasileiros. E esse exemplo é dado devido ao último grande incidente ocorrido, no dia 1 de setembro de 2018, no Museu Nacional do Rio de Janeiro, um dos maiores acervos do país. Esse, porém, não foi o único. Na última década, o Brasil tem perdido incontáveis catálogos e museus, sejam por catástrofes, sejam para ajuste das contas públicas. Em maio de 2010, mais de 70 mil espécies conservadas no Instituto Butantan, em São Paulo, foram consumidas pelo fogo em um incêndio⁴. Em fevereiro de 2012, o Arquivo Público do Estado de São Paulo sofreu outro incêndio, perdendo parte de seu catálogo, do qual faziam parte importantes jornais do depositário oficial do governo das décadas de 1910 a 1950⁵. Em novembro de 2013, o Memorial da América Latina, em São Paulo, teve o seu auditório completamente destruído pelas chamas de mais um incêndio⁶. Em dezembro de 2015, foi a vez do Museu da Língua Portuguesa — referência internacional —, na Estação da Luz, da cidade de São Paulo, sofrer com mais um incêndio⁷. Em 2016, um incêndio em um dos galpões da Cinemateca de São Paulo destruiu cerca de 500 matrizes de obras catalogadas⁸. Isso sem contar os diversos museus que são obrigados a fechar por tempo indeterminado, esperando reformas que jamais são aprovadas pela administração pública.

Ainda que esses dados não façam parte do objeto de estudo direto da análise aqui proposta, faz-se necessário lembrar que, em uma realidade de uma sociedade em que se acredita que cultura e história sejam supérfluos, e que se possa abrir mão destas para a construção de uma nova, acredita-se que continuar a apresentar pesquisas dentro das Ciências Humanas é também um ato político. Um ato político no conceito platônico, como explicado pelo professor

⁴ Ver *Incêndio no Instituto Butantan destrói maior acervo de cobras do país* (G1, 2010)

⁵ Ver *Incêndio danifica acervo do Arquivo do Estado* (VEIGA; BURGARELLI, 2012)

⁶ Ver *Fogo atinge auditório do Memorial da América Latina, na Zona Oeste de SP* (G1, 2013)

⁷ Ver *Incêndio atinge Museu da Língua Portuguesa em São Paulo* (G1, 2015)

⁸ Ver *Incêndio na Cinemateca destruiu cerca de 500 obras, diz coordenadora* (REIS; STOCHERO, 2016).

Clóvis de Barros Filho, em seu curso de Ciência Política oferecido pela USP: “A política é a gestão de desejos contraditórios”. Sendo a política essa gestão de desejos contraditórios, é necessário entender que ela é a gestão do interesse de todos da *polis*. E, para assegurar o interesse de todos, história e cultura jamais podem ser esquecidas e não podem ter suas fontes de estudos tolhidas ou deixadas de lado, pois, em todos os campos de estudo — das ciências exatas às artes — há aqueles que se dediquem à preservação histórica e à educação.

O primeiro capítulo do presente trabalho apresenta um panorama histórico das relações entre Estados Unidos e América Latina desde o seu início. Após a Independência dos Estados Unidos, o país queria assegurar que suas fronteiras jamais passassem por outra influência externa europeia. Isso serviu para que os seus laços com a América Latina fossem reforçados a cada nova era de desenvolvimento norte-americano. É possível perceber que essas eras se modificam de acordo com os novos perfis presidenciais, mais do que com a situação econômica dos Estados Unidos.

Anexo a esses fatos, algumas perguntas podem surgir, como: de fato, as representações culturais de cada país se configurariam como uma fonte real de *soft power* por si só? Ou seria necessário algo que as embasasse como um produto de exportação? O que é cultura e como, de fato, ela pode influenciar o sistema internacional? Para responder essas perguntas, o segundo capítulo deste trabalho se propõe a esclarecer o conceito de cultura e ideologia. Para isso, utiliza-se das obras do professor de Oxford, Terry Eagleton — *The idea of culture* —, dos sociólogos alemães Karl Marx e Friederich Engels, — *A ideologia alemã* —, e do sociólogo húngaro Karl Mannheim, — *Ideologia e utopia*. O debate dessas obras oferece ao leitor a base de entendimento de como e por que a cultura pode se configurar um campo de estudo das Relações Internacionais. Além disso, o capítulo ainda discute o tema do imaginário social e hegemonia cultural, através das obras de Cornelius Castoriadis e Antonio Gramsci, e o de indústria cultural, através da obra de Adorno e Horkheimer.

Por fim, no terceiro capítulo, apresenta-se a história de um dos maiores fenômenos culturais acontecidos nos Estados Unidos: Walt Disney, um mundo de imaginação dentro da realidade norte-americana. A empresa, fundada por Walter Elias Disney, se tornou um dos maiores conglomerados dentro da indústria do entretenimento dos Estados Unidos. Seu biógrafo Neal Gabler — principal fonte de informação para este trabalho —, afirma que ele é o “triunfo da imaginação americana”. O capítulo apresenta também a análise fílmica de *Saludos amigos!* e *The three caballeros*, obras criadas durante a Política de Boa Vizinhança, para os países vizinhos.

Espera-se que, após a leitura deste trabalho, o leitor entenda melhor as relações culturais entre Estados Unidos e América Latina, em especial o Brasil, até o fim da Segunda Guerra Mundial.

2. AS POLÍTICAS NORTE-AMERICANAS EM RELAÇÃO À AMÉRICA LATINA

— Olhem a confusão em que nos metemos —
costumava então dizer o Coronel Aureliano
Buendía — só por termos convidado um
americano para comer banana.

Gabriel García Márquez

As relações entre Estados Unidos e América Latina nasceram no momento em que os Estados Unidos se tornaram independentes. Faz-se necessário lembrar que antes da assinatura da Declaração de Independência dos Estados Unidos, em 1783, o país, na época colônia britânica, passou por um longo período de conflitos internos, juntamente com outros conflitos criados pelas metrópoles europeias. Esses conflitos, como a Guerra de Sucessão Espanhola, entre 1703 e 1713, o da “Orelha de Jenkins”⁹, entre 1739 e 1742, e a Guerra dos Sete Anos, entre 1756 e 1763, acabaram por criar um clima de animosidade entre os colonos e o exército inglês, diante de perdas significativas para a colônia. Ademais, como Leandro Karnal, em seu livro *História dos Estados Unidos: das origens ao século XIX*, afirma, esses conflitos demonstraram não apenas uma rixa política, mas principalmente uma grande divergência entre os interesses ingleses e os dos colonos.

Essa diferença de interesses é o que vai culminar na Independência dos Estados Unidos em 1783, e em uma aproximação com a América Latina, no intuito de tornar livre as suas fronteiras da influência europeia.

2.1. Das Guerras de Independência à Doutrina Monroe

No período das Guerras de Independência das Américas Espanholas, quando fornecedores norte-americanos armaram a população contra os colonizadores europeus, as duas regiões pareciam ter o mesmo interesse em comum, o de acabar com a interferência europeia no continente. Esse período data a partir do ano de 1808, compreendendo o período em que os Estados Unidos também enfrentavam a Guerra de 1812¹⁰, contra o Reino Unido e suas colônias

⁹ Nome dado ao conflito entre Inglaterra e Espanha, resultante de um ataque espanhol contra o navio do capitão inglês Jenkins, o qual teve sua orelha cortada na ocasião.

¹⁰ A Guerra de 1812 foi iniciada por conta do conflito com a Inglaterra, que não aceitava a independência americana. Ela não durou muito tempo e acabou por manter o *status quo* do sistema internacional: sem vencedores ou perdedores. Para os britânicos, não era interessante manter um conflito armado do outro lado do mundo, uma vez que enfrentavam Napoleão no continente europeu.

na América do Norte, onde hoje se encontra o Canadá. Ou seja, os Estados Unidos buscavam um completo desprendimento das Américas em relação à Europa.

De acordo com Lars Schoultz, professor emérito de Ciência Política da University of North Carolina, especialista nas relações entre Estados Unidos e América Latina, os 50 anos que se seguiram a esse início foram um momento crucial em que as políticas dos Estados Unidos em relação à América Latina se moldaram. De acordo ainda com o professor, segurança nacional e mercado direcionavam os interesses para a aquela região: além de proteger seus interesses em relação à sua própria independência, afastando os europeus, os Estados Unidos possuiriam um novo mercado direto, formado por 18 novas nações latino-americanas, que, “uma vez livre do controle colonial, [...] encontravam-se incapazes de criar estados efetivos, estavam enfraquecidas pela guerra e com as sociedades civis fragmentadas” (SCHOULTZ, 2000, p. 18).

De acordo com Karnal (2007, p. 105), o medo dos Estados Unidos era de que os países da Europa agissem nas colônias espanholas que se movimentavam para a independência. Isso significaria a perda de uma parte do mercado em potencial, além de estarem mais próximos do território estadunidense, que, nessa época, compreendia cerca de 2/3 do que é hoje.

James Monroe tomou posse como quinto presidente dos Estados Unidos em 1817. A principal tomada de decisão em seu governo se deu em dezembro de 1823, quando decidiu tornar o país um ator neutro dentro do sistema internacional, e enviou ao Congresso a seguinte mensagem:

A ocasião foi julgada propícia para afirmar como um princípio nos quais os direitos e interesses dos Estados Unidos estão envolvidos, que os continentes americanos, pela condição livre e independente que assumiram e mantêm não são, de agora em diante, considerados sujeitos para futura colonização por qualquer poder europeu.¹¹ (Monroe, 1823 apud INMAN, 1921, tradução nossa)

O que ficou conhecido como Doutrina Monroe foi uma política de não intervenção em assuntos europeus, em troca da não intervenção dos europeus na América como um todo. De acordo com Karnal (2007, p. 106), essa doutrina foi o primeiro passo dos Estados Unidos, como nação, dentro do sistema internacional, fortalecendo a sua presença no Novo Mundo.

Um nome importante para a Doutrina Monroe foi o de John Quincy Adams, na época Secretário de Estado. Adams tinha um grande conhecimento em relação à América Latina. De

¹¹ Texto original: “The occasion has been judged proper for asserting as a principle in which the rights and interests of the United States are involved, that the American continents, by the free and independent condition which they have assumed and maintain are henceforth not to be considered as subjects for future colonization by any European power.”

acordo com Schoultz (2000), as palavras de Adams demonstravam que ele entendia que a colonização hispânica da região da América Latina influenciava todas as instâncias da sociedade: “moral, política e física”. A eles faltava um “governo bom e livre” e que “o poder arbitrário, militar e eclesiástico, estava estampado na educação, nos hábitos e, sobretudo, em todas instituições” (Adams, 1821 apud Schoultz, 2000). Ele via a necessidade e oportunidade de ação norte-americana nesses países, o que ofereceu as bases para o desenho da Doutrina Monroe.

De acordo com Schoultz (2000), nesse momento, as exportações dos Estados Unidos iam em grande parte para a colônias da América Latina, e esse número aumentou muito quando começaram as guerras de independência. Esse foi um dos dados usados por Adams para criar as bases da Doutrina Monroe. Ele também chegou a enviar uma equipe para países da América Latina, na intenção de entender mais a realidade deles, e dessa forma, entendeu que os latino-americanos tinham uma incapacidade de se protegerem frente às investidas das metrópoles, caso acontecesse.

Para além disso, Schoultz (2000) também chama atenção à criação de Adams, que fazia com que o mesmo tivesse uma posição anticatólica, criando um Outro latino-americano com um “caráter” distinto do norte-americano. Em sua obra, *Beneath the United States: a history of U.S. policy toward Latin America*¹², afirma que:

Desde então, não fazia mais sentido que os Estados Unidos não compartilhassem interesses com seus vizinhos. O comentário de John Quincy Adams provavelmente refletia a crença comum entre seus contemporâneos, de que qualquer relacionamento com a América Latina seria difícil, porque princípios díspares governavam aqueles comportamentos. Adams não pretendia insultar; ele simplesmente estava salientando que os latino-americanos eram hispânicos, e que seu povo era anglo. Para Adams e sua geração, isto fazia toda a diferença do mundo. (SCHOULTZ, 2000, p. 17)

Ou seja, ainda que as tomadas de decisão passassem pelo crivo econômico e de segurança, as visões de mundo dos *policemakers* se apresentariam como um ponto fundamental de distanciamento das relações entre norte-americanos e latino-americanos.

Lars Schoultz afirma que, além das questões de segurança nacional e econômicas, é necessário analisar as relações entre Estados Unidos e América Latina levando em consideração a sua política doméstica, ainda que, de longe, esta nada tenha a ver com a política que se utilizou para com a América Latina. Para ele, “existe, nas mentes dos norte-americanos, uma estrutura

¹² Lançado no Brasil como *Estados Unidos: poder e submissão – uma história da política norte-americana em relação à América Latina*.

mental que determina os contornos básicos da política dos Estados Unidos” (SCHOULTZ, 2000). Henry Kissinger, diplomata americano entre os anos de 1968 e 1976, em sua obra, *Diplomacia*, também entende a via americana para assuntos externos como uma “expressão sofisticada do interesse nacional americano” (KISSINGER, 2012, p. 14), pelo menos durante os primeiros anos de república.

Os Estados Unidos possuem em toda a sua história sinais de que a sua educação protestante e a imagem do homem branco foram norteadoras de políticas tanto domésticas quanto internacionais. Em ambiente interno, a história do país passou por políticas de inclusão e aceitação de imigrantes, aquisição de terras indígenas e mexicanas, bem como a abolição da escravidão, mas a posterior segregação racial no país, sempre em relação com o Outro — seja ele católico, índio, *chicano*¹³, ou negro —, se refletiu em políticas nacionais¹⁴, seja para os marginalizarem, seja para os aceitarem. E isso se refletia também no ambiente internacional, como será visto mais à frente.

Adams também analisava o contexto da Doutrina Monroe para a Europa: naquele momento, havia pouco tempo, Napoleão fora derrotado, e a Santa Aliança — Rússia, Prússia e Áustria — e sua intervenção na Espanha aparecia como uma ameaça às ex-colônias espanholas na América. A Grã-Bretanha possuía interesse que a América continuasse independente, pois, do comércio com a Europa, ela era ainda a principal fonte de negócio desses novos países, e uma revolta na região seria o fim desse comércio. Era de interesse da Grã-Bretanha apoiar a Doutrina Monroe e ser recompensada com a continuação do fluxo do seu comércio. Apesar do apoio inglês parecer legítimo, Adams, no entanto, preferiu manter a política somente à América, uma vez que os Estados Unidos ainda sofriam com resquícios das intervenções inglesas. Essa atitude criou um maior distanciamento com a Europa e a proteção do seu território.

¹³ Termo utilizado para as pessoas que são nascidas nos Estados Unidos, mas possuem origem latina — especialmente mexicana —, ou para os nascidos mexicanos que mudaram de nacionalidade durante as aquisições de terras pelos Estados Unidos.

¹⁴ Desde a sua independência, os Estados Unidos lidaram com a questão do imigrante de maneira muito formal. Entre os anos de 1882 e 1920, diversas tomadas de decisões foram feitas pelo governo estadunidense para restringir a entrada de novos imigrantes na nação e fazer dos que ali já estavam parte da sociedade. Entre essas decisões estavam: (a) a proibição da entrada de “elementos indesejáveis” — criminosos, presidiários, chineses, japoneses e anarquistas; (b) alfabetização para novos imigrantes; e (c) atribuição de quotas para nacionalidades — diminuição de ingresso de latino-americanos e eslavos. Durante a Primeira Guerra Mundial, o Bureau Federal de Naturalização e Imigração dos Estados Unidos na época transformou escolas públicas em centros de americanização, expandindo o ensino de línguas e práticas devidamente americanas aos imigrantes europeus de origem católica, criando associações como a Young Men’s Christian Association (YMCA). Em 1830, o país assinou o *Indian Removal Act*, permitindo que fazendeiros tomassem as terras natais de diversas tribos indígenas. Após a abolição da escravatura, as atividades de segregação racial no país foram institucionalizadas por leis adotadas por cada estado do sul, conhecidas como Jim Crow.

Para a América Latina, a Doutrina Monroe parecia uma medida interessante, uma vez que significaria um apoio político de peso para os novos países. Com a discussão sobre a recolonização da América Espanhola após intervenções na Espanha pela Santa Aliança¹⁵, o apoio norte-americano ao isolacionismo do continente não parecia uma má ideia, e, ainda que pudesse ser um perigo futuro, naquele momento significava a liberdade da América em relação à Europa.

No entanto, o que parecia ser uma doutrina unicamente ideológica e que funcionava no campo das ideias, passou por uma transformação do seu significado, passando a fundamentar um predomínio dos interesses norte-americanos no continente: em 1845, houve a incorporação do Texas pelos Estados Unidos; entre os anos de 1846 a 1848, houve a Guerra México-Americana, em que os Estados Unidos tomaram cerca de metade do território do México; e, entre 1861 e 1865, houve a Guerra de Secessão norte-americana, quando os Estados Confederados entraram em disputa contra a União pela independência, período no qual os Estados Unidos deixaram de lado o crescimento territorial do país.

Pode-se perceber que o período que se seguiu ao início da Doutrina Monroe ficou configurado como um período de criação de coesão dentro dos Estados Unidos, bem como a tentativa de disputar terras e criar um grande território para a sua população, ainda que essa disputa tenha ocorrido com populações indígenas e um dos próprios países da América Espanhola, no caso o México, a quem haviam prometido acabar com as intervenções.

2.2. O *Big Stick* e as Repúblicas das Bananas

Não foi do dia para a noite que as relações entre Estados Unidos e América Latina se tornaram duras. O México foi a primeira nação a sofrer intervenções territoriais, mas não foi a única. No ano de 1901, os Estados Unidos entraram em uma nova fase de sua política externa, quando Theodore Roosevelt se tornou o 26º presidente do país. Durante esse período de governo, a história das relações exteriores dos Estados Unidos ficou marcada pela sua forte personalidade.

Theodore Roosevelt, como primeiro passo, deu a sua própria interpretação à Doutrina Monroe: para ele, a não intervenção dos países europeus na América significaria que apenas aos Estados Unidos era garantido esse direito:

¹⁵ A Santa Aliança buscava acabar com a difusão dos ideais revolucionários de Napoleão e defendia a manutenção de monarquias.

A prática de Roosevelt precedera-lhe a pregação. Em 1902 os Estados Unidos forçaram o Haiti a saldar suas dívidas com bancos europeus. Em 1903, ataçaram a agitação do Panamá até uma revolta de grandes proporções. Com a ajuda americana, a população local arrancou sua independência da Colômbia, mas não sem antes Washington estabelecer a Zona do Canal sob a soberania dos Estados Unidos em ambos os lados do que iria ser o canal do Panamá. Em 1905 os Estados Unidos estabeleceram um protetorado financeiro na República Dominicana. E em 1906 tropas americanas ocuparam Cuba. (KISSINGER, 2012, p. 22)

Esse corolário da Doutrina Monroe acabou por acarretar uma mudança drástica na sua intenção, que outrora havia de significar o isolacionismo dos Estados Unidos perante o sistema internacional. No entanto, a forma dura com que os Estados Unidos já lidavam com a sua antiga metrópole e os imigrantes dentro do seu território foi direcionada para os países mais próximos.

Esse endurecimento diante dessa região teve motivação ideológica, militar, bem como econômica. Marcelo Bucheli, professor associado de Administração na University of Illinois, colombiano, afirma que os Estados Unidos consolidaram a sua posição como única potência na Bacia do Caribe politicamente, militarmente e economicamente. A Guerra das Bananas, como geralmente é chamada em meio acadêmico o período de intervenções militares estadunidenses na América Central, foi um período em que os Estados Unidos não hesitavam em enviar forças armadas em caso de risco aos seus interesses. Bucheli (2006, p. 10) lembra que aconteceu em Honduras — nos anos de 1903, 1907, 1912, 1919 e 1924 —, na República Dominicana — em 1903, 1914 e 1916 —, no Haiti — de 1914 a 1915 —, na Nicarágua — em 1907, 1909, 1915 —, Cuba — nos anos de 1906, 1912 e 1917 —, Panamá — em 1912, 1918 e 1925 —, Guatemala — no ano de 1920 — e em El Salvador — em 1932.

Theodore Roosevelt entendia que os Estados Unidos deveriam abandonar o isolacionismo, pois assim os interesses nacionais exigiam (KISSINGER, 2012, p. 13), e essas intervenções faziam parte disso. Talvez o principal exemplo seja a construção do Canal do Panamá. Iniciado em 1880 pelos franceses, a construção do Canal foi abandonada e retomada pelos estadunidenses em 1903. Para a construção desse canal, no entanto, era necessário que o Panamá se tornasse uma região livre, pois, até então, pertencia à Colômbia. Theodore Roosevelt financiou grupos separatistas dentro do Panamá para que fosse possível a sua independência e a possibilidade de finalizar o canal, que ligaria as duas costas norte-americanas. Ao final do processo de independência, os dois países assinaram o Tratado de Hay-Bunau-Varilla que concederia direitos de uso do canal pelos Estados Unidos.

As intervenções militares se davam muitas vezes em momentos de importância para esses países, como, por exemplo, durante a Rebelión de Los Negros, em Cuba, em 1912; ou durante o Golpe de Estado, em 1916, contra Juan Isidro Jimenes, na República Dominicana.

Essas intervenções eram de interesse para os Estados Unidos, não apenas como país, mas também para as suas empresas. Bucheli (2006) chama atenção para as grandes empresas norte-americanas United Fruit Company e a Standard Fruit Company no cenário dos países da América Central e Caribe. Essas empresas construíram uma grande estrutura de produção e distribuição de frutas tropicais — que incluíam desde plantações, serviços de comunicação até linhas de distribuição com ferrovias e portos — em países da América Central e Caribe para os Estados Unidos (BUCHELI, 2006, p. 4). Em acordo com os governos de cada um desses países, desde os anos 1900 até a década de 1970, essas companhias representaram a essência do imperialismo norte-americano dentro da América Central.

“República da Banana”, ou “banana republic”, foi um termo criado por O. Henry, comediante e escritor em seu texto “Cabbages and kings”, de 1904, para se referir ao pequeno país de Anchuria, ou Honduras. Com o passar dos anos, o termo passou a ser utilizado em larga escala para se referir aos pequenos países latino-americanos em que houvesse um misto de grande instabilidade política, governo corrupto e predisposição ao extrativismo. Naquele momento, os países da América Central e região do Caribe preenchiam todos os requisitos, muito em razão das disputas internacionais sobre os seus territórios.

As sociedades nesses países muitas vezes foram retratadas na literatura latino-americana, como por exemplo, no *best-seller Cem anos de solidão*, do colombiano Gabriel García Márquez; ou no poema *La United Fruit Co*, do chileno Pablo Neruda. A leitura dessas obras oferece um retrato de uma sociedade que vivia em função de empresas como a United Fruit: um sistema de política instável, economia desapropriada e causas perdidas.

Bucheli (2006) chega à conclusão de que, durante o primeiro período de inserção dessas empresas nesses países, que data de 1900 a 1945, quanto menos democrático fosse um governo, mais propenso ele era aos interesses norte-americanos — sendo eles também os mesmos interesses das empresas e da classe dominante. Da mesma forma, ele afirma que os governos ditatoriais que ocorreram nessa época ajudaram os negócios dessas empresas ao passo que elas ofereceram espaço para eles se manterem no poder, criando um sistema com pouca ou nenhuma reforma social (BUCHELI, 2006, p. 18).

O que se percebe é que, durante essa fase de relações exteriores com a América Latina, os Estados Unidos, com seus planos de crescimento e desenvolvimento de comércio, transformaram essas regiões em territórios de grande instabilidade social e política, servindo como a polícia — através do seu exército e marinha —, real governo — através das tomadas de decisões — e mercado — através das multinacionais. O *Big Stick* era uma tríade formada pelo

poderio militar, influência política e empresas de produção vegetal, alinhando assim esses pequenos países, a uma eterna divisão internacional do trabalho.

Para Theodore Roosevelt, a frase “speak softly and carry a big stick”, ou “fale suavemente, mas carregue um bastão grande”, significava manter as relações cordiais, mas manter o pulso firme, principalmente no que tange o uso militar dentro das relações internacionais. Kissinger (2012, p. 24) afirma que a política externa de Theodore Roosevelt era uma continuação de um modelo europeu de dominação. Henry Kissinger faz uma análise entre os governos de T. Roosevelt e Woodrow Wilson — presidente que o sucederia —, mostrando que, apesar de seguirem filosofias opostas, ambos possuíam o interesse que colocar os Estados Unidos em uma posição estratégica dentro do sistema internacional. Wilson possuía uma atuação quase que messiânica em relação ao sistema internacional: era necessário propagar os princípios norte-americanos pelo mundo. Mas, ao que parece, as políticas possuíam focos internacionais diferentes: enquanto Theodore Roosevelt se encarregava de aumentar sua influência na América Latina, Wilson buscava o seu lugar ao lado da Europa, fazendo com que todas as suas políticas se direcionassem à criação de paz após a Primeira Guerra Mundial.

A herança do *Big Stick* na América Latina, no entanto, não foi finalizada em 1909, quando Roosevelt saiu do governo. Os Quatorze Pontos de Wilson¹⁶ e a Liga das Nações parecem ter esquecido por muito tempo a América Latina e suas “Repúblicas da Banana”. As intervenções iniciadas por Roosevelt se mantiveram em países como Panamá, Honduras, Guatemala, Nicarágua, México, Haiti e República Dominicana. Cuba e Porto Rico, desde 1921, já eram controladas pelo Estados Unidos, quando foram cedidos pela Espanha no Tratado de Paris.

2.3. Do *Big Stick* ao Bom Vizinho

As intervenções militares e políticas na América Latina continuaram a acontecer até 1932 — com menos frequência. Quando Herbert Hoover foi eleito presidente dos Estados Unidos em 1929, era necessário que houvesse uma diminuição nos gastos com a ocupação militar na região. Nesse período, Hoover redirecionou a política da ocupação militar em países mais pobres para os negócios com esses países. De acordo com Schoultz (2000), Hoover foi um dos nomes mais importantes na criação de uma política menos dura para os países da América Latina, fazendo as suas maiores contribuições quando ainda era Secretário do

¹⁶ Documento criado por Woodrow Wilson, à época, presidente dos Estados Unidos, com 14 proposições para alcance da paz mundial

Comércio. O início do que se configuraria posteriormente como a Política de Boa Vizinhança se deu ainda no seu mandato, quando, ao viajar pela América do Sul, afirmou querer criar uma política de aproximação cultural entre os países do Sul e a grande nação do Norte (TOTA, 2000, p. 28).

Entretanto, a Política de Boa Vizinhança, assim como o ensino aos imigrantes dentro dos Estados Unidos na década anterior, não se resumia a uma questão cultural. A análise dessa política passa por dois focos de extrema importância: a cultural e a econômica. Para que se entenda melhor a ideia por trás dessa política, é necessário dividi-la em duas partes temporais nas quais o enfoque de políticas diretas muda. A Política de Boa Vizinhança está intimamente ligada aos mandatos de Franklin Delano Roosevelt, tendo sido iniciada em 1933, durante o seu discurso em Montevideo, e finalizada em 1945, com o fim da Segunda Guerra Mundial. Dessa forma, divide-se aqui a primeira parte entre os anos de 1933 e 1939, com enfoque nos aspectos econômicos e, de 1940 a 1945, a segunda parte, focada nos aspectos culturais. Isso não quer dizer, no entanto, que essas duas partes se refiram única e exclusivamente aos seus enfoques, como será percebido mais adiante.

É interessante que se faça essa distinção entre os diferentes períodos da Política de Boa Vizinhança, pois é perceptível que, com o caminhar da Segunda Guerra Mundial, os intuítos em relação à América Latina seriam diferentes. O primeiro momento será marcado pela busca de novos mercados e de antigas relações entre os países e o segundo momento, principalmente pela conotação ideológica como poderá ser percebido mais a seguir. É importante separar esses dois momentos em função de suas idiossincrasias: enquanto, na primeira fase da política, os Estados Unidos pareciam querer focar na internacionalização do *New Deal* e no Tratado Comercial de 1934 — assinado bilateralmente entre Estados Unidos e diversas nações da América Latina —, na segunda, os Estados Unidos passaram a comercializar tudo o que o tratado oferecia, entretenimento, inclusive.

2.3.1. Primeira fase da Política de Boa Vizinhança (1933-1939): a economia

No campo da política mundial, dedicaria esta Nação à política do bom vizinho: o vizinho que se respeita resolutamente e, porque o faz, respeita os direitos dos outros; o vizinho que respeita suas obrigações e respeita a santidade de seus acordos em e com um mundo de vizinhos.¹⁷ (Franklin Delano Roosevelt, 1933, tradução nossa)

¹⁷ Texto original: “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”.

Essas foram as palavras de Franklin Delano Roosevelt, em 1933, no seu primeiro discurso como presidente do Estados Unidos, em que afirmou o seu compromisso com um novo tipo de política internacional para o país. O seu primeiro mandato, iniciado poucos anos depois da Crise de 1929, tinha um compromisso com a reconstrução da economia do país. Nesse sentido, ainda no seu primeiro ano de governo, anunciou o programa *New Deal*, que seria responsável por uma regulação na economia, além do desenvolvimento social através da criação de empregos, principalmente em obras de infraestrutura. Em que pese o *New Deal* não tenha de fato chegado a concluir o seu intuito de recuperação econômica — que viria apenas com a Segunda Guerra Mundial —, ele foi responsável por proporcionar uma estabilidade social no país (KARNAL, 2007, p. 215).

Os resquícios da crise, apesar de se configurarem como um aspecto importante para a economia norte-americana, não eram, contudo, impeditivos para que os Estados Unidos se consolidassem em uma posição superior aos países da América Latina, os quais haviam sofrido com intervenções militares, mas não deixaram de viver sob o medo de sanções econômicas e percebiam a influência estadunidense cada vez maior naquele momento. No ano de 1933, por exemplo, durante a Sétima Conferência Internacional de Estados Americanos, realizada na cidade de Montevideú, o Secretário de Estado, Cordell Hull, proferiu um discurso defendendo o intervencionismo norte-americano, ainda que fizesse uma promessa de que nenhum país deveria temer qualquer tipo de intervenção (SCHOULTZ, 2000). Schoultz (2000, p. 338) ainda salienta que esse discurso foi proferido de maneira ambígua, mantendo diplomacia e ameaças de sanções em pé de igualdade na sua fala, o que fez com que os diplomatas latino-americanos se recusassem a discutir, uma vez que isso poderia ter um impacto na recuperação de seus países. Ou seja, em que pese houvesse uma intenção de criar maiores laços com a região, os Estados Unidos se mantinham na posição de controle. Isso demonstra que essa política não seria uma cooptação, mas sim uma nova forma de intervenção.

Em análise do período de 1901 até o fim de 1939, Saraiva (2008, p. 152) define a América Latina como uma das regiões à margem do sistema internacional, que se encontrava em um momento de mutação. De acordo com o autor, o surgimento dos Estados Unidos como uma nova potência dentro do cenário internacional, bem como o declínio da influência europeia pós-Primeira Guerra, influenciou a forma como os países do centro se relacionavam com os países à margem do sistema. A América Latina que ainda contava com a Europa como uma das principais fontes de produtos manufaturados e principal mercado para os seus produtos de origem primária, após a Primeira Guerra, viu o seu sistema de exportações ruir. Dessa forma,

abriu-se espaço para a mudança no sistema produtivo dos Estados-Pivô¹⁸ da América Latina — Argentina, Brasil e México — para a industrialização substitutiva de importações¹⁹ ainda na década de 1930 (FONSECA, 2003).

O Brasil, nesse momento, havia passado há pouco tempo pela Revolução de 30, que culminou no golpe de Estado e seguinte indicação de Getúlio Vargas para o Governo Provisório do país. Octavio Ianni, sociólogo brasileiro, em *Estado e planejamento econômico no Brasil (1930-1970)*, de 1977, faz uma análise das políticas de Estado para o desenvolvimento da economia brasileira a partir dessa época e afirma que essa revolução abriu espaço para que o Estado burguês se instaurasse no Brasil. As oligarquias agrárias que outrora tinham o controle da economia do país nas mãos, depois de uma transformação política e cultural, passaram o bastão à burguesia urbana brasileira, que possuía um projeto de nação baseado no planejamento e urbanização, para isso, seria necessário o desenvolvimento da indústria no país. Era “uma vitória importante, ainda que parcial, da cidade sobre o campo” (IANNI, 1977, pp. 21–22).

Em 1934, Vargas criou o Conselho Federal de Comércio Exterior, órgão que ficou responsável pelos tratados comerciais brasileiros. É atribuída a esse conselho uma grande importância, pois ele tinha como principal atividade o diagnóstico completo da economia do país, desenvolvendo planos para as suas potencialidades, examinando os principais problemas, e dialogando com os principais grupos econômicos, configurando-se assim como o primeiro órgão de planejamento governamental (IANNI, 1977, p. 28). Data dessa época também a assinatura, por parte dos Estados Unidos, do *Trade Agreements Act of 1934*, ou Tratado Comercial de 1934, uma das ferramentas pelo qual o *New Deal* se internacionaliza e chega à América Latina. As barreiras de comércio internacional existentes na política norte-americana se configuravam como um grande empecilho para a expansão do mercado em outras nações.

¹⁸ Argentina, Brasil e México seriam, naquele momento, o que Chase, Hill e Kennedy (1996) chamam de “Estados-Pivô” da América Latina. De acordo com os critérios dos autores, para ser considerado um Estado-Pivô, o Estado deve contar com uma população numerosa, uma localização geográfica importante e potencial econômico. Apesar do tamanho físico contar, nem sempre é uma característica principal. Mas a característica mais importante, na opinião dos autores “é a sua capacidade de afetar a estabilidade regional e internacional. Um Estado-pivô é tão importante regionalmente que o seu colapso significaria o caos transfronteiriço [...]” (CHASE; HILL; KENNEDY, 1996, p. 19). Essa definição de Estado-Pivô é trazida aqui para se fazer entender onde a Política de Boa Vizinhança obteve bons resultados para os Estados Unidos, afinal de contas falar de uma política cultural para toda uma América Latina parece irreal: a América que não fala inglês conta com 33 países, que falam 4 diferentes idiomas, 20,5 milhões de km².

¹⁹ Assim como os economistas da Comissão Econômica para a América Latina e Caribe (Cepal) viriam explicar futuramente, a industrialização dos países latino-americanos estaria intimamente ligada à essa crise da exportação primária de 1930. Pedro César Dutra Fonseca (2003), professor titular do Departamento de Ciências Econômicas e Relações Internacionais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), explica que, entretanto, esse processo de substituição de importações não se restringe a uma crise da agroexportação para desenvolvimento industrial na América Latina, a isso é necessário se adicionar políticas econômicas que reorientassem a economia dos países, gerando assim uma associação entre mercado e estado.

Com o ajuste de tarifas em determinados produtos, os Estados Unidos imaginavam criar condições para a manutenção do comércio com a região.

Cada um desses acordos, assinados bilateralmente, previa que os Estados Unidos deveriam receber tratamento incondicional da nação que assinasse o acordo. Essa cláusula talvez tenha sido o principal motivo pelo qual o Brasil só assinou o acordo em 1935. De acordo com o Artigo I, do Decreto n.º 542, de 24 de dezembro de 1935:

Os Estados Unidos do Brasil e os Estados Unidos da America concederão um ao outro o tratamento incondicional e sem restricções da nação mais favorecida em relação a tudo quanto se referir a direitos alfandegarios e a encargos accessorios, ao modo de percepção dos direitos, e em relação ás regras, formalidades e encargos a que poderiam ser submettidas as operações de despacho alfandegario. Os productos naturaes ou fabricados originarios dos Estados Unidos do Brasil ou dos Estados Unidos da America não serão, consequentemente, em caso algum, sujeitos, no outro paiz, e nas supracitadas relações, a direitos, taxas ou impostos differentes ou mais elevados, nem a regras ou formalidades differentes ou mais onerosas do que aquelles aos quaes são ou vierem a ser sujeitos os productos da mesma natureza originarios de qualquer outro paiz. (BRASIL, 1935)

Entre os produtos que os Estados Unidos ofereciam a menores taxas alfandegárias, estavam alimentos em conserva, roupas, aparelhos de telefonia e rádio, filmes cinematográficos 16mm e 35mm²⁰, pilhas e carros e peças automotivas. Em contrapartida, poderiam comprar castanhas, minério de manganês, aço de alta qualidade com taxas muito menores, além do produto livre de imposto, como café, madeiras e chá mate.

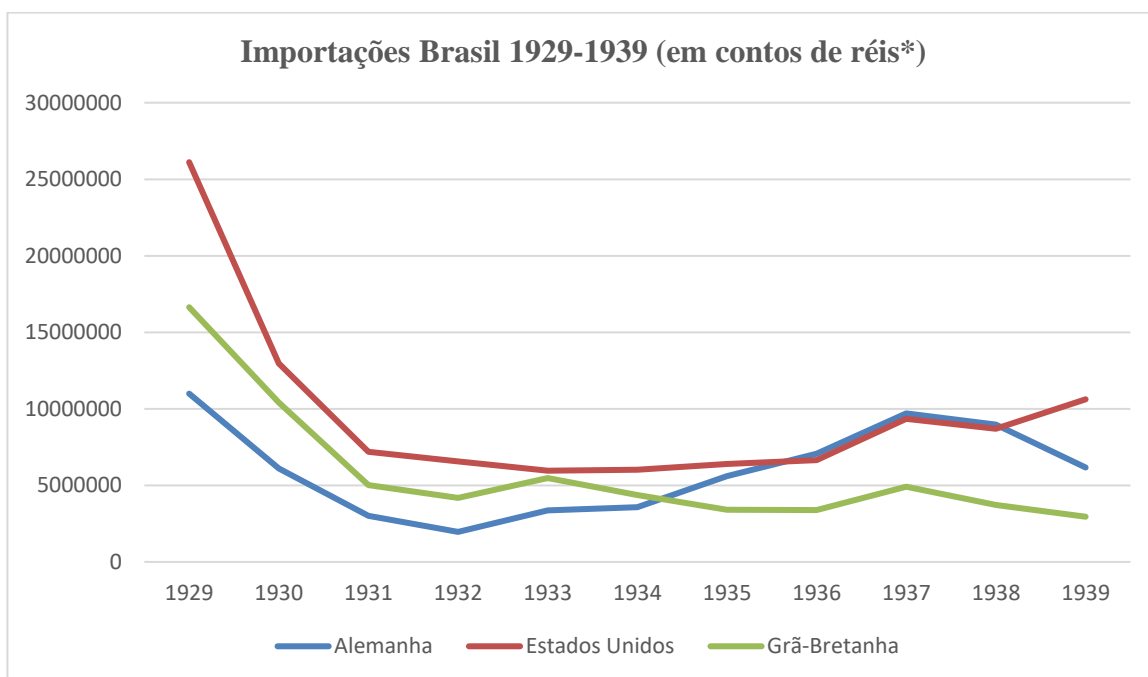
O que o *New Deal* seria para os Estados Unidos, o governo Vargas estava sendo para o Brasil. Vargas iniciou uma série de reformas no país — criando ministérios e conselhos nacionais, no intuito de diagnosticar os problemas enfrentados pelo Brasil —, mudando o foco das exportações brasileiras para o desenvolvimento urbano e industrial (IANNI, 1977, p. 23). A vitória da cidade sobre o campo é o que vai conferir a transformação do pensamento político brasileiro, que estaria em sintonia com a ideia de desenvolvimento urbano norte-americana, mas também com os ideais nacionalistas alemães, fazendo com que, nesse período, o Brasil estivesse em uma contínua e balanceada contribuição com Estados Unidos e a Alemanha.

Mesmo depois da assinatura desse tratado, as relações comerciais com o Brasil não pareciam melhorar tanto. De acordo com o *Anuário Estatístico do Brasil* (1940), publicado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), referente aos anos de 1937 a 1939, é possível perceber que o país manteve taxas equivalentes de importação e exportação depois da

²⁰ O documento faz referência a filmes impressos de (a) 16 milímetros de largura, de (b) mais de 16 milímetros de largura e (c) virgens. Como será esclarecido mais à frente, os filmes impressos de mais de 16mm farão referência aos de 35mm.

crise. De acordo com o gráfico de importações do Brasil, entre os anos de 1929 a 1939 (Gráfico 1), existiu uma tendência de diminuição nas importações brasileiras após a Crise de 1929, por parte dos seus maiores importadores, excetuando a Alemanha, que passou a importar muito mais, chegando até a ultrapassar os Estados Unidos, nos anos de 1936 e 1937, tornando-se o maior importador para o Brasil na época.

Gráfico 1 - Importações do Brasil entre os anos de 1929 e 1939



Fonte: IBGE, Anuário Estatístico do Brasil 1939/1940, pp. 1366-1369.

(*) Em valores absolutos

Por esse motivo, a influência fascista não era apenas uma questão ideológica. Os dados confirmam que a influência alemã no Brasil aumentava, mesmo depois de assinado o tratado comercial. Seria necessário para os Estados Unidos uma nova abordagem para com os países da América Latina como um todo. Afinal de contas, o liberalismo estava em crise. A pobreza, hiperinflação e o forte desemprego na Europa pós-Crise de 1929 provocaram naquela população uma descrença nesse sistema. Os partidos fascistas, que possuíam um grande apelo de reconstrução e proteção da nação, passaram a ganhar força em países como Itália e Alemanha.

Além disso, desde esse momento, era possível perceber o desenvolvimento de uma simpatia às políticas fascistas adotadas na Europa por parte de alguns políticos na América Latina: no Chile, por exemplo, o surgimento de Jorge González von Marées e o Movimento Nacional Socialista do Chile; e no Brasil, com Plínio Salgado e a Ação Integralista Brasileira.

O medo em relação à influência fascista na América Latina se deu algum tempo depois, durante a década de 1940, quando a o conflito militar da Segunda Guerra Mundial já estava em voga.

Apesar de os Estados Unidos só entrarem no conflito após o ataque à base de Pearl Harbour, em 1941, havia uma preocupação com a propagação dos ideais totalitários ao redor do mundo, e com o fato das democracias estarem perdendo a guerra (SARAIVA, 2008). Nesse sentido, percebe-se que as tomadas de decisão de Roosevelt que vieram a seguir, em relação à América Latina, tratam-se de uma forma de política, não apenas de aproximação, mas de manutenção das democracias estabelecidas naquele local. De início, o estreitamento das relações culturais estava intimamente ligado a uma política econômica — diminuição dos gastos com exército na região e absorção de mercado —, passou a se configurar como a sobrevivência de uma forma de governo que seria, futuramente, intimamente ligada à Nova Ordem Mundial.

2.3.2. Segunda fase da Política de Boa Vizinhança (1940-1945): a cultura

A segunda fase da Política de Boa Vizinhança, então, vai estar ligada a essa contínua tentativa de sedução da América Latina. Esse período, é claro, está atrelado ao segundo mandato de Roosevelt, que foi reeleito em 1940, utilizando-se do tema da cooperação continental como plataforma política, o que garantiu o apoio de republicanos, entre eles, Nelson Rockefeller (TOTA, 2000, p.43), que possuía particular interesse na América Latina. Neto de John D. Rockefeller, fundador da Standard Oil, Nelson era um multimilionário interessado em arte e política. Sua família, sendo uma das mais ricas do país, tinham acesso a diversos cargos intimamente ligados ao governo estadunidense, além de promover a sociedade norte-americana de próprio interesse.

A família Rockefeller foi responsável por uma grande quantidade de iniciativas relacionadas à filantropia, pesquisa e saúde pública para os Estados Unidos e para o mundo²¹. John D. Rockefeller foi responsável por fundar a University of Chicago, em 1889, o Rockefeller Institute for Medical Research — mais tarde conhecido como Rockefeller University —, em 1901, e a Fundação Rockefeller em 1913, pela qual criou projetos de saúde pública em vários outros países, inclusive no Brasil. Nelson esteve particularmente ligado a duas grandes

²¹ Nem tudo são flores: em 2015, um grupo de 773 pessoas da Guatemala entrou com uma ação coletiva contra a Fundação Rockefeller e a Universidade Johns Hopkins, acusando-os de promover experimentos em pessoas vivas sem a sua autorização, tendo os infectados com sífilis. Os experimentos teriam ocorrido entre os anos de 1946 e 1948. Ver *El drama de los guatemaltecos infectados de sífilis por EE.UU.* (PALOMO, 2015) e *Experimentos de EE.UU. en Guatemala, “proprios de la Alemania nazi”* (REYES, 2011)

iniciativas relacionadas à arquitetura, sendo elas: a construção do Rockefeller Center, um complexo comercial composto de 19 prédios na cidade de Nova Iorque, além do Museum of Modern Art (MoMa), inaugurado em 1929, que serviu de base, inclusive, para a criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo (Masp) quando esteve no Brasil.

Faz-se importante ressaltar esse espírito ligado às artes de Nelson Rockefeller. O empresário foi um nome importante dentro da Política de Boa Vizinhança. Não por acaso, foi escolhido como coordenador da principal instituição representativa dessa política, como será visto mais à frente. Uma publicação de 1943, do *The New York Times*, apresenta Rockefeller como um bom gestor, aumentando as funções do Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations between the Americas²² em outras quatro regiões — México, Colômbia, Peru e América Central —, além dos já existentes — Brasil, Chile e Equador. Rockefeller possuía grande poder financeiro para desenvolver atividades relacionadas à América Latina. Entre as suas sugestões para uma melhor convivência com o outro continente, estavam atividades com forte ligação econômica como o desenvolvimento de um sistema de transporte para escoamento da produção dos países latinos ou o incentivo aos investimentos na produção de matérias-primas (TOTA, 2000, p. 49). O que se pode perceber é que Rockefeller propunha uma integração entre o governo dos Estados Unidos e empresas para uma política de aproximação com a América Latina. Tota, em *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*, ressalta a importância que Nelson teve na Política de Boa Vizinhança, pois ele já tinha em si, desde 1939, um interesse de realizar essa aproximação com a região:

Por essa época, Nelson organizou um grupo de estudos, um *think tank*, para pensar a relação entre Estados Unidos e os vizinhos latino-americanos numa conjuntura de crise internacional. O grupo – ou Junta, como eles se autodenominavam – formado por J. C. Rovensky do Chase; Jay Crane, da Standard Oil; Wally Harrison, o arquiteto do Rockefeller Center e Beardsley Ruml, de origem tcheca e alto funcionário da Macy's, reunia-se em Manhattan [...]. Estudavam a situação e produziam papers. A liderança do grupo, ninguém duvidava, era de Nelson, que sempre tinha novas ideias para entender melhor o papel da América Latina na política dos Estados Unidos. Era como se ele estivesse num processo de acumulação primitiva de inteligência, de cérebros, para, no caso de necessidade, passar do plano à prática. (TOTA, 2014, p. 92)

Saraiva (2008, p. 152), além de perceber uma mudança na economia da América Latina, faz uma ressalva sobre uma mudança, após a Primeira Guerra, também em relação ao controle do poder local, na América Latina, que passou das mãos da elite agrária para a elite urbana, o

²² Daqui em diante será referido como OCIAA, ou simplesmente Office, independente do ano.

que promoveu um fortalecimento do Estado. Essa mudança de influência no cenário político foi aproveitada por Rockefeller para desenvolver trabalhos ligados à alta “cultura”.

No ideário de Nelson, arquitetado pelo staff do Rockefeller Center, o empresariado brasileiro devia adotar uma estratégia modernizadora e compreender que a cultura era um instrumento ideológico de grande potência quando usada conforme a dinâmica do capitalismo liberal. Sob esse prisma, uma liderança ilustrada e culta poderia adotar medidas para fortalecer o país e combater o arcaísmo de uma cultura que, aos olhos de Nelson, parecia refratária às inovações e ao progresso e que ainda guardava uma visão estética de um mundo sem muita liberdade de escolha. (TOTA, 2014, pp. 340–341)

Ou seja, para Tota (2014), Rockefeller sabia que a cultura era um meio para fazer com que aquela elite agisse de acordo com uma dinâmica igual a sua. O autor afirma que a “alta cultura” foi tão importante quanto os programas de extensão rural e de crédito nessa política oferecida pelos Estados Unidos. Ou seja, assim como outrora grandes empresas ensinavam imigrantes em solo americano, o seu estilo de vida agora seria ensinado a uma nova elite, e assim sendo, ele já tinha um plano desenhado de como a cultura deveria agir na mente do empresariado brasileiro, fazendo com que este se abrisse a novas ideias e ao consequente progresso. Assim que a elite do país fosse apresentada a essa alta cultura, e a diferenciasse da sua própria, estaria mais apta a receber melhor as novas ideias de modernização. É interessante verificar esse aspecto mencionado pelo autor, pois, para ele, a Política de Boa Vizinhaça foi focada não em um público geral, mas em um público formado pelas elites dos países visitados, e a própria elite estadunidense. Isso será abordado com mais detalhes no terceiro capítulo, uma vez que haverá exemplo prático sobre as produções para um público geral e as produções para um público específico.

2.3.2.1. A criação do Office of the Coordinator of Inter-American Affairs

Todos os motivos listados anteriormente serão assinalados pelo governo dos Estados Unidos para a criação do Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations between the Americas, em 1940, que mais tarde viria a se tornar o Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA), com Nelson Rockefeller como coordenador geral. Em obra oficial, impressa pela U.S. Government Publishing Office, em 1947, intitulada *History of the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*, sobre a fundação do OCIAA, afirma-se que:

[...] A *United States Government agency* a qual ficou conhecida na maior parte de sua existência como o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* foi criada como resultado das condições mundiais existentes no verão de 1940. Com o sucesso

dos exércitos alemães na Europa Ocidental que resultou no colapso e conquista da Bélgica e da Holanda, a derrota das forças britânicas no continente, e a queda da França e da organização da França Vichy, a ameaça ao Hemisfério Ocidental se intensificou além do ponto em que os perigos envolvidos causaram uma grande preocupação para o Governo dos Estados Unidos (ESTADOS UNIDOS, 1947, p. 3, tradução nossa)

E continua afirmando que:

As Américas do Sul e Central já tiveram importância de diversas formas nas pegadas Nazistas para a dominação mundial. Em primeiro, o Eixo compreendeu que os Estados Unidos era um inimigo em potencial e que a criação de desunião no hemisfério ocidental iria crescer muito as suas chances de sucesso em caso de guerra. Da mesma forma as outras repúblicas americanas tem sido importantes produtores de matérias-primas para acelerar o rearmamento germânico [...]. Além disso, as outras repúblicas americanas são um campo em potencial para colonização. Já há um considerável número de cidadãos alemães vivendo no hemisfério ocidental e sob programas dos Nazistas, a maior parte dessas pessoas têm sido atraídos para uma organização muito unida, dirigida por Berlim [...]. Com as outras repúblicas americanas como um flanco possivelmente vulnerável contra ataques contra os Estados Unidos, a penetração econômica foi engrenada com um programa de propaganda, desenhada para aumentar o antagonismo contra os Estados Unidos e disseminada através de [...] escolas, centros culturais, clubes atléticos e outras sociedades alemães [...]. (ESTADOS UNIDOS, 1947, p. 3, tradução nossa)

Ou seja, os Estados Unidos, ao defender uma aproximação cultural, não necessariamente inventaram uma nova forma de agir, mas agiram aos moldes de uma Alemanha já em combate cultural. Isso tem um pouco a ver com a forma como os partidos fascistas chegaram ao poder na Europa. Eles seguiram uma estratégia de comunicação muito eficaz: utilizavam-se de pequenos jornais e periódicos para disseminar os seus ideais entre a população do país. Na Itália, Benito Mussolini criou o jornal *Popolo d'Italia*, atrelado ao Partido Fascista. Já na Alemanha, o *Völkischer Beobachter* foi o principal mecanismo de comunicação entre o Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (Partido Nazista) e a população. Essas estratégias, é claro, foram mantidas para a sedução de outros povos. A principal rede de estúdios cinematográficos da Alemanha, a Universum Film Aktiengesellschaft (UFA), ativa desde 1917, recebe um incentivo do governo através Joseph Goebbels, responsável pelo Ministério da Propaganda durante o Terceiro Reich, e passa a produzir sob controle direto do Partido Nazista. Esse período, ainda que curto, significou uma importante época para as relações entre Alemanha e Brasil (principalmente): o cinema alemão, que outrora servia de influência direta para o cinema brasileiro, passa a produzir obras sobre a temática brasileira (NAZARIO, 2010). As relações entre Brasil e Alemanha no campo cultural e econômico findaram em 1942, após ataques à Marinha Brasileira.

Com a criação do OCIAA, a Política de Boa Vizinhança era uma realidade: a cultura finalmente se instaurara como pauta da agenda internacional dos Estados Unidos, adquirindo

uma característica estratégica para a diplomacia e a guerra. O Office nasceu de uma necessidade da própria Casa Branca se desvincular dessas atividades. Apesar disso, a proposição de um Coordenador para as Relações Comerciais e Culturais da América Latina²³ estaria respondendo diretamente ao Council of National Defense, e fazia parte do Comitê Interdepartamental de Negócios Interamericanos do próprio governo.

É importante deixar claro aqui que o OCIAA não trabalharia única e exclusivamente no campo da cultura, mas todo e qualquer negociação comercial, financeira e econômica fazia parte da sua jurisdição. O Office atuou desenvolvendo atividades com o foco em transportes, mídia, publicações, operações de rádio, arte e cultura, além de claro, servir como principal fonte de informações estadunidenses. Em 1941, logo após a o ataque a Pearl Harbor, passou o seu foco para ações de saúde, sanitização, suprimento de comida, como esforços de guerra; além de reabilitação e operações de treinamento dentro das indústrias. Entretanto, não é errado dizer que a Divisão de Comunicações — imprensa e publicações, rádio, cinema e informação e propaganda — era a principal atividade da OCIAA:

A imprensa e a propaganda impressa eram meios importantes para a divulgação dos princípios do americanismo ‘fabricado’ pelo Office. A divisão de Imprensa e Publicações – que junto com as divisões de Rádio, de Cinema e de Informação e Propaganda, entre outras, formava a Divisão (ou Departamento) de Comunicações, espinha dorsal do OCIAA – tinha dois objetivos: a) difundir ‘informações’ positivas sobre os Estados Unidos, por intermédio de uma rede de comunicação mantida pelo OCIAA, em estreita colaboração com os países do continente; b) contra-atacar a propaganda do Eixo. Havia também a preocupação de difundir nos Estados Unidos uma imagem favorável das ‘outras Repúblicas’ (TOTA, 2000, pp. 54-55)

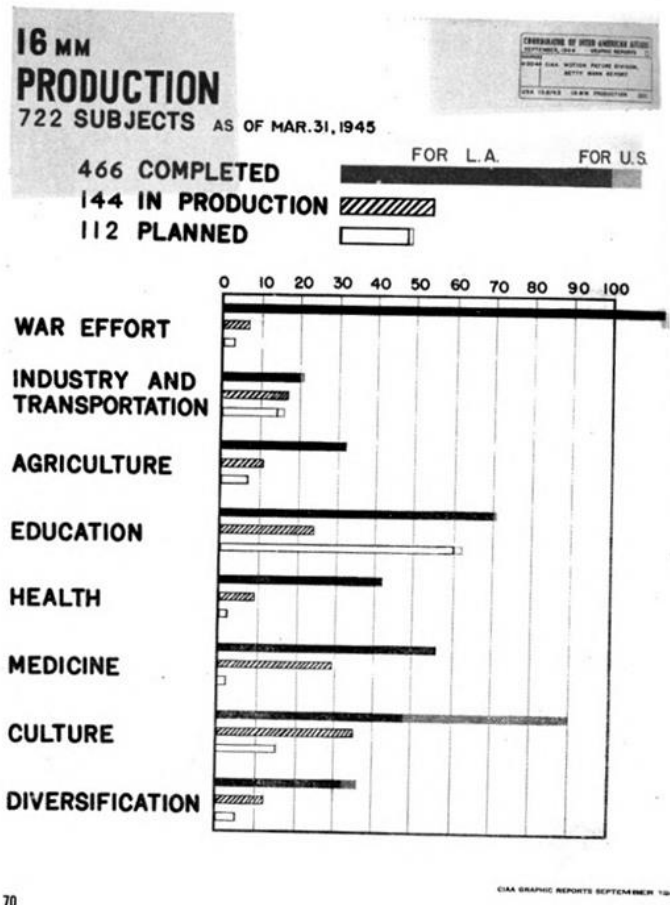
A Divisão de Cinema do OCIAA trabalhava em conjunto com dois escritórios principais: um em Nova Iorque, dentro do MoMa — o qual tinha entre as suas preocupações o desenvolvimento de obras que se adaptassem ao mercado latino americano, adaptando trilhas sonoras (em espanhol e português), desenvolvendo *storylines*, escrevendo *scripts*, e supervisionando a produção filmes em 16mm²⁴ (ver Figura 1) (ESTADOS UNIDOS, 1947); e a Motion Picture Society for the Americas (MPSA) — uma entidade sem fins lucrativos, criada em 1941 pelos principais nomes da indústria cinematográfica, e que tinha como intuito estreitar as relações entre OCIAA e Hollywood. O *site* do Oscar, o maior prêmio da indústria cinematográfica, afirma, em sua área reservada para a história do prêmio, que a MPSA

²³ Sob o título Coordinator of Latin American Commercial and Cultural Relations.

²⁴ Os filmes de 16mm possuem uma qualidade menor em comparação com os de 35mm, entretanto são mais baratos.

“encorajou produtores de filmes de Hollywood a incluir a América Latina como tema de seus filmes, locações, músicas e talentos em seus filmes” e que finalizou a sua missão em 1946.

Figura 1 – Produção de filmes 16mm por tema até 1945



Fonte: History of the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs. Washington: U.S. Government Publishing Office, 1947, p. 70.

Como é possível perceber na Figura 1, até o ano de 1945, 722 obras — em planejamento, em produção ou completas — em 16mm estavam sendo acompanhadas pelo escritório em Nova Iorque. A Divisão de Cinema atendia a oito diferentes compromissos dentro do OCIAA. Isso demonstra o caráter diversificado da divisão, que era responsável por demandas das outras divisões do Office. Se, por exemplo, fosse necessária a criação de uma peça para ensino de práticas dentro das indústrias, ela seria requisitada. Ou caso fosse necessária uma peça para apresentar informações sobre saúde à população, ela seria novamente necessária. Dessa forma, sua principal função era a de adaptar obras para o mercado latino americano, e, para isso, necessitava do apoio e contínuo trabalho junto a Hollywood e ao escritório em Nova Iorque.

Uma das coisas mais interessantes de perceber nessa imagem, no entanto, é que o único tema que possuía produção tanto para a América Latina quanto para os Estados Unidos em quantidades equiparáveis era a cultura.

O que é possível notar é que, ao longo da história dos Estados Unidos, a sua forma de lidar com o Outro fora do seu território se mostrou ser uma continuação das suas políticas para com o Outro dentro do seu estado. Com o passar dos anos, após a sua independência, a política americana aprendeu que a melhor forma de lidar com o Outro dentro do país, e estimular a contribuição em contrapartida, seria lhe ensinando as “boas maneiras”, trocando a sua mão de obra pelo salário dentro das fábricas. No que tange à política externa, é interessante observar que a América Central foi a primeira região a sofrer com a interferência dos Estados Unidos, assim como, em outro momento da História, o continente africano e asiático sofreu com a colonização britânica e francesa. As relações militares para com a América Latina foram amenizadas com a adoção de políticas econômicas e comerciais, construindo uma base de confiança entre os países do Sul e os Estados Unidos. As escolhas principais no ambiente das américas fora do alcance do idioma inglês refletem uma preocupação estratégica: México, Brasil e Argentina eram, naquela época, os principais países para os Estados Unidos.

Para uma melhor compreensão do tema objeto de estudo desta dissertação, cumpre adentrar questões importantes que envolvem as relações entre cultura e política, sobretudo o entendimento acerca do conceito de cultura, de ideologia e de como uma está imbricada na outra, principalmente, quando se trata da análise das relações internacionais entre países centrais e periféricos. A construção e transmutação das relações entre nações ao longo do tempo, sob uma esfera de dominação das mais avançadas dentro de uma lógica de expansão sistêmica do capitalismo, envolve a disseminação de ideias, valores e práticas discursivas que contribuem fortemente para estreitar essas relações e ampliar a capacidade de influenciar os países subordinados, direcionando-os a convergência com os interesses dos países dominantes. No próximo capítulo, esse tema será melhor abordado.

3. DA ABSTRAÇÃO À REALIDADE: CULTURA E IDEOLOGIA NAS RELAÇÕES ENTRE PAÍSES DENTRO DO CAPITALISMO

“A cultura é uma espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política através da libertação do eu ideal ou coletivo sepultado em cada um de nós, um eu que encontra a sua suprema representação no domínio universal do Estado.” (EAGLETON, 2011)

O que é cultura? Esse questionamento norteia diversas discussões dentro e fora da Academia. A Antropologia, mais do que qualquer outra área do conhecimento, busca a melhor definição para a cultura. Por esse motivo, a quantidade de conceitos inseridas nessa palavra é enorme.

A definição mais recorrente do que se considera cultura foi formulada por Edward B. Tylor em 1871, em seu trabalho mais importante, nomeado *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. Para Tylor (1920, p. 1, tradução nossa), “cultura ou civilização, tomada em seu amplo sentido etnográfico, é todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, direito, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade”²⁵.

Sobre esse conceito de Tylor, é importante destacar duas coisas. A primeira delas é a de que a definição de cultura não está intrinsecamente ligada à de civilização, mas sim é ao próprio conceito de civilização. Ou seja, o homem, a partir do momento em que se encontra em sociedade, já é a sua própria cultura. A cultura por si só não é algo que o homem possua, mas é algo que ele é em sociedade. O outro ponto importante de destaque do conceito dado por Tylor (1920), é que, quando o autor diz que “hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade” fazem parte do complexo qual é a cultura, ele a configura como um objeto não estático. Como já dito aqui, Tylor publicou pela primeira vez o seu trabalho no ano de 1871, apenas 12 anos após a publicação *The origin of species*, do naturalista Charles Darwin. A concepção do evolucionismo através da seleção natural influenciou não apenas as ciências naturais, mas também o campo das humanidades. Entretanto, diferentemente do naturalista, Tylor acreditava em etapas nesse processo de evolutivo da cultura.

A condição de cultura entre as várias sociedades da humanidade, na medida em que é capaz de ser investigada em princípios gerais, é um sujeito apto para o estudo das leis do pensamento e da ação humana. Por um lado, a uniformidade que impregna tão amplamente a civilização pode ser atribuída, em grande parte, à ação uniforme de

25 Texto original: “Culture or civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society”

causas uniformes, enquanto, por outro lado, suas várias notas podem ser consideradas etapas de desenvolvimento ou evolução, cada uma delas como resultado de história anterior, e está prestes a fazer sua parte adequada na formação da história do futuro.²⁶ (1920, p. 1, tradução nossa)

O que se pode compreender da ideia do autor é que cada novo conhecimento, crença, arte, moral, direito, costume, capacidade ou hábito desenvolvido pelo homem contribui para a cultura do futuro. Se os novos hábitos fazem sempre referência ao passado, não há como reinventar um futuro, fazendo com que antigas culturas se mantenham como estão. Nesse sentido, avanços em qualquer área do conhecimento, da moral ou das leis, transformam a cultura de povo, estabelecendo novos paradigmas de conduta dentro de uma sociedade.

Herdeiro da ideia de evolução da cultura de Tylor, o professor de Oxford, Terry Eagleton descreve em seu livro *The idea of culture*²⁷, com primeira edição lançada em 2005, a evolução da etimologia da palavra “cultura” e todas as ideias que perpassam o termo ao longo dos anos. Eagleton (2011) faz um apanhado, voltando aos primórdios da palavra, e afirma que, em suas raízes, esse termo era utilizado para designar unicamente o conceito do cultivo agrícola. Esse é um conceito que está intimamente ligado com a natureza humana, uma vez que nasceu junto à prática de cultivar alimentos. Foi apenas com a evolução do termo — e da própria cultura — que ela se configurou como esse objeto mais abstrato. A virada mais importante para o termo, teria sido então no século XVIII com o surgimento do Projeto Iluminista, o século das luzes, a época do esclarecimento e do “cultivo” das mentes civilizadas. De acordo com o autor,

Cultura, então, é o verso inconsciente cujo averso é a vida civilizada, as crenças e predileções tomadas como certas que têm de estar vagamente presentes para que sejamos, de alguma forma, capazes de agir. Ela é aquilo que surge instintivamente, algo profundamente arraigado na carne em vez de concebido na mente. (EAGLETON, 2011, p. 46)

Poderia ser dito que a concepção de Eagleton (2011) é mais abstrata do que se apreciaria para um estudo mais esclarecedor, entretanto, em poucas palavras, o professor identifica que o homem, em sua natureza dentro de uma sociedade, age de forma instintiva e não planejada, de forma a continuar a contribuir para que a “vida civilizada” se mantenha. A vida civilizada ou a civilização é mantida por um aspecto inconsciente do grupo em questão. Da mesma forma, é interessante se questionar se seria possível alterar o padrão de ação instintiva de determinado grupo através de uma ação planejada. Visto que, para o autor, tanto o conceito quanto o objeto

²⁶ Texto original: “The condition of culture among the various societies of mankind, in so far as it is capable of being investigated on general principles, is a subject apt for the study of laws of human thought and action. On the one hand, the uniformity which so largely pervades civilization may be ascribed, in great measure, to the uniform action of uniform causes: while on the other hand its various grades may be regarded as stages of development or evolution, each the outcome of previous history, and about to do its proper part in shaping the history of the future”.

²⁷ Lançado no Brasil como *A ideia de cultura*.

cultura são mutáveis, é preciso verificar como a cultura se modifica e quem são os atores dessas mutações. De acordo com ele,

A própria palavra ‘cultura’ compreende uma tensão entre fazer e ser feito, racionalidade e espontaneidade, que censura o intelecto desencarnado do iluminismo tanto quanto desafia o reducionismo cultural de grande parte do pensamento contemporâneo. Ela até alude ao contraste político entre evolução e revolução – a primeira, ‘orgânica’ e ‘espontânea’, a última, artificial e forçada – e também sugere como se poderia ir além dessa antítese batida. (EAGLETON, 2011, p. 14)

O que o autor chama de “tensão” está intimamente ligado à ideia de que o mundo se constrói por ações individuais, ao mesmo tempo em que as ações individuais são moldadas pelo mundo²⁸. Nessa realidade refletida, existiria espaço para mudanças? A resposta para essa pergunta seria sim, uma vez que o próprio autor concorda com a ideia de evolução de termo e objeto. Mas de que forma acontecem as mudanças dentro desse paradigma? Quem muda o quê? E é o próprio Eagleton quem dá a resposta para esse questionamento. Para ele, o termo cultura, como cultivo, faz referência também a quem pode tanto se autocultivar, como cultivar o outro. A cultura como autocultura está ligada ao exercício de cultivar a si próprio respondendo a forças endógenas e exógenas de forma a construir o seu aspecto espiritual. Já a cultura do Outro, o autor expressa claramente que esta se refere ao papel cultivador do Estado:

Cultivarmo-nos, contudo, pode não ser apenas algo que fazemos a nós próprios. Pode também ser algo que nos é feito, e não menos pelo Estado. Para que o Estado floresça, tem de inculcar nos seus cidadãos as adequadas espécies de disposição espiritual [...]. Na sociedade civil, os indivíduos vivem num estado de antagonismo crónico, movidos por interesses opostos; o Estado, porém, é o domínio no qual estas divisões podem ser harmoniosamente conciliadas. Para que isto aconteça, contudo, o Estado terá de já ter começado a trabalhar na sociedade civil, apaziguando o seu rancor e refinando as suas sensibilidades, e este processo é aquilo que conhecemos como cultura. (EAGLETON, 2011, p. 16)

Ou seja, a superestrutura²⁹ da cultura pode ser alterada tanto no sentido de dentro para fora — do homem como ator —, como de fora para dentro — o Estado como ator. Essa é uma evolução do pensamento de Marx, que, em 1859, escreveu que “não é a consciência do homem que determina o seu ser, mas, pelo contrário, o seu ser social é que determina a sua consciência” (MARX, 1859). Marx acreditava que as formas de consciência social da sociedade — superestruturas política, jurídica e cultural — seriam estruturadas sobre a estrutura econômica

²⁸ Premissa básica de autores construtivistas. Ver Teoria Social da Política Internacional de Alexander Wendt.

²⁹ No sentido em Karl Marx.

da mesma. Esse, talvez, seja o ponto principal deste capítulo, pois deixa claro que a cultura é o reflexo do meio de produção de uma sociedade.

Um trabalho mais atual ratifica essa noção de cultura. Para Douglas Kellner, em sua obra *Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*³⁰, de 1995, a cultura, de uma maneira geral “[...] é uma forma de atividade que implica alto grau de participação, na qual as pessoas criam sociedades e identidades. A cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades e capacidades de fala, ação e criatividade” (KELLNER, 2011, p. 11). Entretanto, o intuito desse autor é discutir um tipo de cultura mais específica, baseada na comunicação contemporânea. O que Kellner, como terceira geração da conhecida Escola de Frankfurt, considera como sendo a “cultura de mídia” é a “cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade” (KELLNER, 2011, p. 9). O autor ainda afirma que “a cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global” (KELLNER, 2011, p. 9).

Outro trabalho mais atual é o de Mario Vargas Llosa, jornalista e político peruano, laureado pelo Prêmio Nobel de Literatura em 2010, *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*. Apoiado em conceitos famosos como o de cultura-mundo³¹ de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy e de sociedade do espetáculo³² de Guy Debord, nesse trabalho, Llosa analisa o estado da arte do que ele chama “metamorfose” da cultura. Para ele, o significado de cultura tem se tornado com o passar do tempo, muito mais próximo ao termo entretenimento, configurando-se como “superficiais e passageiras” (LLOSA, 2012, p. 106). Nessa obra, o autor acaba por confirmar a ideia de Eagleton — ainda que não o mencione —, da transformação da cultura, pois acredita que esta como havia conhecido acabou, e sendo tomada o seu espaço por uma outra cultura que se edificou ao redor do entretenimento.

A discussão de Kellner (2001) e Llosa (2012), é claro, leva em consideração aspectos mais atuais do mundo contemporâneo, como a transformação nos transportes e nos meios de comunicação mundial. Ou seja, sendo elas escritas durante a década de 1990, o processo de

³⁰ Publicado no Brasil como *A cultura da mídia - estudos culturais: entre o moderno e o pós-moderno*, em 2001.

³¹ “Cultura-mundo” é um termo criado por Gilles Lipovetsky e Jean Serroy que faz referência a uma cultura global, resultado do processo de globalização, que envolve a aproximação cultural entre os cinco continentes, a despeito das configurações históricas, políticas e econômicas de cada um.

³² A Sociedade do espetáculo é um termo cunhado por Guy Debord para referenciar a sociedade que se espelha nela própria através de imagens.

globalização já era visualmente latente. O que as fariam anacrônicas na discussão do presente trabalho. Entretanto, assim como Eagleton (2011), entende-se aqui que a cultura se transforma de maneira orgânica, fazendo com que a cultura que se vive atualmente, seja reflexo de um desenvolvimento da cultura em 1930. Da mesma forma, através de semelhanças semânticas, é possível aplicar esse entendimento, ao processo analisado. Além disso, para se entender a cultura atual, faz-se necessário analisar os primeiros passos para a internacionalização de um tipo de cultura. Então, como entender a cultura como um resultado também da mídia, em uma sociedade pré-Segunda Guerra Mundial? Que cultura era veiculada pela mídia daquela época e que tipo de identidades ela criava?

3.1. Ideologia: Marx e Mannheim

O termo “ideologia”, do francês *ideologie*, data do ano de 1801, do filósofo iluminista francês Antoine Destutt de Tracy. Em sua obra *Éléments d'idéologie*³³, Tracy designa um campo de estudo científico das ideias, a ideologia. Para ele, tudo o que o homem diz, de que forma ele se expressa, a forma que ele combina o que diz, ou o que ensina, faz parte da natureza do seu ser (TRACY, 1801, p. 227), o que constituiria a ideologia, então seria o campo de análise de onde se originam as ideias. No entanto, o termo, com o passar do tempo, adquiriu outras interpretações. Ele foi retomado cientificamente por Karl Marx e Friederich Engels com o livro *A ideologia alemã*, escrito entre os anos de 1845 e 1846, porém publicado apenas em 1932. Nesse livro, os autores definem o que hoje se chama de materialismo histórico. Ou seja, Marx e Engels demonstram que as mudanças na sociedade estão intimamente ligadas aos seus próprios aspectos econômicos. Isso é importante ressaltar, pois, inclusive a ideologia existente na sociedade, para eles é resultado do modelo de produção. Para isso, Marx e Engels estabelecem algumas críticas ao pensamento de autores da própria Alemanha, que se encontrava em um ambiente pré-revolução. Nessa sequência de críticas, destaca-se a crítica ao pensamento de Ludwig Feuerbach e Friederich Hegel — materialismo *versus* idealismo. Para Marx e Engels, apesar do pensamento materialista de Feuerbach — contraponto ao idealismo alemão de Hegel —, é necessário observar o homem, não como um sujeito natural, estático e produtor apenas de atividade teórica, contemplativa: faz-se necessário analisar “o homem histórico real” (MARX; ENGELS, 1932) e a sua atuação dialética na transformação do Estado. A ideia de um

³³ *Elementos da Ideologia.*

homem como um ser natural, fixado apenas em sua atividade teórica, não contribui para a revolução, uma vez que lhe falta a possibilidade de atuação prática:

O defeito fundamental de todo materialismo anterior — inclusive o de Feuerbach — está em que só concebe o objeto, a realidade, o ato sensorial, sob a forma do objeto ou da percepção, mas não como atividade sensorial humana, como prática, não de modo subjetivo. Daí decorre que o lado ativo fosse desenvolvido pelo idealismo, em oposição ao materialismo, mas apenas de modo abstrato, já que o idealismo, naturalmente, não conhece a atividade real, sensorial, como tal. Feuerbach quer objetos sensíveis, realmente diferentes dos objetos de pensamento; mas tampouco concebe a atividade humana como uma atividade objetiva. Por isso, em *A Essência do Cristianismo*, só considera como autenticamente humana a atividade teórica, enquanto a prática somente é concebida e fixada em sua manifestação judia grosseira. Portanto, não compreende a importância da atuação ‘revolucionária’, prático-crítica. (MARX, 1941)

Marx e Engels rompem com o pensamento de Feuerbach exatamente naquilo que o une ao idealismo alemão: a ideia de religiosidade e de um ser maior responsável pela consciência e atividade humana. Para os autores, era necessário que se entendesse a ideologia não de uma forma subjetiva, mas de forma material. É importante aqui entender a crítica à religiosidade de Feuerbach como a crítica a qualquer ideologia: a religiosidade — ou o que a valha — seria, no cérebro do homem, reflexo direto da sua vida material: “Não é a consciência que determina a vida, mas sim a vida que determina a consciência” (MARX; ENGELS, 1932). Ou seja, a vida do trabalhador molda o que ele pensa, e o seu pensamento está intimamente ligado à sua atividade material, a qual, por sua vez, está ligada diretamente ao capital.

A produção de idéias, de representações e da consciência está em primeiro lugar direta e intimamente ligada à atividade material e 'ao comércio material dos homens; é a linguagem da vida real. As representações, o pensamento, o comércio intelectual dos homens surge aqui como emanção direta do seu comportamento material. O mesmo acontece com a produção intelectual quando esta se apresenta na linguagem das leis, política, moral, religião, metafísica, etc., de um povo. São os homens que produzem as suas representações, as suas idéias, etc., mas os homens reais, atuantes e tais como foram condicionados por um determinado desenvolvimento das suas forças produtivas e do modo de relações que lhe corresponde, incluindo até as formas mais amplas que estas possam tomar. A consciência nunca pode ser mais do que o Ser consciente e o Ser dos homens é o seu processo da vida real. E se em toda a ideologia os homens e as suas relações nos surgem invertidos, tal como acontece numa câmara obscura isto é apenas o resultado do seu processo de vida histórico, do mesmo modo que a imagem invertida dos objetos que se forma na retina é uma consequência do seu processo de vida diretamente físico. (MARX; ENGELS, 1932)

Para Marx e Engels, ao se deparar com o mundo exterior, o homem, ao tentar interpretá-lo, comete um erro, pois ele não é capaz de se observar como o meio do sistema. Ou seja, ele

não se entende como parte do próprio sistema. A isso Marx dá o nome de falsa consciência, quando o homem acredita no seu erro de interpretação.

Parece haver, no pensamento inicial de Marx, algumas lacunas para uma análise da dimensão cultural de um sistema internacional. Como, por exemplo, a coexistência de mais ideologias dentro do sistema internacional. O desenvolvimento dos estudos marxistas com o passar dos anos, promoveu um entendimento melhor da sua ideia, além de reproduzir o seu pensamento para além do ambiente econômico — apesar de não se negar a relação existente entre economia e cultura. O conceito de ideologia em Marx, também serviu como base dos estudos do sociólogo húngaro Karl Mannheim. Apesar de ter uma forte influência marxista, Mannheim abandonou o caráter revolucionário da linha de pensamento relacionado à luta entre classes, para desenvolver o próprio conceito do termo. Em *Ideologia e utopia*, de 1929, Mannheim afirma que há dois significados “distintos e separáveis” para o termo ideologia: o particular e o total. O significado particular está atrelado à oposição de ideias e ao ceticismo em que se encara o aparelho de representações de um grupo opositor. Ou seja, ideologia seria o ato de um grupo se diferenciar de outro ao negar o reconhecimento do ideal do outro, de acordo com os próprios interesses. Essa concepção de ideologia difere-se da concepção total, ao passo em que esta última se refere à ideologia em um determinado espaço de tempo, ou de um determinado grupo, analisada a “composição da estrutura total da mente desta época ou deste grupo” (MANNHEIM, 1968, p. 56).

As ideias expressadas pelo indivíduo são dessa forma, encaradas como funções de sua existência. Isto significa que, opiniões, declarações, proposições e sistemas de ideias não são tomados por seu valor aparente, mas são interpretados à luz da situação de vida de quem os expressa. Significa, ainda mais, que o caráter e a situação de vida específicos do sujeito influenciam suas opiniões, percepções e interpretações. (MANNHEIM, 1968)

O próprio Mannheim (MANNHEIM, 1968) apresenta as três principais diferenças de suas concepções como sendo a questão do *weltanschauung* (visão de mundo) total do opositor na concepção total, a questão das análises em um nível psicológico dentro da concepção particular, e o caráter de causalidade adquirido dentro da concepção particular. Na concepção total “não nos estamos referindo a casos isolados de conteúdo de pensamento, mas a modos de experiência e interpretação amplamente diferentes e a sistemas de pensamento fundamentalmente divergentes” (MANNHEIM, 1968). Ou seja, essas diferenças enfatizadas pelo autor demonstram que o conceito total do termo se apresenta como a melhor forma de

analisar ideologias dentro do ambiente internacional. Isso porque ela se afasta do nível da psicologia e se aproxima do estudo das Ciências Sociais.

É importante lembrar que Mannheim se apoia no que se chama de Sociologia do Conhecimento, um campo de estudo que se preocupa em estudar as representações dentro da sociedade e a maneira como elas podem ajudar a construir o mundo. “A importância do conhecimento social cresce na razão da crescente necessidade de intervenção reguladora no processo social.” (MANNHEIM, 1968):

A principal tese da Sociologia do Conhecimento é que existem modos de pensamento que não podem ser compreendidos adequadamente enquanto se mantiverem obscuras suas origens sociais. Realmente, é verdade que só o indivíduo é capaz de pensar. Não há entidade metafísica alguma tal como uma mente de grupo que pense acima das cabeças dos indivíduos, ou cujas ideias o indivíduo meramente reproduza. Não obstante, seria falso daí deduzir que todas as ideias e sentimentos que motivam o indivíduo tenham origem apenas nele, e que possam ser adequadamente explicados tomando-se unicamente por base sua experiência de vida. (MANNHEIM, 1968)

Apesar de apresentar um conceito global do termo “ideologia” muito mais próximo do objeto de estudo das Ciências Sociais, o autor não o coloca como superior ou suficiente para entender o fenômeno da ideologia dentro da sociedade.

Quando utilizamos a concepção total de ideologia, procuramos reconstruir todo o modo de ver de um grupo social, e, neste caso, nem os indivíduos concretos nem o seu somatório abstrato podem ser legitimamente considerados como portadores deste sistema ideológico de pensamento como um todo. O objetivo da análise neste nível é a reconstrução da base teórica sistemática subjacente aos juízos isolados do indivíduo. As análises de ideologias, no sentido particular, que fazem o conteúdo do pensamento individual depender amplamente dos interesses do sujeito, jamais podem realizar esta reconstrução básica do modo de ver total de um grupo social. Podem, no máximo, revelar os aspectos psicológicos coletivos da ideologia, ou conduzir a alguma evolução da psicologia de massa, tratando seja do comportamento diferente do indivíduo na multidão, seja dos resultados da integração na massa das experiências psíquicas de vários indivíduos. E, apesar de que muitas vezes o aspecto psicológico coletivo possa aproximar-se dos problemas da análise ideológica total, ele não responde com exatidão a suas questões. Uma coisa é saber até que ponto minhas atitudes e meus juízos são influenciados e alterados pela coexistência de outros seres (sic) humanos, mas já é outra coisa saber quais sejam as implicações teóricas do meu modo de pensamento idênticas às de meus semelhantes, membros do grupo ou do estrato social. (MANNHEIM, 1968)

Ou seja, ainda que se discuta o papel de um sistema ideológico de pensamento dentro de uma sociedade, o aspecto humano e individual é importante. Algo que Marx não leva em consideração na sua análise. E, ainda que isso seja importante, pode não ser essencial dentro de uma análise a depender do objeto de estudo.

O que diferencia o pensamento de Mannheim e o de Marx, prioritariamente, é o fato de que, para o primeiro, todo e qualquer grupo é portador de alguma ideologia. Não existe uma luta dicotômica entre burguesia e proletariado, mas sim uma sobreposição das ideologias, a qual dependeria da época em voga. Ou seja, em determinadas épocas da história, a ideologia X teria mais espaço para se desenvolver e se sobrepor às ideologias Y e Z. Essa é uma boa forma de visualizar o fenômeno da ideologia no mundo, especialmente se houver a crença do seu poder emancipatório, e para avaliar isso dedica-se aqui algum tempo para verificar o termo em outros autores posteriores aos dois.

3.1.1. O legado e novas proposições

Terry Eagleton se dedica também a estudar o termo, em seu livro *Ideologia*, de 1997. Para o autor, que já definiu o conceito de cultura neste capítulo, o termo “ideologia” também não possui um significado único e coeso. Nesse sentido, levando em consideração sua herança evolucionista, ele elabora seis definições que se divergem e se complementam para o termo.

Na primeira dessas definições, o autor refere-se à ideologia como um “processo material geral de produção de ideias, crenças e valores, e, portanto, assemelha-se ao significado mais amplo do termo cultura” (EAGLETON, 1997, p. 38). Essa concepção faz referência a uma ideologia muito mais prática, ligada a signos e significantes determinados em uma sociedade — ou indústria —, o que faz com que o termo seja mais facilmente visualizado. Sobre essa concepção, o autor afirma que “[...] é mais ampla que o sentido de ‘cultura’, que se restringe ao trabalho artístico e intelectual de valor reconhecido, porém é mais restrita que a definição antropológica de cultura, que englobaria todas as práticas e instituições de uma forma de vida” (EAGLETON, 1997). Ou seja, tanto no sentido prático quanto no sentido antropológico teórico, cultura e ideologia se diferem, ao passo que se complementam.

A segunda concepção de ideologia para Eagleton (EAGLETON, 1997) “[...], diz respeito a ideia de crenças (verdadeiras ou falsas) que simbolizam as condições e experiências de vida de um grupo ou classe específico, socialmente significativo”. Essa concepção estaria ligada a uma “visão de mundo” e dependeria da posição do autor, tornando-se uma expressão simbólica coletiva. Entretanto, é necessário explicar que essa definição trataria de uma análise local. Ou seja, a visão de mundo dependeria de aspectos sociais além de gostos pessoais. Nesse sentido, Eagleton adiciona uma terceira definição a fim de que se priorize a “[...] promoção e legitimação dos interesses de tais grupos sociais em face de interesses opostos” (EAGLETON, 1997). Nessa concepção, o autor vê a ideologia como um “campo discursivo” no qual grupos

sociais conflitam sobre questões de poder. Ou seja, os grupos disputam o poder. “A ideologia apresenta-se aqui não como um discurso verídico, mas como um tipo de fala retórico ou persuasivo, mais preocupado com a produção de certos efeitos eficazes a propósitos políticos do que com a situação ‘como ela é.’” (EAGLETON, 1997).

Havendo esse ambiente conflitante entre diferentes ideologias, o autor define ideologia pela quarta vez, restringindo-a as atividades de um poder dominante que unificaria o social convenientemente para os seus governantes (EAGLETON, 1997). Ou seja, o poder dominante atuaria de forma a garantir a complacência de outros grupos. Essa quarta concepção dá origem, então à quinta delas que afirma que a “[...] ideologia significa as idéias e crenças que ajudam a legitimar interesses de um grupo ou classe dominante, mediante sobretudo a distorção e a simulação” (EAGLETON, 1997).

Por fim, a sexta e última definição faz referência a uma “estrutura material do conjunto da sociedade de um modo geral” (EAGLETON, 1997), coesa, designada pelas simulações de crenças outrora parte do interesse da classe dominante. Esta última definição está bem mais próxima ao conceito de Marx que leva em consideração a luta de classes e a um domínio de uma classe sobre a outra, realizada através de uma estrutura montada por simulações, como um simulacro.

Percebe-se que, a herança evolucionista de conceito, acompanha Eagleton desde a conceituação do termo ideologia. O autor inicia a sua análise de um ponto de vista do indivíduo, atrelando ideologia e cultura, despontando para o nível do sistema, que atrela ideologia, sociedade e política. É perceptível também que Eagleton se apoia na ideia relativista de Mannheim ao deixar claro a necessidade de analisar as diferentes visões de mundo para entender o termo. Nesse sentido, é possível afirmar que, apesar de Marx ter oferecido as principais bases para o entendimento do termo “ideologia”, o seu pensamento oferece espaço para críticas. A ideologia que se sobrepõe às outras dentro dos Estados Unidos, por exemplo, diferirá daquela dentro da América Latina. E mesmo dentro da América Latina, é possível que existam sobreposições de outra natureza.

Outro autor que merece a menção sobre o tema é o filósofo húngaro István Mészáros, discípulo de György Lukács e de vertente frankfurtiana. Mészáros acredita que a ideologia não pode ser separada da noção de sociedade de classes. Ele retorna a Marx para afirmar que a ideologia seria uma forma de consciência social própria desse tipo de sociedade; mais do que isso, ela seria imprescindível para a manutenção desta. Para ele, “[...] a ideologia dominante tem uma grande vantagem na determinação do que pode ser considerado o critério legítimo de

avaliação do conflito, já que controla efetivamente as instituições culturais e políticas da sociedade” (MÉSZÁROS, 2014, p. 59).

Mészáros (2014) conceitua a ideologia como uma consciência social de sentido prático, evidenciando um contexto humano em que todas as coisas estão repletas de ideologia e fazem parte de um processo histórico de luta. O discurso científico não é mais do que o senso comum, e a filosofia não é mais que a arte, por exemplo³⁴. De acordo com o autor:

Na verdade, a ideologia não é ilusão nem superstição religiosa de indivíduos mal-orientados, mas uma forma específica de consciência social, materialmente ancorada e sustentada. Como tal, não pode ser superada nas sociedades de classe. Sua persistência como consciência inevitável das sociedades de classe, relacionada com a articulação de conjuntos de valores e estratégias rivais que tentam controlar o metabolismo social em todos os seus principais aspectos. Os interesses sociais que se desenvolvem ao longo da história e se entrelaçam conflituosamente manifestam-se, no plano da consciência social, na grande diversidade de discursos ideológicos relativamente autônomos (mas, é claro, de modo algum independentes), que exercem forte influência sobre os processos materiais mais tangíveis do metabolismo social (MÉSZÁROS, 2014, p. 65)

Até agora, os autores apresentados possuem uma perspectiva marxista do tema ideologia. Analisando de uma maneira geral, o discurso de Marx oferece uma imagem da intenção universalista impregnada no discurso dominante. Mannheim (1968) apresenta uma visão diferente, levando em consideração a visão de mundo de cada grupo social. Convém aqui, então, desenvolver uma pequena análise também da ideia de ideologia na literatura liberal. Em seu artigo “Liberal internationalism: from ideology to empirical theory – and back again”, a autora Beate Jahn, professora da University of Sussex, no Reino Unido, faz uma crítica direta ao pensamento do autor Andrew Moravcsik e de seu conceito “não ideológico” do liberalismo dentro do campo teórico. Moravcsik é autor da Escola Liberal da Teoria das Relações Internacionais e o seu escrito mais famoso é o “Taking preferences seriously: a liberal theory of international politics”, de 1997, no qual se define as premissas principais para uma Teoria Liberal das Relações Internacionais³⁵, bem como cria uma sistematização, dando origem a três variações dela — liberalismo ideacional, liberalismo comercial e liberalismo republicano. Em que pese não se decida aqui fazer uma análise sobre as Escolas das Teorias de Relações Internacionais, é interessante trazer essa crítica, pois essas teorias se dedicam a estudar o comportamento dos diversos atores dentro do sistema internacional. E, apesar de ser uma crítica

³⁴ Ideia intimamente ligado com o que Foucault chama de “microfísica do poder”.

³⁵ Ver MORAVCSIK, Andrew (1997), ‘Taking preferences seriously: a liberal theory of international politics’, *International Organization* 51(4): 513–553.

a um trabalho acadêmico dentro da disciplina de Relações Internacionais, ela assume que o desafio de se entender ideologia perpassa todas as Ciências Sociais.

Jahn (2009), de herança liberal, diz que a tentativa de sistematizar a teoria liberal dentro da disciplina de Relações Internacionais acaba por revelar uma questão ideológica dentro do liberalismo. O já citado trabalho de Marx e Engels, em *A ideologia alemã*, é mencionado por Jahn como uma crítica, uma vez que o coloca como um ponto de referência para a depreciação da palavra “ideologia”. Para ela, Marx foi o primeiro a usar o termo de forma negativa, referindo-se à ideologia liberal. Ela se apoia em Mannheim³⁶ e Freedon³⁷ para afirmar que, ao passo que se aponta um termo para designar a ideologia do outro, também o faz para si, sem que isso seja explanado (JAHN, 2009, pp. 414–416).

Para a autora, as ideologias são nada mais do que “sistemas de pensamento político decorrentes de, e que refletem, a experiência econômica, política e cultural de determinados grupos sociais”³⁸ (JAHN, 2009, p. 415, tradução nossa). Ou seja, a autora, em um aspecto geral, não difere tanto o seu pensamento dos outros autores aqui mencionados. Para ela, o sistema de pensamento político tanto influencia quanto é influenciado por aspectos econômicos e culturais em que a sociedade se insere. Ela afirma que as ideologias servem como uma forma de integrar grupos e mobilizá-los para a ação política e são constituídas de aspectos reais que possuem sua historicidade limitada (JAHN, 2009, p. 415). De fato, com o que já foi explanado por Eagleton (1997), as ideologias se encontram em um campo de disputa de espaço e o grande problema desse conceito para Jahn (2009) é que, se diferentes grupos lutam pelo poder, a política, por si só, possui uma natureza fragmentada, fazendo com que o conhecimento político possua uma característica de particularidade. Acontece que as ideologias para Jahn (2009) não vão se distinguir pelo que têm de diferente, mas apenas ao apresentar suas percepções particulares como verdades gerais.

[...] se a característica distintiva das ideologias não reside na particularidade de seu ponto de vista e assunto, mas na sua negação dele, então as Relações Internacionais como ciência social ainda podem desafiar as ideologias e cumprir sua promessa original: explicitamente expondo essas particularidades (JAHN, 2009, p. 436)

³⁶ Ver Mannheim, Karl (1960), *Ideology and Utopia*, London, UK: Routledge and Kegan Paul. Marks.

³⁷ Ver Freedon, Michael (1996), *Ideologies and Political Theory. A Conceptual Approach*, Oxford, UK: Clarendon Press

³⁸ Texto original: “Ideologies are systems of political thought arising out of, and reflecting, the economic, political, and cultural experience of particular social groups.”

Apesar de se considerar essa contribuição de Jahn de extrema importância, é necessário deixar claro que a autora se exime de uma crítica pejorativa à ideologia liberal. Apenas a faz de forma a contribuir com a ideia de que, de fato, o liberalismo é uma ideologia que se apoia em diversas instituições, não apenas políticas, mas acadêmicas — como no exemplo —, culturais e econômicas.

Diante do explicitado até agora, assume-se a ideia de Marx de projeção de uma consciência social que é criada e mantida pela vida material do sistema. Assim como Mannheim, acredita-se que o ponto de vista seja é uma importante questão, uma vez que se entende a importância dos grandes líderes e grandes personalidades na trajetória de sistemas políticos e na formação de opinião públicas. Nesse sentido, acredita-se em uma pluralidade de ideologias em conflito existentes dentro dos sistemas nacionais e internacional. Não se nega, no entanto, que haja uma tensão entre as classes burguesa e proletária, entretanto, para analisar isso mais a fundo, seria necessário um maior estudo sobre as diferentes ideologias de inclinação burguesa e as de inclinação proletária, e, de que forma, seria possível realizar essa soma para obter o resultado. Além disso, subentende-se que ideologia é o principal aspecto a ser analisado no contexto da dimensão cultural das Relações Internacionais, uma vez que a sociedade se autocultiva com base nos seus aspectos.

3.2. Imaginário social e hegemonia cultural

Nas décadas de 1960 e 1970, as noções sobre ideologia de Marx e Engels vão oferecer as bases para o surgimento de um novo conceito, o imaginário. O conceito de imaginário está ligado à ideia da comunicação na sociedade moderna e o seu poder de criação de imagens coletivas (BACZKO, 1991; CASTORIADIS, 1982). Mas de que forma deve-se analisar o imaginário? Diferentemente do que se possa supor, ao se falar de imaginário, não se fala aqui de algo irreal, presente apenas no mundo das ideias. Bronislaw Baczko, em seu livro *Los imaginarios sociales. memorias y esperanzas colectivas*, de 1991, promove uma discussão sobre o estudo do imaginário dentro das ciências humanas, como um novo campo, que data da segunda metade do século XIX. Ele resgata, para desenvolver a sua ideia, o movimento estudantil Maio de 1968, iniciado em Paris mas que logo se espalhou por toda a França, quando a cultura jovem francesa, buscava acabar com a postura conservadora da sociedade naquele momento. Em Paris, encontravam-se pichações que refletiam uma tentativa de mudança de paradigmas dos jovens da época. O *slogan* do movimento “*Soyez realiste, demandez l'impossible*” (Sejam realistas, queiram o impossível), é visto por Baczko como um discurso

contestatório que se desprendia para o campo da imaginação, ao qual seria atribuído uma função simbólica. Por conta da mitologia que entremeava o movimento Maio de 68, as contribuições dentro do âmbito acadêmico sobre o imaginário se tornaram “a palavra da moda” nos anos 1960 (BACZKO, 1991, p. 11).

O conceito de imaginário é o ponto principal da obra do filósofo grego Cornelius Castoriadis, *A instituição imaginária da sociedade*, publicada a primeira vez em 1975. O termo “imaginário social” é atribuído ao autor, sendo ele um dos principais nomes sobre o estudo do imaginário. Sua obra se configura como uma crítica ao pensamento de Marx, em especial, ao campo da ideologia. De maneira geral, Castoriadis (1982) entende que a sociedade se constrói a todo momento, através do imaginário social. Esse pensamento se conecta um pouco ao pensamento de Mannheim, que atribui uma justaposição de ideologias com o passar do tempo. Para Castoriadis (1982), a elucidação de como uma sociedade se institui é o que pode transformá-la, no sentido de criar condições para uma nova realidade. Ao autor não interessa a criação de uma nova teoria para estudo do imaginário, mas sim da “elucidação” do que se trata o imaginário. Depois da leitura da obra, entende-se que o imaginário não é algo externo, que representa uma determinada sociedade, mas faz parte dela.

O ponto principal para se entender o pensamento de Castoriadis (1982), especialmente aqui, em que se discutirá o campo da política atrelado às artes, é de que é um erro entender o imaginário como pura ficção. O autor deixa claro que:

O imaginário de que falo não é imagem de. É criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de ‘alguma coisa’. Aquilo que denominamos ‘realidade’ e ‘racionalidade’ são seus produtos. (CASTORIADIS, 1982, p. 13)

Ou seja, o imaginário social de Castoriadis (1982) não é a ação de fazer algo — aqui, diz-se arte — em que se insere os seus próprios dogmas e crenças, mas o que formará esse algo, junto com todos os outros produtos visíveis dentro daquela determinada era na sociedade. O que é criado não deve ser o foco da análise, mas o que o imaginário envolto a ele (a obra) cria socialmente falando. Para Castoriadis (1982, p. 142), tudo no mundo social ou no histórico está ligado ao simbólico, ainda que não esteja resumidamente ligado a ele. Em se falando do simbólico, ele atribui esse substantivo à linguagem, mas também às instituições — ambos contidos no *legein* —, que são o ponto principal de coesão de uma sociedade e as regras instituídas por elas são o imaginário social. As regras funcionais estabelecidas pela própria sociedade são racionalizadas com o tempo, de forma progressiva, transformando-se assim em

símbolos para o sistema (CASTORIADIS, 1982, pp. 147–154)³⁹. “As ‘relações sociais reais’ de que se trata são sempre instituídas, não porque tenham uma vestimenta jurídica [...], mas porque foram estabelecidas como maneiras de fazer universais, simbolizadas e sancionadas” (CASTORIADIS, 1982, p. 151). Entretanto, o imaginário das instituições não está apenas no símbolo, na imagem retratada ou vista. O imaginário é tudo o que contribui para que aquilo seja considerado normal, comum ou ordinário, inclusive, sendo capaz de sofrer pela alienação da sociedade:

A instituição é uma rede simbólica, socialmente sancionada, onde se combinam em proporções e em relações variáveis um componente funcional e um componente imaginário. A alienação é a autonomização e a dominância do momento imaginário na instituição que propicia a autonomização e a dominância da instituição relativamente à sociedade (CASTORIADIS, 1982, p. 159)⁴⁰

Ou seja, diferentemente do conceito de alienação de Marx, atribuído ao aspecto não econômico da mercadoria, a ideia de alienação em relação à instituição de Castoriadis é mais ampla, apresentando a possibilidade da alienação para outros aspectos da sociedade. Essa alienação à instituição que promove a autonomização do imaginário pode impedir muitas vezes, uma reação de quebra de paradigma.

O imaginário social é a criação de significações e imagens para o seu suporte e esse é o único significado preciso que se pode dar ao termo simbólico (CASTORIADIS, 1982, p. 227). Os símbolos estão ligados à dimensão do *legein*. Castoriadis (1982, p. 259) apresenta os termos *legein*⁴¹ e *teukhein*⁴² para diferenciar as dimensões do dizer social e do fazer social respectivamente. Ambas são ditas pelo autor como *conjuntista-conjuntizante*, ou seja, são atores dentro da organização identitária de uma sociedade. A dimensão do *legein* é apresentada como o distinguir-escolher-estabelecer-juntar-contar-dizer e o *teukhein* como o juntar-ajustar-fabricar-construir. Ou seja, o autor estabelece duas dimensões de criação de identidade de uma sociedade, ligadas ao que se diz (como) e ao que se faz (o quê). Essas duas dimensões,

³⁹ Por exemplo, se a instituição liberalismo entende que a troca entre países deve seguir a lógica do escambo, em que cada um troca com o outro os produtos que melhor produzem, ainda que essa troca seja manejada através do dinheiro, é “lógico” que uma Divisão Internacional do Trabalho (DIT) exista no sistema: no qual países de clima tropical produzam bens de ordem primária e os países de clima temperados desenvolvam suas indústrias para a produção de bens de consumo.

⁴⁰ Retomando o exemplo dado, a instituição do comércio internacional, em determinado momento tem a DIT autonomizada. Ou seja, é aceito pela sociedade que os países de clima tropicais produzam apenas matérias-primas, e se especializem nisso.

⁴¹ Termo derivado do grego de “dizer”.

⁴² Termo derivado do grego de “fazer”.

completamente indissociáveis são o que transformam a sociedade através da instituição temporal.

O aspecto transformador dessas dimensões cria a discussão sobre se o simbólico é criado ou se cria. A criação e reconstrução do simbólico é feita no *legein*, e o símbolo, de acordo com o autor, é a forma pelo qual o imaginário se exprime ou se faz existir, na mesma intensidade em que o imaginário evoca o símbolo. Essa criação ou recriação pode acontecer de forma natural — imaginário efetivo —, ou de forma racional — imaginário radical, que é para Castoriadis (1982, p. 154) “a capacidade de fazer aparecer como imagem alguma coisa que não é, e não foi, de seus produtos que poderíamos designar como o imaginado. Mas a forma gramatical desse termo pode prestar-se a confusão e nós preferimos falar de imaginário efetivo”. Ou seja, para o autor o imaginário radical — de quem a história é inconcebível fora — seria a forma de criar aspectos não existentes em um símbolo, enquanto o imaginário efetivo, seria esse novo símbolo, com um novo significado (CASTORIADIS, 1982, pp. 154–176). O símbolo, para Castoriadis (1982, p. 155) nem sempre será igual ao imaginário efetivo, pois ele sempre tem em si algo racional⁴³.

Nenhuma sociedade pode existir se não organiza a produção de sua vida material e sua reprodução enquanto sociedade. Mas nem uma nem outra dessas organizações são ou podem ser ditadas inevitavelmente por leis naturais ou por considerações racionais. No que assim aparece como margem de indeterminação, situa-se [...] que o mundo total dado a esta sociedade é captado de uma maneira determinada, praticamente afetivamente e mentalmente, que um sentido articulado lhe é imposto, que são orientadas distinções correlativas ao que vale e ao que não vale [...], entre o que deve e o que não deve ser feito. (CASTORIADIS, 1982, p. 175)

De maneira geral, Castoriadis (1982) entende que a sociedade se constrói a todo momento, através do imaginário social, em um movimento fluido de evocação e expressão do simbólico. Já Baczko discute o tema de imaginários sociais levando em consideração o campo de estudo do mesmo bem como as relações entre estes imaginários e o poder. Baczko (1991, pp. 12–13) afirma que a ideia de ver o imaginário social como um “real deformado” vem de uma tradição intelectual que data da segunda parte do século XX, de pensadores racionalistas, que simplificavam o conceito em algo ilusório e quimérico, em um momento em que era necessário se criar um novo imaginário coletivo, um imaginário que levasse em consideração um homem desnudo de ideologias sob a luz do conhecimento. Entretanto, o desenvolvimento

⁴³ Dessa forma, retornando ao exemplo aqui formulado, o símbolo, DIT, será evocado pelo imaginário do comércio entre países. Esse imaginário só iria adquirir a característica de imaginário efetivo se a DIT fosse instituída por parte de algum governo — imaginário radical — para o benefício de alguns países em detrimento de outros.

do campo proporcionou uma visão maior sobre o tema, fazendo que ele deixasse de ser considerado um “adorno de relações econômicas e políticas” (BACZKO, 1991, p. 14), e passasse a ser visto como mais uma dimensão de análise.

Através de uma breve análise histórica, Baczko (1991) mostra que o papel do simbolismo sempre esteve atrelado ao poder. Após os Tratados de Westfália, que encerraram a Guerra dos Trinta Anos e estabeleceram a constituição do Estado-Nação moderno, houve a necessidade de se criar novos simbolismos que fizessem sentido para os novos países. Escolha de bandeiras, de hinos nacionais e até de uniformes de forças armadas, tudo isso faz parte de um processo de escolha simbólica criadora de identidade. Por esse motivo, Baczko (1991, p. 16) afirma que o exercício do poder político, desde suas origens modernas, passa pelo imaginário coletivo, e, diferentemente do que se possa imaginar “exercer um poder simbólico não significa agregar o ilusório a um poder ‘real’, mas sim multiplicar e reforçar uma dominação efetiva pela apropriação de símbolos, pela conjugação da relações de sentido e poderio”.

A dominação pela apropriação de símbolos vai acontecer através do controle dos meios de difusão, que seriam para o autor, instrumentos de persuasão. Baczko (1991, p. 31) afirma que “o impacto dos imaginários sociais sobre as mentalidades depende amplamente da sua difusão, dos circuitos e dos meios que dispõem”, ou seja, além de atrelar a ferramenta “discurso” ao imaginário social, o autor apresenta a necessidade de um aparato de difusão dessas ideias para a dominação através dos símbolos. Ou seja, pode-se afirmar que a forma de impacto e transformação do imaginário social passa pela urgência de uma evolução (ou revolução) tecnológica, da mesma forma que as grandes indústrias necessitaram durante os diversos períodos de revolução industrial. Sobre isso, Baczko (1991, p. 31) afirma haver dois momentos que marcam essa evolução: (1) a mudança de uma cultura oral para uma cultura escrita — quando o discurso deixa de ser volátil e passa a ser mais perene; e (2) a implantação durável dos meios de comunicação de massa⁴⁴ — os quais assegurariam a um único emissor a possibilidade de chegar a um público enorme simultaneamente, precisando que, para isso, o receptor tivesse a mesma tecnologia.

Como já observamos, as sociedades produzem bens simbólicos em quantidade ilimitada. Agora, a legitimidade do poder é uma mercadoria particularmente escassa, avidamente discutida, ao ser o objeto de conflitos e de lutas. O poder estabelecido protege sua legitimidade contra os que o atacam [...]. Imaginar uma contra legitimidade, um poder fundado sobre outra legitimidade que não seja esta dominação

⁴⁴ A essa última Baczko (1991) adiciona as novas possibilidades que ofereceu para o campo da propaganda.

estabelecida, se atribui, é um elemento essencial de se colocar em questão. Esses conflitos não são ‘imaginários’ mas que na medida em que tem como propósito o imaginário social, as relações de força no âmbito deste necessita a elaboração de estratégias adaptadas a modalidades específicas destes conflitos.⁴⁵ (BACZKO, 1991, p. 29, tradução nossa)

Como já dito, o trabalho de Marx sobre ideologia é um dos clássicos para os estudiosos da área de imaginários sociais. Para Marx, a luta de classes passa necessariamente pelo campo ideológico. Como afirma Baczko (1991, p. 20), em cada conformação social, as representações das classe dominante formam uma ideologia dominante, a qual será transferida para todas as instituições como o Estado e a Igreja, além da própria classe dominada; e do outro lado, a classe dominada só poderá se opor a isso a partir do momento que tiver consciência do seu papel, e recriar a sua própria ideologia. Sobre esse ponto de Baczko, é interessante adentrar ao estudo hegemonia promovido por Antonio Gramsci, que foi um filósofo marxista italiano, um dos fundadores do Partido Comunista da Itália. Escreveu, durante o seu período como preso político de Benito Mussolini, durante os anos de 1929 e 1935, a obra *Cadernos do cárcere*, na qual discute, em uma perspectiva histórica, as sociedades capitalistas das décadas de 1920 e 1930. Entre os seus escritos, dedicou-se a temas como política, ética e ideologia, dentro do Estado e a sua relação com a produção. Desenvolveu diversos estudos, sendo o seu conceito de hegemonia um dos mais importantes para o campo das Relações Internacionais (COX, 2007).

Alguns pontos devem ser levados em consideração para a análise de Gramsci. O primeiro deles é que, herdeiro do pensamento marxista, Gramsci entende que a sociedade deve ser analisada historicamente, levando em consideração a dualidade existente entre classes dominantes e dominadas — a elas, denomina classes hegemônicas e subalternas. Além disso, leva em consideração também que a superestrutura é mantenedora dessas relações. E, por fim, após a leitura da obra de Gramsci, é necessário entender que, para o autor, a cultura não está exatamente em produtos culturais, mas no desenvolvimento da sociedade como um todo, aproximando-se assim dos conceitos de Tylor (1920) e Eagleton (2011) já expostos no início do capítulo.

⁴⁵ Texto original: “Como ya lo hemos observado, las sociedades no producen bienes simbólicos en cantidad ilimitada. Ahora bien, la legitimidad del poder es una mercadería particularmente escasa, ávidamente discutida, al ser el objeto de conflictos y de luchas. El poder establecido protege su legitimidad contra los que la atacan, aunque más no sea al ponerla en tela de juicio, imaginar una contra-legitimidad, un poder fundado sobre otra legitimidad que no sea la que la dominación establecida se atribuye, es un elemento esencial de esta puesta en cuestión. Estos conflictos no son “imaginarios” más que en la medida en que tienen como propósito el imaginario social, las relaciones de fuerza en el ámbito de éste, y que necesitan la elaboración de estrategias adaptadas a las modalidades específicas de esos conflictos.”

Ademais, apesar de Gramsci desenvolver o conceito de hegemonia de forma abrangente, o que é mais notável é o seu aprofundamento no campo cultural. Em seu ensaio, *Gramsci, hegemonia e relações internacionais: um ensaio sobre o método*, Robert W. Cox, cientista político canadense e principal autor da Escola Britânica da Economia Política Internacional, apresenta alguns pontos importantes da obra de Gramsci, para o seu entendimento e chega a algumas conclusões importantes, após a sua leitura. Cox apresenta-se como um nome importante, uma vez que as suas análises acerca dos escritos de Gramsci transportaram o pensamento do filósofo para o campo internacional.

Cox (2007) explica que o conceito de hegemonia de Gramsci é desenvolvido na confluência de duas linhas de pensamento: a primeira delas relacionada à Terceira Internacional e à criação do Estado socialista soviético. A hegemonia do proletariado, em contraste com a ditadura do proletariado de Lenin, faria referência ao papel da classe operária no processo de liderança da classe proletária, o que aplicada a burguesias capitalistas fornecia bases para democracias sociais que preservariam o capitalismo (COX, 2007, p. 105). Ou seja, a hegemonia de classes burguesas dentro dos Estados capitalistas se daria pela aquiescência das classes subordinadas, promovendo a manutenção do capitalismo. Essa linha de pensamento fez Gramsci ampliar a sua definição de Estado, atribuindo à sociedade civil uma função de base para a estrutura política: “Gramsci pensava nessas bases em termos históricos concretos — a Igreja, o sistema educacional, a imprensa, todas as instituições que ajudavam a criar nas pessoas certos tipos de comportamento e expectativas coerentes com a ordem social hegemônica” (COX, 2007, p. 104).

A segunda corrente a qual Cox (2007) atribui importância para o desenvolvimento do conceito de hegemonia está ligada aos escritos de Maquiavel. Deles, Gramsci resgatou a ideia de poder e atribuiu à hegemonia uma combinação necessária de consentimento e coerção: “Enquanto o aspecto consensual do poder está em primeiro plano, a hegemonia prevalece” (COX, 2007, p. 104). Ou seja, a hegemonia e poder são conceitos intimamente ligados, tanto no campo das ideias quanto no real. O aspecto consensual dentro da sociedade capitalista está extremamente ligada a uma questão também econômica. Ao desenvolver seus estudos para a área do “economismo”⁴⁶, Gramsci também faz uma importante relação entre ele o consenso social: para a hegemonia ser mantida, é necessário que exista um certo equilíbrio em relação ao consenso das classes subalternas e o sacrifício econômico ou corporativo da classe dominante (GRAMSCI, 1999, p. 373). Ou seja, o autor entende que é necessário que haja certo tipo de

⁴⁶ Em *Some Theoretical and Practical Aspects of “Economism”* (GRAMSCI, 1999, p. 369).

barganha para que o consenso seja mantido, fazendo com que seja entendido que, nesse processo, classes subalternas e dominantes estejam cientes, ainda que não conscientes. Isto é, ambas entendem as relações de consenso e benefícios materiais, ainda que não compreendam o seu papel na transação — no caso das classes subalternas.

Dentro dessa linha de pensamento, um papel importante é atribuído aos intelectuais⁴⁷ por Gramsci: estes possuem a função principal de servirem de mediação entre o Estado e as classes sociais, sendo a eles atribuídas o que Gramsci (1999) chama de “funções subalternas da hegemonia social e governo político”. Aos intelectuais é atribuído o papel da conquista do consentimento “espontâneo” das grandes massas ao grupo dominante — o intelectual possui prestígio e confiança por parte da classe dominante e da subalterna por conta de sua posição referente ao modelo de produção vigente; bem como possuem ao seu lado o aparato do poder coercitivo do Estados. Esses aparatos se constituem legalmente dentro das regras estatais e impõem disciplina aos grupos que não consentem (GRAMSCI, 1999, pp. 135–137).

Os intelectuais a quais Gramsci se refere não devem ser confundidos com “os homens das letras”, como o autor os chama. Não se deve atribuir o conceito de Gramsci de intelectual a qualquer pessoa. Ainda que o autor afirme que todas as pessoas possuem um certo nível de intelectualidade, os intelectuais são responsáveis por — dentro de seu conhecimento técnico — contribuir para sustentar uma concepção de mundo, ou até modificá-la (GRAMSCI, 1999, p. 141), transformando o seu conhecimento prático em fundamentos para essa concepção.

De acordo com Cox (2007, p. 112), os intelectuais “realizam a função de criar e sustentar as imagens mentais, tecnologias e organizações que mantêm coesos os membros de uma classe e de um bloco histórico ao redor de uma identidade comum”. Se fosse analisada em relação ao trabalho de Castoriadis (1982), no pensamento de Gramsci exposto por Cox (2007), os intelectuais possuem uma importante função na criação do imaginário social.

Cox (2007) chega a uma conclusão importante após a leitura do trabalho de Gramsci. Ele afirma que uma hegemonia mundial seria a expansão da hegemonia interna para fora das fronteiras do Estado (COX, 2007, p. 118). Ou seja, a hegemonia da classe dominante nacional sobre às classes subalternas amplificam o seu alcance, tornando a classe dominante

⁴⁷ Os intelectuais são explicados por Gramsci (1999, p. 136), como sendo as pessoas que rodeiam determinado grupo social atrelado a um tipo de produção econômica ou política, os quais seriam especializadas em determinadas funções e ajudariam a tomada de decisão de cada aspecto da produção. Gramsci faz a ressalva que, entretanto, todo e qualquer grupo social novo que viesse a surgir já encontraria certos tipos de intelectuais que representariam uma continuidade histórica, evitando assim mudanças radicais nas formas políticas e sociais. Gramsci (1999, p. 138) dá como exemplo a aristocracia latifundiária, que tinha os eclesiásticos como intelectuais: com o passar do tempo, outros “grupos de apoio” surgiram com o desenvolvimento da monarquia e do absolutismo. Extratos de intelectuais se aderiram ao rei, servindo-o e gozando das benesses.

internacional. Essa expansão, é claro, vai depender da influência do país em que a classe dominante está estabelecendo a mesma relação de hegemonia entre Estados, criando o Estado dominante e os Estados subalternos.

As instituições económicas e sociais, a cultura e a tecnologia associadas a essa hegemonia nacional tornam-se modelos a serem imitados no exterior. Essa hegemonia expansiva é imposta aos países mais periféricos como uma revolução passiva. Esses países não passaram pela mesma revolução social completa, nem têm suas economias desenvolvidas da mesma forma, mas procuram incorporar elementos do modelo hegemónico sem que as antigas estruturas de poder sejam afetadas. Embora os países periféricos possam adotar alguns aspectos económicos e culturais do núcleo hegemónico, têm menos condições de adotar seus modelos políticos. (COX, 2007, p. 118)

3.3. O fordismo encontra a arte: a Escola de Frankfurt de Adorno e Horkheimer

Uma vez apresentada a ideia dos autores em relação aos conceitos de ideologia, imaginário e hegemonia, subentende-se que o trabalho de Marx ofereceu as bases prioritárias para o estudo sobre ideologia. Esses estudos, no entanto, não estão impenetráveis a críticas, que, com as de Eagleton e Mannheim ao pensamento marxista, mostram que esse processo de domínio de determinada ideologia sobre outras não está exclusivamente ligada à luta entre classes, e parece acontecer de forma muito mais orgânica no sistema internacional. Entretanto, o trabalho dos autores também não nega que a preponderância de uma ideologia sobre a outra, passe pela questão econômica. Uma vez que, se o indivíduo está em sociedade, e essa sociedade se encontra em um sistema econômico capitalista, a cultura capitalista está em voga. O que abre espaço para a discussão de uma hegemonia internacional, construída como reflexo de um grupo hegemônico dentro das fronteiras de um país.

Se a cultura e a ideologia/discurso são entendidas como superestrutura, é necessário entender a sua infraestrutura referente: a sua contrapartida material da época. Ao se tratar de história do desenvolvimento econômico mundial, o fordismo possui um importante papel para se entender a evolução das condições tanto econômicas quanto sociais e políticas. Ele surgiu em ambiente norte-americano, quando os Estados Unidos saíram vitoriosos da Primeira Guerra Mundial, tendo se tornado a principal economia e sociedade da época. Naquele momento, de acordo com Hirsch (2010), o fordismo “global” teve condições de se espalhar, pois os Estados Unidos se configuravam como uma supremacia militar, econômica, política e cultural, o que legitimava o seu modo de produção através do famoso *american way of life*. O que Gramsci (1999, p. 558) chama de Americanismo é visto por ele como um resultado da evolução histórica,

e difusão espacial, das relações de produção, que sofreram uma revolução em solo americano através do processo de fordismo. É interessante que se possa discutir as origens de uma *revolução* fordista para que se entenda o real sentido do termo “indústria cultural” e como ela pode estar ligada a um tipo de dominação. O conceito foi desenvolvido por Teodor W. Adorno e Max Horkheimer que analisaram em retrospecto o projeto iluminista e seus resultados.

Em *A dialética do esclarecimento*⁴⁸, Adorno e Horkheimer destacam a ideia de que o método científico, ancorado no universalismo iluminista, se configura na sociedade como o controle da natureza pelo homem: para toda e qualquer pergunta, sempre haveria uma resposta clara e objetiva. A onda cientificista marcou de forma distinta o período pós-Primeira Guerra Mundial, sendo incentivada nas mais diversas áreas do conhecimento. Uma das principais, talvez tenha sido dentro da Administração, depois da publicação de Friederich Taylor, *The principles of scientific management*⁴⁹, de 1911, que criava padrões de tomada de decisões para as empresas, dentro da nova era industrial, mecanizando o trabalho dentro de fábricas. A aplicabilidade desse cientificismo na administração de produção gerou o que se conhece como fordismo, o sistema de linha de produção para a produção em massa de Henry Ford.

A grande importância desse modelo se deu pela produção de um dos maiores bens de consumo da época: o automóvel, que proporcionava não apenas um consumo massivo, mas também criava a necessidade de investimento e desenvolvimento de outras áreas da sociedade como a construção de vias e expansão de cidades. Houve uma transformação nas relações sociais e condições de vida, isso porque, de fato, foi o período em que o capitalismo penetrou na sociedade. O Estado intervencionista, criado pelo modo de regulação fordista, passou a fornecer concessões sociais em troca do funcionamento da roda da economia: era necessário que a sociedade pudesse utilizar o seu salário para o consumo e isso só seria possível com uma política de bem-estar social. E o consumo geraria o lucro suficiente para as empresas continuarem funcionando. O fordismo “não apenas revolucionarizou de modo fundamental a organização do trabalho capitalista e todos os processos econômicos, mas também as estruturas de classe, os valores e os modos de vida” (HIRSCH, 2010, p. 139). A maior racionalização e intensificação do trabalho na fábrica aumentava a produtividade, o que, por sua vez, fazia crescer a economia, que, por fim, criava espaço para aumento de salários e aumento do consumo (HIRSCH, 2010).

⁴⁸ Publicado originalmente como *Dialektik der aufklärung*”, em 1944.

⁴⁹ Publicado no Brasil como *Os princípios da administração científica*.

Dentre os objetivos de Taylor ao escrever sua obra, destaca-se a “substituição dos métodos empíricos por métodos científicos” (TAYLOR, 1990), que, como já foi dito anteriormente, se configura como a tentativa do homem de controlar a natureza — ou o ambiente e o modo de produção —, universalizando padrões da Administração, o que se torna objeto de crítica dos principais autores marxistas atuais. Immanuel Wallerstein atribui a essa universalização⁵⁰ do método científico — ou a cientifização das coisas — uma importância suficiente para se tornar um dos três pilares dos que ele chama de geocultura. “Dizia-se que a ciência consistia na declaração de leis universais, cujas afirmações eram igualmente verdadeiras de todos os processos idênticos”⁵¹ (WALLERSTEIN, 1996, p. 96, tradução nossa), ou seja, o cientificismo originava uma obrigação de cumprimento de leis. O trabalho de Foucault (1999, 2008) sobre o discurso da cientifização já mostrou que essa é uma forma de exclusão de outros discursos. A disciplina, ou o método, apesar de oferecer a ambientação para a criação de novas proposições, oferece também várias condições para que um outro discurso seja reconhecido.

Já Mészáros (2014, p. 118) vê essa cientifização como a supremacia de “ideologias anti-ideológicas” logo após a Segunda Guerra Mundial a qual “não seria possível não fosse a sua contrapartida material”: a fase de expansão do sistema capitalista, proporcionada pelo fordismo. Como “ideologias anti-ideológicas”, entende-se a ideologia que se mantinha como universal, com o caráter de disciplina e de comentário em Foucault (1999): a crença no aumento da produção, do livre mercado e da indústria como principal foco da economia mundial. A visão de Mészáros (2014) do capitalismo como “credo” leva a avaliar a questão da relação entre ideologia e sua contrapartida material. O poder da ideologia é percebido na sociedade. Com a contínua expansão da importância do estado, no fim do século XIX, a identidade religiosa deixou de ser coletiva e passou a ser individual no estado liberal — no qual a liberdade é assegurada tanto ao indivíduo quanto ao estado —, porém não os seus preceitos. A identidade da soberania nacional, outrora construída em bases religiosas, passou a ser baseada na estrutura de produção capitalista (HALL, 1999). Nesse caso, é possível perceber que os parâmetros de produção da época auxiliaram o discurso cientificista a criar e manter uma ideologia, a qual auxiliou o sistema capitalista a ser mantido através da “crença” no capital mostrado em seus pequenos detalhes, como no consumo, no modo de vida e no crescimento financeiro.

⁵⁰ Esse é o carácter universalista que o autor também cita como sendo uma das características mais importantes dessa geocultura. O cientificismo atrelado a uma política liberal e a incorporação política de movimentos sociais são os pilares principais, dentro da “economia-mundo capitalista”, da geocultura (WALLERSTEIN, 1996), a qual se configura como a sustentação ideológica básica de um sistema político-econômico, a qual o legitima ao longo das próximas décadas.

⁵¹ Texto original: “Science was said to consist of the statement of universal laws, whose statements were equally true of all identical processes. Scientists”.

[...] a economia americana incorporou o fordismo como regime de produção e circulação ao mesmo tempo em que a revolução científico-tecnológica se iniciava nos anos de 1940. A oportunidade de um novo ciclo expansivo da economia mundial exigia a extensão destas características econômicas ao nível planetário. Era esta a tarefa que o capital internacional assumia tendo como base de operação a enorme economia norte-americana e seu poderoso Estado Nacional, além de um sistema de instituições internacionais e multilaterais estabelecido em Bretton Woods. (SANTOS, 2015)

Para Adorno e Horkheimer (1985), esse controle da natureza, por meio do cientificismo, permitiu não apenas o aprimoramento da técnica dentro do ambiente social, mas também o controle do homem pelo próprio homem, e é dentro dessa ideia que se discute o conceito de indústria cultural. A indústria cultural é nada mais que uma nova lógica para se fazer um produto cultural. É o momento no qual a arte passa a ser produzida objetivando o lucro, seguindo padrões de produção e reprodução, assim como a linha de montagem de Henry Ford, e que, através de uma rede de comunicação e significações, fazia com que aquela estrutura social se perpetuasse, se difundisse e dominasse.

É nesse ponto que os pensamentos de Adorno e Horkheimer (1985) vão se fundir com o de autores como Mészáros (2004), Wallerstein (1996), Eagleton (1997; 2011), Antônio Pedro Tota (2000), que acreditam que o modelo de forma de vida dos Estados Unidos nos anos que se seguiram ao fordismo, o *american way of life*, sendo ele cultural, político ou financeiro, contribuiu e até hoje contribui para um processo de acumulação de capital e de influência mundial. E para a manutenção do sucesso do paradigma norte-americano, de sociedade livre — na equação liberalismo + democracia —, era preciso consolidar o modelo de qualquer maneira, inclusive dentro de culturas de raízes diferentes (TOTA, 2000, p. 54), como no caso do Brasil.

Adorno e Horkheimer (1985) afirmam que o “controle da consciência individual” passa por uma ideia democrática, de oferecer, de forma de via única os mesmos padrões para uma grande quantidade de pessoas de uma só vez. “A atitude do público que, pretensamente e de fato, favorece o sistema da indústria cultural é uma parte do sistema, não a sua desculpa” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100). Ou seja, ao público que se oferece o entretenimento, só lhe é oferecido para que ele continue a fazer parte do sistema. E dentro desse contexto, o cinema é, talvez, a arte com maior resposta positiva a esse controle através da imagem, que estaria ligada ao fetiche da mercadoria do cinema. O conceito de fetiche para Adorno se configura como um conceito ampliado de fetiche da mercadoria em Marx (1996), que o via como uma relação social que acontece entre as pessoas de uma sociedade, quando o valor de uso da mercadoria passa a ser levado em conta em detrimento do valor de troca. A

mercadoria é a mercadoria por ela só, e se perde a dimensão do que há por trás dela, configurando uma espécie de encantamento da mercadoria. Na concepção de Adorno e Horkheimer, o valor de uso da arte é o próprio fetiche: as pessoas consomem arte por um “prestígio”. “Tudo é percebido do ponto de vista da possibilidade de servir para outra coisa, por mais vaga que seja a percepção dessa coisa. Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 129) Nesse sentido, a indústria cultural tem a sua razão de ser no consumidor: a arte passa a ser produzida para ser consumida.

A partir desse momento, já é possível entender que a dimensão cultural antropológica da sociedade é diretamente interligada à dimensão política, tendo como ponte principal a ideologia. Entender o pensamento de Adorno e Horkheimer faz com que se possa entender como arte e cultura evoluíram junto ao desenvolvimento do capitalismo da época, unificando-se aos aspectos econômicos. Isso culminaria no que Kellner (2001, p. 9) chama de cultura de mídia, que seria resultado de um sistema industrial e se organizou com base no modelo de produção de massa.

Levando esse ponto em consideração, parece, portanto, improvável que a discussão da relação entre cultura, poder, e produtos culturais dentro das Relações Internacionais não passe pelo tema da americanização. Afinal de contas, o palco político no qual se concentram as grandes transformações do capitalismo logo após a Segunda Guerra Mundial é no “vencedor” Estados Unidos. E é lá também onde está instalada a maior indústria cultural do mundo: Hollywood. O termo, mais do que a uma simples região da cidade de Los Angeles, se refere também à toda a indústria do cinema estadunidense, ligada não a apenas a aspectos territoriais, mas a uma identidade dentro do capitalismo. E, dentro de Hollywood, estão as grandes produções audiovisuais, de grande alcance, que refletem conceitos e visões de mundo norte-americanas. Ou seja, cria-se um modelo baseado na sociedade americana através de um processo de americanização das coisas, que será utilizado para o desenvolvimento de outras nações.

3.4. A construção do Outro através de práticas discursivas: Foucault

Diferentemente de Marx e Mannheim que possuem uma análise mais positivista do termo “ideologia”, Michel Foucault se preocupa em desconstruir os espaços formados das disciplinas para a sua análise. Em sua obra *A arqueologia do saber*, Foucault tenta, no entanto,

se igualar aos pensadores mais positivistas, sistematizando o seu conhecimento, a fim de defender o seu campo de pesquisa.

No contexto da obra de Foucault (2008), não basta se fazer a análise de um texto apenas. É necessário que se entenda todo o contexto em que ele se insere. O autor define “saber” como sendo tudo aquilo que tem a forma de um discurso. Para ele, “[...] não há saber sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma” (FOUCAULT, 2008, p. 150). Ele dá como exemplos de saber: “o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um status científico”; “o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso”; “o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam”; e as “possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso” (FOUCAULT, 2008, pp. 149–150). Ou seja, o saber é o discurso e o que há por trás dele.

É de interesse deixar claro novamente que Foucault analisa o contexto da criação de um campo de saber, ou seja, da ciência. A ciência é para Foucault uma forma de discurso e, para entender o que há por trás desse discurso, ele faz um pequeno apanhado sobre o saber e a ideologia. É, para Foucault (2008, p. 151), “[...] a questão da ideologia proposta à ciência [...] a questão de sua existência como prática discursiva e de seu funcionamento entre outras práticas”. Ou seja, para o autor, a ação de se fazer ciência é de cunho ideológico: se faz ciência por uma ideologia, ou uma ideologia move o homem a fazer ciência. “A influência da ideologia sobre o discurso científico e o funcionamento ideológico das ciências não se articulam no nível de sua estrutura ideal [...] articulam-se onde a ciência se destaca sobre o saber” (FOUCAULT, 2008, p. 151). Entretanto, Foucault não se dedica exclusivamente ao campo científico, mas estende sua análise a outros campos, como por exemplo, o da arte. Nesse sentido, ele exemplifica a sua arqueologia do saber para a prática dos discursos artísticos ao que diz:

Para analisar um quadro, pode-se reconstituir o discurso latente do pintor; pode-se querer reencontrar o murmúrio de suas intenções que não são, em última análise, transcritas em palavras, mas em linhas, superfícies e cores; pode-se tentar destacar a filosofia implícita que, supostamente, forma sua visão do mundo. É possível, igualmente, interrogar a ciência, ou pelo menos as opiniões da época, e procurar reconhecer o que o pintor lhes tomou emprestado. A análise arqueológica teria um outro fim: pesquisaria se o espaço, a distância, a profundidade, a cor, a luz, as proporções, os volumes, nomeados, discursiva; e se o saber resultante dessa prática discursiva não foi, talvez, inserido em teorias e especulações, em formas de ensino e em receitas, mas também em processos, em técnicas e quase no próprio gesto do pintor. Não se trataria de mostrar que a pintura é uma certa maneira de significar ou de "dizer", que teria a particularidade de dispensar palavras. Seria preciso mostrar que, em pelo menos uma de suas dimensões, ela é uma prática discursiva que toma corpo

em técnicas e em efeitos. Assim descrita, a pintura [...] é inteiramente atravessada - independentemente dos conhecimentos científicos e dos temas filosóficos - pela positividade de um saber. (FOUCAULT, 2008, p. 159)

Ou seja, o plano artístico é passível de uma análise não no nível do que o artista quis dizer, mas no nível em que se analisa ou seu passado, seus aprendizados, seu contexto histórico, suas visões políticas, entre outros. Esse ponto será imprescindível para o próximo capítulo, no qual se poderá analisar o discurso inerente da obra, bem como a contextualização de seu autor. Antes, é preciso entender que Foucault retoma uma ideia não subjetivista da linguagem de tradição aristotélica, que entende o *ethos*⁵² como um produto do discurso (GONÇALVES, 2015, p. 72).

Para isso, é necessário ir a outra obra do autor: em *L'Ordre du discours*,⁵³ de 1971, ele se dedica à relação entre o discurso⁵⁴ e o poder. De uma forma geral e abrangente, para o Foucault, as instituições mantêm determinado poder através de “procedimentos de controle e delimitação do discurso” sendo eles externos e internos. Os processos de controles externos ou “sistemas de exclusão” se categorizariam como aspectos que impedem o discurso de serem enunciados, sendo eles três: as interdições — ou a “palavra proibida”, quando determinado assunto é podado por conta de onde se fala ou quem fala —, a separação e rejeição — ou a oposição entre razão e loucura, quando só se é aceito um discurso e qualquer outro é tido como irracional e irrespeitável —, e a vontade da verdade — referente à produção do discurso, bem como o seu suporte institucional.

Basicamente, Foucault explica com os sistemas de exclusão que a vontade de verdade, ou o interesse do enunciadador, produz um discurso sobre um suporte institucional, no qual ele se apoiará, de forma a manter o seu discurso racional, lógico, e, portanto, respeitável. Esse discurso será responsável também por definir as “palavras” interdidas, bem como quem terá o poder exclusivo de proferi-lo. Esses aparatos de exclusão, como o próprio nome diz, definem os discursos que são excluídos, marginalizados e desrespeitados, limitando-os assim a baixos níveis de poder e desejo (FOUCAULT, 1999).

Além desses procedimentos externos, o discurso também é controlado por dentro, utilizando-se de procedimentos, os quais o autor irá chamar de “princípios de rarefação”,

⁵² Termo de origem grega que designa o conjunto de pensamentos e atividades que formam a identidade de determinada coletividade. No presente trabalho, funde-se aos termos “cultura” e “ideologia”.

⁵³ Publicado no Brasil como *A ordem do discurso*. O livro reproduz a aula inaugural no Collège de France, em dezembro de 1970, ministrada pelo autor.

⁵⁴ O Discurso é para Foucault a Ideologia em um termo com significação.

abrangendo uma outra área do mesmo: a do acontecimento e do acaso. Seriam eles o comentário, o autor e a disciplina.

O comentário tem a forma de repetição de um discurso e, para o autor, se insere na busca em outros discursos, o que já está articulado em um discurso maior, que é repetido em determinada sociedade. Foucault dá como exemplo de textos que se repetem na sociedade os religiosos e jurídicos. “O comentário conjura o acaso do discurso fazendo-lhe sua parte: permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado” (FOUCAULT, 2008, pp. 25–26). Para complementar o comentário, Foucault estabelece o segundo processo interno: o autor. Este seria não um indivíduo, mas um foco de origem das significações desse discurso: “O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 2008, pp. 26–28). Ou seja, o autor é o contexto: de onde se escreve, para quem se escreve, sob que circunstâncias se escreve, entre outros. É a visão de mundo ligada ao local de fala. Por fim, a disciplina se opõe aos princípios do autor e do comentário, uma vez que se configura como sendo as regras do saber, na qual o discurso precisa se adaptar. A disciplina é o método científico específico de determinada época, e dessa forma não se relativizará em relação ao autor, da mesma forma que é requerido para a construção de novos discursos. Assim sendo, a falta de disciplina evidenciaria o discurso do louco.

Diante do explicitado, entende-se que o discurso não pode ser considerado uma comunicação transparente entre sujeitos. O discurso, por si só, é uma estrutura que pode legitimar exclusões, criando uma realidade que pode ser facilmente manipulável. O que há na comunicação entre os sujeitos são espectros do discurso. Em cada lei, em cada costume, em cada obra de arte, o que se encontra são pequenos pedaços do discurso que o firmam cada vez mais à percepção do homem.

É possível perceber, com o que foi discutido até aqui neste capítulo, que a cultura é um objeto que é transformado com o passar do tempo e, assim sendo, é necessário que o seu estudo leve sempre em consideração os aspectos históricos. O conceito inicial do que se entende como cultura hoje é inseparável da religião (EAGLETON, 2011; LLOSA, 2012), assim como o conceito de ideologia também está (MARX; ENGELS, 1932). Ambos os conceitos de cultura e ideologia parecem interligados por um fio invisível e abstrato dentro de um sistema idealizado. O que os traz para o âmbito da realidade é quando eles estão intimamente ligados à economia e à política.

Nesse sentido, parece verdadeira a atribuição de Marx e Engels de ideologia (ou cultura) como resultado do modelo de produção, que pode afetar de maneira direta o consumo de cada sociedade, que carrega consigo aspectos históricos distintos de outras sociedades. Essa ação de influenciar essa área é o que criará o imaginário social de Castoriadis (1982), que, assim como o modelo de produção, é um ente real que faz parte da sociedade. Os imaginários sociais que são evocados através de discursos, sejam eles artísticos ou não, literários ou institucionais, vão apoiar o *ethos*, ou a realidade, de cada sociedade.

Fica claro, após a leitura deste capítulo, que o modo de produção adotado por cada sociedade vai modificar seus conceitos mais invisíveis do dia a dia como cultura, imaginário social e ideologia, tecendo à sua semelhança um aparato abstrato que ratifica a ação do real. Nesse sentido, é imprescindível analisar as raízes históricas e sociais do modo de produção capitalista atual para entender a evolução da própria cultura mundial. No que se refere à cultura de hoje, a do entretenimento, ela é reflexo de uma cultura de outrora influenciada pela evolução do modelo de produção e, como poderá se entender no fim do próximo capítulo, pela política internacional no ambiente internacional, na época do entre guerras, sendo reflexo de políticas domésticas de um país.

4. DA REALIDADE À ABSTRAÇÃO: CINEMA, WALT DISNEY E AS REPRESENTAÇÕES DO BOM VIZINHO

O que se pode entender até aqui é que o foco da Política de Boa Vizinhança através de produtos culturais era o de criar um imaginário coletivo, em que os países da América Latina se sentissem incluídos. Dessa forma, a boa vontade dos líderes em cooperar, e da opinião pública seriam muito mais facilmente criadas. O uso do cinema como uma ferramenta estratégica permitiu que a mensagem dos Estados Unidos chegasse mais rápido às ruas do Brasil e dos demais países.

A história do cinema revela aspectos importantes para essa política. O filme é o produto cultural que reúne imagem, som e movimento, transportando o espectador ao seu mundo. A história do cinema, é claro, começa muito antes de se tornar um produto cultural estratégico na década de 1920 e das animações de Walt Disney. Em 1895, Auguste Marie Louis Nicholas Lumière e Louis Jean Lumière, conhecidos como irmãos Lumière, na França, foram os primeiros a apresentar uma sequência de imagens animadas em tela. Desde então, o cinema passou a fazer parte do cotidiano social. Era a representação do dia a dia em tela. Era a história realizada por homens e mulheres reais, representando homens e mulheres fictícios em situações fictícias.

O cinema se elevou ao *status* de arte depois da obra *Manifeste des sept arts*, de 1911, de Ricciotto Canudo (FIGURELLI, 2013), na qual o autor o nomeia de “sétima arte”, equivalendo-o à música, à dança, à pintura, à escultura, à literatura, e à poesia.

É interessante aqui mencionar uma pequena contribuição de Pierre Bourdieu no entendimento sobre “o que é arte?”. Em 1974, em uma pequena comunicação realizada em Noroît (Arras), Bourdieu faz uma comparação entre alta costura⁵⁵ e alta cultura⁵⁶. Ele se utiliza de ideias de Marx e Heidegger para fazer uma análise do fetichismo e da magia na raridade do produtor. Em seu discurso, Bourdieu se limita a debater a ideia da transmutação da moda e da cultura, em seus respectivos campos. Ou seja, Bourdieu está mais preocupado em discutir a revolução e evolução em cada campo. Ele argumenta que, de ambos os lados, a tentativa de

⁵⁵ A alta cultura, para Pierre Bourdieu, é o campo de produção de bens de luxo de uma “cultura legítima”, fazendo referência ao termo “alta costura”, uma categoria particular de produção de bens de luxo. A alta costura — do francês *haute couture* — se difere da *prêt-à-porter* por produzir bens de forma artesanal, exclusiva e sob medida para festas de gala. Se predispõe aqui a fazer uma pequena análise desse termo, pois, em referência ao significado na moda, a alta cultura é a tradução de uma cultura não criada no intuito de “vestir” a população, mas no intuito de deixar admirados aqueles que a observam.

⁵⁶ Na relação entre alta costura e alta cultura, o termo adquire uma conotação de cultura feita sob medida.

revolução dentro de um campo, seria a negação do ideal do outro lado. Ou seja, a transformação parte da negativa do que se quer transformar.

Entretanto, para ele, é interessante analisar o campo da moda, em especial o da alta costura, pois é um campo que se firma através da sucessão, com imagens de pessoas insubstituíveis. “Aqui, estamos no caso de um campo onde ao mesmo tempo há a afirmação do poder carismático do criador e a afirmação da possibilidade de substituição do insubstituível”(BOURDIEU, 1974, p. 8). Bourdieu se prende aqui na ideia da grife. As pessoas que criam as empresas de luxo se transformam em marcas que, por sua vez, transformam os seus produtos em algo muito mais caro do que realmente seria.

A griffe é a marca que muda não a natureza material, mas a natureza social do objeto. Mas esta marca é um nome próprio. E ao mesmo tempo coloca-se o problema da sucessão, pois só se herda nomes ou funções comuns, não um nome próprio. Dito isto, como se produz este poder do nome próprio? Já se perguntou, por exemplo, o que faz com que o pintor tenha este poder de criar valor? Invocou-se o argumento mais fácil, mais evidente que é a unicidade da obra. Na verdade, o que está em jogo não é a raridade do produto, é a raridade do produtor. (BOURDIEU, 1974, p. 8)

Dentro da alta moda no mercado cinematográfico da época, a Disney facilmente ocuparia a posição de grifes da alta costura como Dior ou Chanel. A sua obra se tornou um reflexo tão grande do seu autor, que a marca se tornou única. E a sua raridade na arte faz com que as suas peças tomassem o patamar de modelo — seja de negócio, seja de realidade. Esse talvez tenha sido um dos principais motivos de Walt Disney ter sido um dos principais nomes estadunidenses para a Política de Boa Vizinhança e para o campo do cinema: a sua arte cartunesca serve de conexão entre realidade e imaginação. E, por si só, possuía um caráter único de inovação dentro do campo das animações. E se toda obra é reflexo do autor, aqui não seria diferente. A obra de Walt Disney é reflexo direto de suas experiências pessoais. Terceiro filho de um homem que Gabler (2009, p. 19) caracteriza como “severo”, Walter Elias Disney nasceu em Chicago, mas ainda bem criança mudou para uma cidade pequena chamada Marceline, no estado do Missouri. Esse ambiente bucólico, tão revisitado em suas obras animadas, atrelado a uma criação mais severa, além de sua participação na Primeira Guerra Mundial, fizeram com que Walt tivesse em si, uma visão de mundo mais conservadora, sendo quase uma figura que destoava em Hollywood. Ele foi capaz de criar uma empresa que deixou suas marcas na cultura norte-americana, influenciando não apenas o comportamento das pessoas em relação ao

consumo de suas obras, mas até o de construção de cidades, feito esse que alguns autores chamam de disneyficação⁵⁷.

Disneyficação, em sua essência, é uma ideia ligada a conceitos urbanísticos, que leva em consideração o aspecto dos parques da Disney como uma realidade “melhorada”. Está ligada a um efeito de gentrificação. O termo, entretanto, ficou mais famoso depois de Alan Bryman (2004) utilizá-lo para se referir a uma “banalização e sanitização” da sociedade em si, referenciando as obras de recriação da Disney. É quase como se a companhia, ao recriar um ambiente bucólico, fizesse uma limpeza na realidade, transformando-a em um simulacro. É importante deixar claro aqui que “disneyficar” algo não significa transformar o mundo real em algo mais “limpo”, mas sim o de criar um paradigma de realidade na cabeça das pessoas que as façam acreditar que aquilo é o correto. Quando a pessoa olha ao seu próprio redor e percebe não se encontrar naquele paradigma, ela vai em busca daquele modelo imaginário⁵⁸, colocando-se como em uma realidade errada, feia e suja.

Ariel Dorfman e Armand Mattelart, em sua obra *Para ler al Pato Donald*, de 1972, se dedicam a analisar seis das artes em quadrinhos publicadas pela Disney para o mercado latino americano, de um ponto de vista marxista. Assim como aqui Dorfman e Matterlart acreditam que a ideologia dominante, seja ela qual for, se reflete dentro de obras de uma classe dominante que, no caso deles, eram as histórias em quadrinhos analisadas. Dessa forma, essas obras atuariam na tarefa de difusão e manutenção dessa ideologia. Os autores afirmam que a obra de Walt Disney

[...] se transformou em uma reserva inquestionável do acervo cultural do homem contemporâneo: os personagens foram incorporados a cada lugar, se penduram em cada parede, se abraçam nos plásticos e almofadas, e em contrapartida eles retribuem convidando os seres humanos a pertencer a grande família universal Disney, para além das fronteiras e das ideologias e para aquém, dos ódios, das diferenças e dos dialetos. Com esse passaporte omitem as nacionalidades, e os personagens passam a constituir uma ponte supranacional por meio da qual se comunicam entre si os seres humanos, e entre tanto entusiasmo e doçura, nubla a sua marca de fábrica registrada (DORFMAN; MATTELART, 2009, p. 20, tradução nossa)

Ou seja, ainda que não tenham se dedicado a uma análise sobre as relações entre Estados Unidos e países da América Latina, os autores, durante a década de 1970, percebem que os personagens ultrapassam fronteiras, geográficas e culturais, tornando-se uma forma de comunicação cosmopolita.

⁵⁷ Termo popularizado por Alan Bryman em seu livro *The disneyzation of Society*, em 2004. Para o autor, a disneyzicação é o processo pelo qual os princípios dos parques da Disney dominam setores da sociedade.

⁵⁸ Relacionado à ideia de ideologia que já foi discutida no capítulo anterior.

O alcance da obra de Disney é o que a configura como uma forma de comunicação cosmopolita. E o alcance de sua obra, como pode ser percebido depois da leitura do primeiro capítulo, se deu não apenas por uma questão mercadológica, mas também por uma questão estratégica de governo. Nas décadas que seguiram à Segunda Guerra, a Disney manteve parte da sua produção focada em pequenos curtas-metragens de cunho educacional requisitados pelo governo dos Estados Unidos. Um dos episódios que é interessante citar aqui é o *Family planning*, de 1967. Com pouco mais de 10 minutos de duração, dirigido por Leslie James Clark, o curta se trata de uma propaganda contra a superpopulação estadunidense e a favor de um planejamento familiar. O filme conta com a presença do Pato Donald e de uma família de traços e roupas latinas. Ao assistir o vídeo, é possível observar que a propaganda possui um público específico.

4.1. O império Disney

Em 1923, os irmãos Roy e Walt Disney fundaram um pequeno e simples estúdio de animação que viria, anos mais tarde, a se tornar uma das maiores empresas dos Estados Unidos. O império que hoje conta com uma diversidade enorme de produtos, como livros, filmes com personagens reais, parques temáticos, empresas de mídias, entre outros, virou o grande paradigma da imaginação americana em pouquíssimo tempo. Quase 100 anos se passaram desde a sua fundação e a Walt Disney Company⁵⁹ continua sendo uma das maiores empresas do mundo. Em um ranqueamento de 2017 da revista *Forbes*⁶⁰, uma das maiores revistas de negócios e economia dos Estados Unidos, a Disney figura na sétima posição dentre as marcas mais valiosas do mundo, sendo ela, entre as 10 primeiras, a única da indústria do entretenimento. Atualmente, a empresa tem um valor de mercado de mais de 150 bilhões de dólares⁶¹, e possui empreendimentos em todos os continentes do mundo. Para Neal Gabler (2009, p. 17), biógrafo e responsável pela obra *Walt Disney: o triunfo da imaginação americana*, com primeira edição lançada em 2006, Walt, fundador da empresa, está até hoje tão enraizado na cultura americana, que entender a ele é compreender “[...] o poder da cultura

⁵⁹ A Walt Disney Company possui um total de outras 28 empresas subsidiárias e afiliadas, sendo elas: ABC Television Network, Adventures by Disney, Aulani Hotel, Disney Chanel, Disney Consumer Products and Interactive Media, Disney Cruise Line, Disney Digital Network, Disney Music Studios, Disney Publishing Worldwide, Disney Store, Disney Theatrical Group, Disney Vacation Club, Disneyland Paris, Disneyland Resort, Disneynature, Disneytoon Studios, ESPN, Freeform, Hong Kong Disneyland, Lucasfilm Ltd, Marvel Studios, Pixar animation Studios, Shanghai Disney Resort, The Walt Disney Studios, Tokyo Disney Resort, Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Imagineering e Walt Disney World.

⁶⁰ FORBES. Disponível em: < <https://www.forbes.com/powerful-brands/list/>> Acesso em: 1 de outubro de 2017

⁶¹ NASDAQ. Disponível em: < <http://www.nasdaq.com/symbol/dis> > Acesso em: 24 de outubro de 2017

popular na formação da consciência nacional, o poder das possibilidades e do perfeccionismo como ideais americanos, a contínua influência recíproca do comércio e da arte e a evolução da imaginação americana no século XX”. É possível entender o que o autor quer dizer com isso, ao se analisar o início do império Disney e no que ele se transformou nos dias atuais. De um simples estúdio de animação, ele passou a se configurar como um personagem importante em uma das maiores indústrias do país, responsável por criar e manter um estilo de vida norte-americano.

Após perder os direitos sobre o seu primeiro personagem de desenho animado, Oswald the Lucky Rabbit⁶², em 1928, Walt Disney criou aquele que daria uma imagem à empresa pelos próximos 90 anos: Mickey Mouse. A sua estreia se deu na primeira peça de desenho animado com som do mundo chamado *Steamboat Willie*. Desde então, o camundongo foi uma das principais fontes de renda da empresa.

Em 1998, foi responsável por uma importante emenda à lei de *copyright* dos Estados Unidos. De acordo com a lei antiga, em 1998, a imagem do Mickey iria para domínio público. Entretanto, através dessa mudança na legislação, o período para uma empresa perder os direitos autorais de sua obra para domínio público foi expandido para 90 anos. Esse fato ilustra como a empresa, até os dias de hoje, possui certo poder. A influência de outrora que se mostrava através da imagem de empresário de sucesso de Disney, nos dias de hoje, é feita através do *lobby* empresarial.

O primeiro longa-metragem de animação dos estúdios Disney — e também o primeiro longa de animação lançado nos cinemas — foi *Branca de Neve e os sete anões*, em 1937, dando origem a uma nova era para os estúdios de animação. Na semana de sua estreia, no Carthay Circle Theatre⁶³ arrecadou quase 20 milhões de dólares em bilheteria. Ainda sobre o faturamento do filme, Gabler diz:

O filme fez um imenso sucesso. Na primeira semana no *Carthay Circle* faturou US\$ 19 mil, na segunda, US\$ 20 mil e, quando terminou a temporada de dez semanas, havia faturado quase US\$ 180 mil. No *Radio City Music Hall*, em Nova Iorque, onde as filas, com frequência, dobravam as esquinas, faturou mais de US\$ 500 mil. Depois de entrar na fase de exibição geral, em fevereiro, e depois que Walt reanimou seu claudicante príncipe, o filme faturou US\$ 3,5 milhões só nos Estados Unidos e Canadá e deu um retorno acima de US\$ 1 milhão para o estúdio. Em maio de 1939, com US

⁶² Oswald the Lucky Rabbit foi o primeiro personagem de autoria da Walt Disney, que perdeu os seus direitos para Universal Studios. Tornou-se objeto de uma das maiores brigas por direito autoral dos Estados Unidos. Os direitos ao coelho só foram recuperados pela Walt Disney Company em 2006, após uma barganha entre National Broadcasting Company (NBC) e American Broadcasting Company (ABC) — parte do grupo Disney — pelo narrador de jogos da National Football League (NFL), Al Michaels.

⁶³ Famoso palácio utilizado para a estreia de filmes na era de ouro de Hollywood. Foi construído em 1926 e demolido em 1969. É possível encontrar uma réplica do prédio no Disney California Adventure Park, onde funciona um restaurante.

6,7 milhões de receita, tornou-se o filme americano com maior arrecadação até então [...]. A Europa foi igualmente eufórica. O filme ficou 28 semanas em cartaz em Londres, faturando mais de US\$500 mil em apenas um cinema [...]. Quando terminou a temporada em 1939, *Branca de Neve* havia sido exibido em 49 países e dublado em dez línguas. (GABLER, 2009, pp. 321–322)

Branca de Neve e os sete anões transformou Walt Disney em uma das maiores figuras dos Estados Unidos, tornando-se conhecido em todo o mundo. Gabler (2009, pp. 316–318) afirma que houve uma onda de excitação por parte do público e que o filme recebeu as melhores críticas em diversos jornais. Em 1939, Walt Disney recebeu um Oscar honorário da Academy Awards pela produção do filme e, para a ocasião, foi criado um prêmio especial com uma estatueta em tamanho tradicional e outras sete de tamanho menor (Figura 2).

Figura 2 – Walt Disney recebe Oscar especial de Shirley Temple por *Branca de Neve e os sete anões* (1939).



Fonte: [Oscars.org](https://www.oscars.org)

O sucesso do filme foi tão grande que, de acordo com Gabler (2009), 2.183 produtos diferentes foram lançados sobre ele, arrecadando mais de 2 milhões de dólares com brinquedos e outros 2 milhões com “lenços de assoar nariz”, literalmente. O jornal americano *The New York Times*, em um editorial⁶⁴ de maio de 1938, chegou a sugerir que a obra de Disney poderia ser um caminho para sair da Grande Depressão:

Foi dito que o que a América precisa para sair do atual parafuso econômico é a nova indústria. Várias coisas ao horizonte, como televisão, ar-condicionado em casa e aeronaves baratas, têm sido sugeridas. Mas nenhuma delas parece ainda ter materializado em tempos de salários e vendas pesadas. Seria ridículo sugerir que a fantasia industrializada pode ser a resposta?

Fantasia industrializada soa como algo extremamente complexo. Ainda assim é muito simples. O filme de Walt Disney ‘A Branca de Neve e os Sete Anões’ é um excelente

⁶⁴ Artigos de jornais e revistas de conteúdo opinativo

exemplo. Aqui está algo manufaturado por nada além de alguns potes de tinta e algumas toneladas de imaginação. Nesse país imaginação é suposta de ser uma commodity produzida em quantidade ilimitada. Se isso pode ser transformado em artigo comercial o qual o público irá comprar, então prosperidade deveria estar – bem, logo ali, de qualquer forma⁶⁵. (tradução nossa, THE NEW YORK TIMES, 1938)

É perceptível que, com o grande sucesso desse filme por todo o mundo, a indústria do cinema passou a ser “a menina dos olhos” da economia dos Estados Unidos. Essa não foi, entretanto, a primeira vez que a Disney foi mencionada como uma empresa importante para o país. Três anos antes, em um outro editorial do mesmo jornal, de 27 de janeiro de 1935, chamado “Watch Concern Credits Mickey Mouse with \$5,000,000 Sales in Year and a Half”, a publicação menciona o Mickey Mouse como responsável pelo aumento das vendas e, conseqüentemente, dos empregos, de empresas como a Lionel Corporation, fabricante de brinquedos, e a Ingersoll Waterbury Company, que produzia relógios.

Figura 3 – Relógio de pulso da Ingersoll Coporation



Fonte: MickeyMouseWatches.co.uk

Os rendimentos foram tão grandes que, após três anos do lançamento do filme da *Branca de Neve*, foi possível mudar a empresa para Burbank, na Califórnia, região de alta concentração de pessoas da indústria do entretenimento, por estar a apenas nove quilômetros da região de Hollywood. Depois do grande sucesso, em um estúdio maior, e com a pressão para lançar novos

⁶⁵ Texto Original: “It is said that what America needs to swing it out of the present economic tailspin is a new industry. Many things just over the horizon, such as television, air-conditioning in the home and flivver airplanes, have been suggested. But none of them seems yet to have materialized in terms of wages and heavy sales. Would it be ridiculous to suggest that industrialized fantasy may prove to be the answer?”

Industrialized fantasy sounds like something extremely complex. Yet it is quite simple. Walt Disney's picture-play "Snow White and the Seven Dwarfs" is an excellent example. Here is something manufactured out of practically nothing except some paint pots and a few tons of imagination. In this country imagination is supposed to be a commodity produced in unlimited quantities. If it can be turned out as an article of commerce which the public will readily buy, then prosperity should be - well, just around the corner, anyway”.

sucessos, Walt Disney contratou novos artistas e prometeu diversos aumentos a sua equipe, fazendo com que os custos da empresa aumentassem (GABLER, 2009, p. 332). Entretanto, os lançamentos que se seguiram a *Branca de Neve* não tiveram a mesma recepção. O famoso longa-metragem *Pinóquio* e o controverso *Fantasia*, ambos de 1940, o lisérgico *Dumbo*, de 1941 e o oneroso *Bambi*, de 1942, não deram a Walt o retorno necessário para cobrir as despesas, fazendo com que, atrelado a uma gestão mais severa, os animadores entrassem em greve.

Como em qualquer grande indústria, Hollywood também sofreu as consequências de uma maior organização dos trabalhadores em sindicatos, enfrentando, igualmente, movimentos paretistas. A onda de greves e sindicalização afetava grande parte da indústria cinematográfica naquele momento, mas parecia, aos olhos de Walt, impossível chegar aos seus estúdios. No entanto, a greve de animadores se estendeu por cerca de cinco semanas no ano de 1941, e se configurou como o primeiro grande impasse da empresa, afetando Walt Disney profissional e pessoalmente.

Durante esse período, entre paralisações e acordos contratuais, os estúdios pararam de produzir. Walt Disney não via outra alternativa senão aceitar o convite feito pelo Office para embarcar rumo à América do Sul e voltar a produzir para o governo. De acordo com Gabler (2009), o Office foi responsável por pagar as despesas de viagem de Walt e um grupo de 18 artistas que lhe acompanhava, além dos filmes que ele viria a fazer.

Figura 4 – Walt Disney e um grupo de artistas desembarcam no Rio de Janeiro. Da esquerda para a direita: Hazel Cottrell, Bill Cottrell, Ted Sears, Lillian Disney, Walt Disney, Norm Ferguson e Frank Thomas.



Fonte:npr.org

Walt Disney já havia trabalhado em cooperação com o governo através da MPSA em 1940, produzindo curtas de animação, de cunho educacional e contra a guerra. Durante esse período foram criados diversos trabalhos, em ordem da empresa sustentar o negócio financeiramente. E não foram apenas os países da América Latina que receberam atenção de sua parte. A Walt Disney Company, ao passo que trabalhava para conquistar a simpatia dos países ao sul, cumpriu com um contrato de criação de quatro curta-metragens, como esforços de guerra, para a *National Film Board of Canada*, agência do governo canadense para a produção e distribuição de documentários e animações. Fizeram parte desse acordo *The Thrifty Pig*, de 1941, uma adaptação do clássico curta-metragem, os Três Porquinhos, de 1933; *7 Wise Dwarfs*, de 1941, que trouxe de volta os icônicos sete anões de Branca de Neve e os sete anões; *Donald's Decisions*, de 1942, trazendo o Pato Donald para incentivar a compra de títulos de guerra; e *All Together*, de 1942, que reuniu personagens clássicos como Mickey e Donald, a personagens de *Branca de Neve e os Sete Anões* e *Pinóquio* em uma clara posição de incentivo à guerra. Ainda foram criados, para o próprio governo dos Estados Unidos os curta-metragens *Der Fuehrer's Face*, de 1942, *Education for Death*, de 1943, *Reason and Emotion*, de 1943, e *Commando Duck*, de 1944.

Gabler (2009) descreve a visita de Walt à América do Sul como uma tentativa por parte de Rockefeller de usar a sua imagem, extremamente conhecida e popular, como o próprio Mickey Mouse: uma pequena amostra amada e adorada pelo povo da região. A produção de filmes para a região serviria principalmente para “ocupar os cinemas” e, dessa forma evitar, o surgimento de filmes provenientes das potências do eixo (GABLER, 2009, p. 426). Para isso, era necessário que os filmes se tornassem um sucesso tal qual foi *Branca de Neve* na década anterior.

Saludos amigos e *The three caballeros* não chegaram ao mesmo alcance de *Branca de Neve e os sete anões* em questão de bilheteria, entretanto, atrelado aos valores recebidos pelos curtas feitos para as Forças Armadas, foram suficientes para manter o funcionamento dos estúdios. Nessa época, depois do período da greve e da consequente demissão em massa de artistas da empresa, Walt Disney se tornou cada vez mais conservador e mais próximo ao governo dos Estados Unidos, tornando-se responsável pela entrega de diversos simpatizantes do comunismo ao governo, além de produzir novas peças para o governo estadunidense.

Walt Disney faleceu em dezembro de 1966, aos 65 anos, na cidade de Los Angeles, vítima de câncer de pulmão. Não viu o término da construção do Walt Disney World, projeto

que teve grande empenho em realizar nos últimos anos de sua vida. Em seus planos, estava a construção de um ambiente que refletisse o teor de suas obras. O local em que a realidade reproduziria a sua obra, criando uma ode à tecnologia criativa, da qual sempre se intitulou como entusiasta, e à cultura internacional, como acreditava que deveria ser.

4.2. Análise dos filmes

Analisar os filmes dentro de um estudo sobre Relações Internacionais é um grande desafio. Isso porque, de um lado, se lida com a individualidade do ser em nível psicológico; do outro, com o Sistema Internacional, o qual não há como se analisar de “fora”. Ora, então como há de se analisar a cultura como um aspecto relevante dentro do sistema internacional se a mesma é criada unicamente se houver pessoas? E só é transformada se houver ação direta? O que acontece é que se entende o homem como parte de um sistema e ele reflete questões ideológicas ao mesmo tempo em que as fortalece. É necessário entender as representações iconográficas como parte de um processo de fortalecimento e constante aprovação da estrutura política e econômica como se encontra.

Scott McCloud, quadrinista norte-americano, autor de obras como *Zot!*, se dedica também a estudar os quadrinhos como arte. Em seu livro *Desvendando quadrinhos*, de 1995, McCloud, utilizando do recurso de metalinguagem, faz uma análise da forma à funcionalidade desse tipo de arte, e sobre como a mente pode vir a processar esse tipo de linguagem. É necessário, no entanto, deixar claro que, apesar de McCloud fazer uma análise levando em consideração os quadrinhos, de forma mais específica, ele afirma que pode ser usada para estudos de arte em geral. Inclusive, adiciona o tema da animação com muita frequência. Para McCloud (1995, p. 7), o que diferencia uma obra em quadrinhos de uma animação, é a sua disposição através do espaço em lugar do tempo. Ou seja, ambos são considerados uma “arte sequencial visual”, porém os quadrinhos se desenvolvem no espaço de uma folha de revista, enquanto a animação se desenvolve com o passar do tempo na tela de cinema. Dessa forma, dentro de um estudo semântico, é possível utilizar a sua análise para dentro das animações.

McCloud tenta responder o motivo pelo qual as pessoas se sentem tão envolvidas com o que ele chama de “ícones pictóricos” — ou seja, representações em imagens — em desenhos. Existe um nível de correspondência ao desenho animado que é difícil de entender à primeira vista, uma vez que ele — o desenho, *cartoon*, ou *cartum* — representa uma natureza real, porém simplificada (MCCLOUD, 1995, p. 30). O autor vai examinar o *cartum* pelo que ele chama de “amplificação através da simplificação”.

Quando abstraímos uma imagem através do cartum, não estamos só eliminando os detalhes, mas nos concentrando em detalhes específicos. Ao reduzir uma imagem a seu ‘significado’ essencial, um artista pode ampliar esse significado de uma forma impossível pra arte realista. (MCCLLOUD, 1995, p. 30)

Ou seja, quando menor a quantidade de detalhes para o cartum, mais pessoas poderão se identificar com ele. McCloud (1995, pp. 36–37) afirma que, em teoria, quanto mais realista é uma obra, mais detalhes ela entrega e mais consciente do mensageiro é o receptor. Quanto mais simples a arte, maior a atenção ao “conceito”. E esse conceito é apenas uma voz na cabeça do receptor. No entanto, o autor continua citando o trabalho de Marshall McLuhan, canadense, teórico da comunicação, sobre as extensões dos sentidos dos homens: quando os sentidos das pessoas se estendem aos objetos que elas estão interagindo.

De maneira geral, McLuhan entende que essas extensões se originam em diferentes níveis, também levando em consideração o momento da história em que determinada sociedade vive. Antes da escrita, por exemplo, as principais extensões eram as táteis — as quais ainda são sentidas dentro de uma sociedade moderna —, que seriam as extensões do corpo, mas, com o advento de novas tecnologias, a extensão da consciência, por exemplo, é uma realidade. McLuhan, no prefácio de sua obra *Os meios de comunicação como extensão do homem*, afirma que:

Estamos nos aproximando rapidamente da fase final das extensões do homem: a simulação tecnológica da consciência, pela qual o processo criativo do conhecimento se estenderá coletiva e corporativamente a toda a sociedade humana, tal como já se fez com nossos sentidos e nossos nervos através dos diversos meios e veículos. (MCLUHAN, 1969, p. 13)

A identidade e consciência do receptor por muitas vezes se concentram em objetos inanimados, por exemplo, o tipo de roupa que se usa não diz quem a pessoa é, mas muda a forma como as outras pessoas a veem. Por isso, para além da simplificação do personagem, é necessário analisar o cenário a sua volta

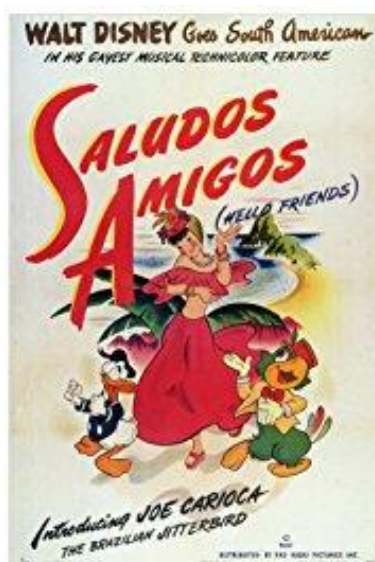
Os humanos são uma espécie centrada nela própria e possuem a capacidade de atribuir uma identidade ou uma emoção onde nada existe, transformando o mundo à própria imagem (MCCLLOUD, 1995, pp. 31–32). Por exemplo, quando uma pessoa olha para as nuvens e percebe formas familiares, ou quando percebe um rosto no formato da tomada. O homem sempre vê em formas simples, uma relação com a sua própria realidade. Esse meio que o cerca, pode, assim como o personagem, ser simplificado, no entanto, nem sempre isso é utilizado por artistas,

[...] como ninguém espera que as pessoas se identifiquem com paredes ou paisagens, os cenários tendem a ser mais realistas [...]. Essa combinação permite que os leitores se disfarçam num personagem e entrem num mundo sensorialmente estimulante. Um conjunto de linhas pra ver, outro conjunto para ser. (MCCLLOUD, 1995, pp. 42–43)

Ou seja, essa mistura de técnicas, promove experiências sensoriais diferentes, em que o personagem oferece um espaço em branco, em que a mente pode criar conceitos, atrelado a um cenário real, quase-palpável. É levando esses aspectos em consideração que se analisará os filmes *Saludos amigos!*, de 1942, e *The three caballeros*, de 1943, ambas obras de longa duração criadas para fins da Política de Boa Vizinhança.

4.2.1. *Saludos amigos*

Figura 5 – *Poster Saludos amigos* (1942).



Fonte: iMDB.com

Saludos amigos é o sexto longa metragem dos estudos Disney, de 1942, lançado no Brasil como *Alô, amigos*. É um filme em cores, com 42 minutos de duração, e foi dirigido pela equipe de direção dos estúdios. Foi primeiramente lançado no Brasil, com sua *première* acontecendo no Rio de Janeiro e, apenas no ano seguinte, foi nos Estados Unidos.

Na abertura do filme, na versão dublada para o Brasil, a música diz:

*“Saudamos a todos da América do Sul,
a terra onde o céu é mais azul.
Saudamos a todos, amigos do coração que lá deixamos,*

de quem lembramos ao cantar essa canção”.

A versão cantada no original é uma mistura de espanhol com inglês que diz:

*“Saludos amigos, a fond greeting to you.
A warm handshake or two, good friends always do.
Saludos amigos, a new day's waiting to start.
You must meet it, wake up and greet it with a gay song in your heart!”.*

É interessante perceber que, nas diferentes versões, a dublada possui um teor mais saudosista em relação à América do Sul, enquanto que a versão em inglês saúda o povo com uma chegada mais calorosa.

Logo no início do filme, são apresentadas imagens de uma equipe, que o narrador afirma ser de músicos, desenhistas, escritores, em busca de músicas, danças e amigos para o que se imagina ser a equipe do próprio Walt Disney embarcando em um avião. O narrador é onisciente e termina a primeira parte da narração com a frase: “Adeus, Hollywood e alô, amigos”. Não se sabe ao certo quem é o narrador. A narração é feita como se ele fosse alguém da equipe, entretanto, em algum momento, o Pato Donald lhe diz: “Cala a boca, papagaio”. Dessa forma, presume-se que o narrador seja o próprio Zé Carioca, a ser introduzido mais tarde. O narrador se configura como um aspecto importante nesse filme pois, aos principais personagens de cada segmento é dada a oportunidade da quebra da quarta parede⁶⁶.

O filme é dividido em quatro histórias principais. A primeira delas se dá no Lago Titicaca⁶⁷, com o Pato Donald como principal. Ele faz o papel de turista americano, em território andino. Extremamente curioso e interessado na cultura do país, o Pato Donald tenta se comunicar através de gestos com os habitantes da região. Ele experimenta um pouco de tudo. Desde as dores de cabeça e tontura pelas grandes altitudes do lago, passando pela experiência de velejar, experimentar roupas típicas — algo que acontece com um outro personagem mais a frente —, tirar muitas fotos, até o estranhar ao andar das pessoas da região e apresentar a sua própria cultura ao tentar tocar flauta para uma lhama.

⁶⁶ A quarta parede é o termo utilizado para se referir à barreira invisível existente entre personagem e história e o público. A quebra da quarta parede é utilizada como recurso para findar a passividade do telespectador e fazer com que ele participe da história: seja testemunha, participante e coautor da ação.

⁶⁷ O Lago Titicaca é uma famosa atração turística na Cordilheira dos Andes. Situa-se entre os países do Peru e Bolívia.

Figura 6 – Pato Donald no Lago Titicaca, no Peru



Figura 7 – Pato Donald em roupas típicas peruanas depois de escambo com personagem local



A segunda história é protagonizada por Pedro, o avião chileno. Pequeno e indefeso, Pedro precisa tomar o lugar do pai como avião do correio aéreo das cidades de Santiago a Mendonza no Chile. O caminho passa pela região perigosa dos picos dos Andes. Pedro consegue atravessar o caminho, entretanto, na volta, descuida-se e se perde sem gasolina. No fim da trama, ele volta são e salvo, mas o narrador não sabe como. Nessa história, é importante salientar que nenhum dos personagens, o pai, a mãe ou o próprio Pedro falam, apenas o alto-falante da rádio de informações.

Figura 8 – Rota do Avião Pedro através do Andes



Figura 9 – Pedro, o avião chileno



A terceira história se passa na Argentina. A capital é mostrada rapidamente, antes de mostrar a equipe se divertindo na região dos Pampas argentinos em *live-action*, como na Figura 10. Como personagem principal, Pateta aparece como caubói estadunidense vindo diretamente do Texas para os Pampas argentinos. De acordo com o narrador, os boiadeiros argentinos e os

caubóis americanos são a mesma coisa. Só mudam uma enorme quantidade de vestimentas. Mais uma vez a indumentária é levada em consideração aqui. É mais ou menos como se o turista norte-americano não estivesse nunca habilmente vestido para essas sociedades.

Figura 10 – Walt Disney na casa de Molina Campos, nos Pampas gaúchos



Figura 11 – Pateta como a figura do gaúcho com o seu cavalo



A última parte é a mais musical do filme. Ela se dá em território brasileiro, na cidade do Rio de Janeiro, mais uma vez com o Pato Donald. Nesse momento, ao som de *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso, o Pato Donald conhece uma flora e fauna que pouco a pouco é desenhada. Por último, desenha-se, finalmente o José Carioca, o “papagaio gozador” ao qual o narrador se refere no início desse segmento do filme.

Figura 12 – Rio de Janeiro sendo desenhado em aquarela em *Aquarela do Brasil*

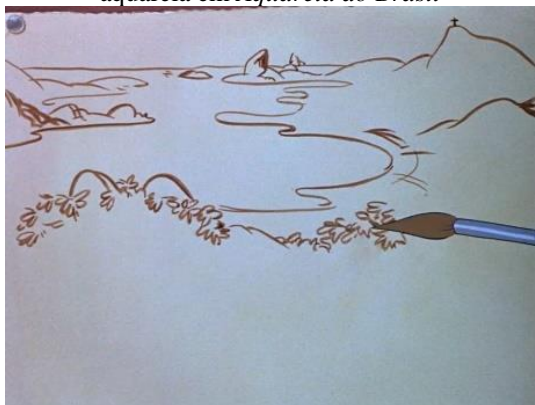


Figura 13 – Chamada para *Aquarela do Brasil*



Figura 14 – Tucanos em *Aquarela do Brasil*



Figura 15 – Flamingos em *Aquarela do Brasil*

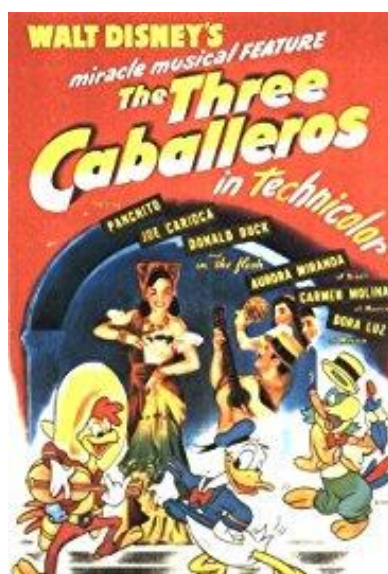


Zé Carioca, ao descobrir com quem está falando, se exalta animadamente, abraça o Pato Donald que estava com a mão estendida para ele. Percebe-se um estranhamento em relação aos costumes. Logo o papagaio começa a falar em inglês. Pela primeira vez em todo o filme, existe essa troca de idiomas no intuito de se fazer entender, para apresentar a cidade do Rio de Janeiro ao pato. No fundo, toca *Tico-tico no fubá*, enquanto Zé Carioca apresenta a terra criada do nada com tinta. A música acaba quando chegam a um bar chamado “cachaça”. Depois de uma dose da bebida brasileira, Donald se altera, começa a soluçar e, do seu soluço, se cria um novo samba. A partir daí, as sombras do pato e do papagaio aparecem dançando junto a uma sombra de quem parece ser Carmem Miranda. A ideia da cena é como se o Pato Donald estivesse em festas por toda a noite, em vários bairros da cidade. A montagem das imagens faz com que o telespectador sinta os mesmos efeitos do álcool que está sentido o personagem. E esse é o fim da obra.

Por fim, é possível perceber que esse é um filme que apresenta aspectos muito específicos da América do Sul ao telespectador, tentando exaltá-la, ao passo que contribui com alguns estereótipos. O longa é uma representação de uma América do Sul bucólica, até mesmo quando mostra uma cidade grande como o Rio de Janeiro, entretanto, ao não firmar os personagens em cidades maiores, é como se a sociedade desses países fossem sempre assim. A cidade que é apresentada com uma sociedade mais parecida com a estadunidense é a do Rio de Janeiro, pois é a única na qual o personagem tem poder de fala. Não por acaso, esse filme foi apresentado primeiramente na cidade brasileira e apenas depois em outros locais.

4.2.2. *The three caballeros*

Figura 16 – Poster *The three caballeros* (1944)



Fonte: iMDB.com

The three caballeros é o sétimo longa-metragem dos estudos Disney, lançado em 1944. No Brasil, recebeu o título de *Você já foi à Bahia?*. É um filme em cores com duração de 72 minutos e foi dirigido pela mesma equipe de *Saludos amigos*. O filme mistura a técnica de desenho animado com o *live-action*, utilizada em outros trabalhos da Disney, como o já mencionado *Fantasia*, de 1940. A sua *première* foi feita na Cidade do México, e lançado no Brasil em 1945. O filme foi feito no intuito de inserir um novo personagem homenageando o México. Nele, o já conhecido papagaio Zé Carioca se reúne ao Pato Donald e ao novo personagem: o galo Panchito Pistoles. “Pancho”, assim como “Zé” no Brasil, é um apelido comum no México. Dessa forma, percebe-se uma linguagem com o intuito de aproximar a obra do dia a dia dos espectadores. Entretanto, trajando um *sombrero* mexicano e um coldre com duas armas na cintura, Panchito se assemelha muito a um *cowboy* texano, ao passo que também se aproxima ainda mais de uma representação do revolucionário Francisco “Pancho” Villa, uma das principais figuras da Revolução Mexicana, ocorrida em 1910, a qual pode ser considerada como um dos acontecimentos políticos de maior importância na história do México.

O filme é dividido em três segmentos principais, os quais são representados pelos três presentes recebidos pelo Pato Donald, que foram enviados pelos seus amigos da América Latina. Donald se encontra em um ambiente como um estúdio, sem paredes ou portas, no qual só existe ele e aquele presente.

O primeiro segmento do filme é representado por um retroprojeto com um curta intitulado “Aves raras”. Nele, Donald é apresentado primeiramente à história do pinguim Paulinho que vivia no Polo Sul, mas que sonhava em viver em uma praia tropical. Nesse intuito, depois de várias tentativas, Paulinho segue até as Ilhas Galápagos, onde descobre ter saudades dos seus amigos que ficaram no gelo. A segunda história existente no projetor, é um documentário sobre os pássaros do pantanal brasileiro, através do qual Donald é apresentado a mais um personagem brasileiro: o Aracuaã⁶⁸. É uma ave que apresenta um aspecto meio destruidor e caótico e que aparece outras vezes no longa, com a mesma intenção de retirar a atenção a algo que está sendo dito por um personagem. A terceira história apresentada no projetor é a do gaúcho argentino. Esse filme é o único que representa humanos animados não antropomorfizados. Por outro lado, apresenta um burro com asas. A história é de que esse pequeno gaúcho encontra esse animal mágico, o aprisiona e o utiliza para ganhar uma competição. Quase soando como uma história folclórica.

O segundo segmento do filme é representado pelo presente do Zé Carioca: um livro sobre o Brasil. De dentro do livro, Zé Carioca pergunta a Donald se ele já foi à Bahia. Como uma representação das palavras escritas no livro, Salvador é representada de forma bucólica, com a música *Na Baixa do Sapateiro*, composta por Ari Barroso. A cidade é mostrada pelos pontos turísticos, ambientação urbana e uma paisagem natural representando a Mata Atlântica. De volta ao estúdio, devolve a pergunta a Zé Carioca, que o papagaio responde negativamente. Claramente, isso mostra que ambos só a conheciam pelo que os livros mostravam. No intuito de conhecer o local, Donald e Zé partem numa viagem e, ao chegarem à região, encontram Aurora Miranda⁶⁹ cantando a canção *Quindins de Iaiá*⁷⁰. Aqui, vê-se pela primeira vez, Donald com um interesse amoroso na cantora, que se mantém até o fim da canção. O pato desenvolve um comportamento ciumento quando malandros cariocas se juntam à canção. A mudança de humor é percebida até pelo papagaio que se volta para o espectador: “Vocês já viram como ele está nervoso?”, diz ele. No fim da música, os cantores são levados por outras mulheres que aparecem no ambiente e Aurora fica sozinha. Donald lhe dá um buquê de flores e recebe um beijo da cantora. Essa cena apresenta uma certa sexualização da mulher nesse ambiente⁷¹. No fim desse segmento, Aurora continua dançando e todos os objetos inanimados do ambiente

⁶⁸ Esse personagem, em que pese não tenha muito foco no filme, se tornou recorrente em produtos dos estúdios, mais tarde chamado de Folião.

⁶⁹ Irmã da cantora Carmem Miranda.

⁷⁰ Esse momento é marcado pelo uso do *live-action* com interação direta com os personagens animados.

⁷¹ Esse quesito aparecerá novamente mais à frente, quando Donald for apresentado ao galo Panchito, e melhor discutido.

ganham vida, assim como a cidade que dança ao mesmo passo. De volta ao estúdio, Donald mostra um comportamento “viciado” na música, na Bahia e, especialmente, nas mulheres.

Além disso, é interessante notar a presença de malandros em *live-action* e como eles apresentam semelhanças com o Zé Carioca, como por exemplo, o mesmo chapéu panamá (Figura 17 – Pato Donald e Zé Carioca dançam com malandro carioca e Aurora Miranda Figura 17).

Figura 17 – Pato Donald e Zé Carioca dançam com malandro carioca e Aurora Miranda



O terceiro e último segmento do filme é também o mais importante e tem início quando Donald abre o terceiro e último presente, enviado diretamente do México. Panchito é apresentado ao som de muitos tiros, gritos e música mexicana. O novo personagem canta a canção com o refrão que dá nome ao filme: *Los tres caballeros*. Na versão dublada em espanhol, a música diz:

“Somos los tres charros, los tres caballeros y nadie es igual a nosotros. Felices amigos siempre vamos juntos. Donde va el primero van siempre los otros [...]”

Essa parte da canção é muito categórica na criação da amizade dos personagens. É a representação que se quer passar que amigos fazem tudo um pelo outro, e a adesão às ideias um do outro é cega. Em uma outra parte da música, eles dizem:

“Con rayos y centellas vamos siempre unidos como abeja y miel. Aunque somos cuates viendo una sonrisa de mujer que hechiza cada uno para él.”

Nesse pequeno pedaço, eles afirmam que, apesar de amigos, ao encontrar uma mulher bonita, a amizade fica em segundo plano e seria “cada um por si”, como diria a versão em

português da canção. Esse trecho da canção mostra duas coisas que é interessante analisar: a sexualização da mulher na obra de animação, também vista anteriormente quando Donald conhece Aurora, e a amizade entre os personagens não possui um caráter duradouro, bastando uma distração, ou um objetivo divergente, para o fim da mesma.

O presente de Donald é uma *piñata* mexicana. Panchito explica que a *piñata* é um costume do Natal no México, junto com *Las Posadas* (tradição que representa a busca de José e Maria por abrigo logo antes de Jesus nascer): um grupo de crianças sai de casa em casa pedindo por abrigo, e a casa que permitir a entrada das crianças tem uma festa, na qual há uma *piñata* a ser quebrada e ter o seu interior dividido entre as crianças. Um costume natalino mexicano que se assemelha com a noite de *Halloween* norte-americana.

Donald, então, quebra a *piñata* que estava recheada de coisas típicas da cultura mexicana, inclusive um livro, pelo qual eles vão viajar, da mesma forma que fizeram com o Brasil. Para isso, utilizam-se de um *poncho* voador para conhecer a Cidade do México.

Eles sobrevoam a Cidade do México, Pátzcuaro, Vera Cruz e Acapulco. Panchito ensina a Zé Carioca e Donald como dançar os passos tradicionais, e, assim como o papagaio, é apresentado ao lado de músicos em *live-action* que possuem um chapéu parecido com o seu, como é possível ver na Figura 18.

Figura 18 – Panchito canta com músicos no México



As cenas que se seguem a isso possuem muito em comum. Mais mulheres são vistas no filme. Em Acapulco, Donald, Panchito e Zé Carioca observam as mulheres na praia. Como numa ilha paradisíaca, Donald brinca de cobra-cega com todas as pessoas da praia, que são mulheres apenas. Na próxima cena, Dora Luz canta *Solamente una vez* em inglês para Donald, com a Cidade do México de plano de fundo. E em uma cena mais à frente, Donald dança com Carmem Molina, que se encontra vestida com uma roupa típica mexicana de *mariachi*. Apesar de as duas últimas cenas não mostrarem uma sexualização feminina, é possível perceber que, de certa forma, a imagem da mulher é muito remetida aos países visitados — México e Brasil. As mulheres aparecem como principais apresentadoras da nova cultura, aparentando simpatia e carisma.

De maneira geral, os personagens de Panchito e Zé Carioca falam muito rápido em suas línguas maternas — não existe legenda ou tradução —, fazendo com que suas mensagens se percam um pouco aos ouvidos menos apurados. Como o filme, por si só, é uma obra de arte, com explosão em cores e imagens, por vezes, de fato, é deixado em segundo plano as conversas. No entanto, o inglês cheio de sotaque de Zé Carioca é entendido mais facilmente.

É interessante analisar isso, uma vez que português, espanhol e inglês são línguas diferentes, o que dificulta a comunicação entre as personagens, no entanto, o ambiente fraterno do filme permite sugerir que o entendimento do que cada um fala seja menos importante do que os laços de amizade que se formam entre eles, bem como as tradições culturais, o clima e demais aspectos geográficos de cada país. O aparecimento de Panchito e Zé Carioca com os mesmos chapéus que os músicos em *live-action* os apresentam como personagens reais dessa cultura.

De maneira geral, *The three caballeros* é uma obra que apresenta de maneira mais focada as duas principais nações da América Latina, México e Brasil. Estes são representados de forma mais folclórica, através das imagens de seus figurinos — os mesmos usados pelos personagens, dadas determinadas diferenciações em relação à roupa em si —, de suas danças tradicionais, de suas canções e de suas mulheres. Diferentemente de em *Saludos amigos!*, em que as cidades não são apresentadas, à exceção do Rio de Janeiro, e o foco são apenas regiões famosas, em *The three caballeros*, outras grandes cidades desses países são apresentadas, como Salvador, Cidade do México e Acapulco. Todas elas importantes destinos turísticos, contribuindo para reforçar as relações neste segmento da economia, ao tempo em que amplifica as partes dos territórios destes países contempladas, fortalecendo a construção de uma relação cultural.

As animações de Disney, assim como McCloud lembra, possuem poucos personagens principais, todos simplificados o suficiente, e aos quais são dados atributos que se configuram como de outras nações. Dessa forma, levando em consideração as afirmações de McCloud, de que a mistura de elementos simplificados com elementos mais realistas, como no caso de *The three caballeros*, o próprio *live-action* com Aurora Miranda e Carmem Molina, leva o receptor da mensagem a interpretar aquilo como real.

Focando em *The three caballeros*, em que os dois personagens “convidados” são muito mais explorados comparativamente, é possível ver que a vestimenta de ambos os países é muito explorada tanto nas porções em *live-action* quanto nos próprios personagens. Trata-se de uma criação de identidade dupla, pois cria na mente dos estadunidenses aquele exemplo de pessoas de outras nações, além de fazer com que brasileiros se identifiquem com o simpático papagaio verde que fala português, e que os mexicanos, igualmente, construam uma relação de identidade com o galinho acelerado que fala espanhol.

Após a análise das duas produções, é possível concluir que o caráter lúdico dos filmes visa a contribuir com uma necessária política de distensionamento nas relações entre os Estados Unidos e os países da América Latina, com destaque para o Brasil, em face à política externa anterior estadunidense, mais ofensiva. A apresentação das personagens de maneira alegre, vibrante, divertida tende a provocar uma reação de simpatia, favorecendo o fortalecimento de um ambiente de aproximação cultural e identitária, diluindo resistências pretéritas. A atmosfera dos filmes, sua ludicidade e espírito festivo lembram a sociedade norte-americana dos anos 1920, também conhecidos como *drunken twenties*⁷², quando, em situação de pleno emprego, a população se encontrava em contínuo ritmo de efervescência cultural com o *jazz*. Essa semelhança oferece aos espectadores dos Estados Unidos uma nova perspectiva de diversão após a Crise de 1929, ao passo que oferecem aos espectadores latino-americanos a perspectiva de serem todos “americanos”.

⁷² O termo *drunken twenties* é utilizado por Tota (2000) como referente aos termos *golden twenties* e *roaring twenties*. O termo *drunken twenties* é utilizado no livro *The Splendid Drunken Twenties: Selections from the Daybooks 1922-1930*, de Carl Von Vetchen, escritor, fotógrafo e crítico musical dos anos 1920. Von Vechten foi um dos principais nomes da *Harlem Renaissance*, movimento cultural negro, nascido em Manhattan, marcado pelo desenvolvimento cultural da arte negra fora dos padrões europeus. O principal produto desse movimento foi o *Jazz*. Ao mesmo tempo, a década ficou marcada pela violação da Lei Seca e do surgimento do crime organizado no país.

O termo foi mantido como utilizado pelo autor, por fazer uma referência direta à sociedade da época, marcada pelos imigrantes e negros marginalizados então, e como aquela cultura era vista aos olhos de elite branca protestante da época. Apesar de os três termos se referirem ao de entusiasmo social diante do crescimento econômico de um país durante a década de 20, optou-se por utilizar aquele com mais significado cultural. Entretanto, percebe-se que o termo *Golden twenties* é mais utilizado para referenciar a República de Weimar na Alemanha, em que pese seja utilizado para os Estados Unidos também, enquanto que o *roaring twenties* é mais comum para se referenciar a sociedade norte-americana no mesmo período.

As obras de Walt Disney analisadas, portanto, exerceram um papel importante na construção de uma relação mais fraterna e colaborativa entre os Estados Unidos e as nações latino-americanas, em particular, o Brasil, quando, por meio de sua ludicidade, permitiu desconstruir uma imagem forte de interferência e ofensividade estadunidense no continente, herança do *Big Stick*. Ao apresentar personagens norte-americanos interessados em conhecer a cultura e as paisagens latino-americanas, bem como em confraternizar com seus povos, a estratégia de consolidação dos laços de cooperação e parceria se reforçam por meio do cinema, contribuindo para o objetivo final da Política de Boa Vizinhança.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim dessa análise, percebe-se que as relações entre Estados Unidos e América Latina, desde sua origem, foram baseadas em sua proximidade territorial, perfil de liderança de presidentes e gestores, além de questões econômicas. Os Estados Unidos usufruíram de uma vantagem histórica – a confirmação de sua independência –, para desenvolver a sua zona de influência dentro do continente americano. Os primeiros passos da sua política externa em relação à região, se originaram da necessidade de manter o próprio território. Mas isso jamais seria o suficiente, uma vez que, depois de livre da influência britânica, era necessário que os países mais próximos também se mantivessem desprendidos de suas amarras à Europa.

Como explicado, isolados depois do surgimento da Doutrina Monroe, que visava proteger o continente americano das influências europeias, os Estados Unidos passaram a se concentrar na sua expansão territorial e isso jamais seria possível sem entrar em combate direto com as nações vizinhas como o México. O período da Guerra México-americana se apresenta como mais um momento de vitória para os americanos que passaram a se ver como grandes adversários frente a outras nações, capazes de manter o foco em seus interesses nacionais.

Com o passar dos anos, o perfil de política doméstica norte-americana passou a ultrapassar as barreiras do seu território, criando impasses com nações vizinhas. As primeiras a serem vítimas do transbordamento dessas políticas, foram os países mais próximos da região da América Central e Caribe, que passaram por novas influências para turbulência de seu ambiente político, e eventual desequilíbrio econômico. Os Estados Unidos passaram a ser os protetores dessa localidade, através de intervenções políticas, militares e econômicas, aprofundadas pelas primeiras multinacionais na região. O perfil de liderança de presidentes e gestores foram de grande influência para essa transformação nas relações com os países dessa região, que, até então, haviam provado apenas de condutas austeras.

Foi a partir da década de 1930 que essas relações passaram a mudar. Pode-se afirmar que o novo tipo de relação com a América Latina foi resultado de três pontos principais: o desgaste financeiro em relação às intervenções militares; o estilo de atuação de um novo governante; e o estilo de negócio de novos grandes nomes empresariais norte-americanos. Com Franklin Delano Roosevelt, os Estados Unidos entraram em um momento de *soft power* em relação à América Latina, tendo ao seu lado, o apoio principalmente de um novo tipo de empresário, como o perfil visionário e cultural de Nelson Rockefeller.

Essa empreitada cultural não seria possível sozinha, uma vez que, a própria cultura norte-americana tinha suas bases em uma sociedade extremamente ligada ao padrão de

produção e reprodução e de crescimento econômico. Assim como pode-se ser percebido, após a discussão do capítulo três do presente trabalho, a cultura é todas as técnicas aprendidas e asseguradas temporalmente para as futuras gerações de um povo. Toda crença, arte, moral, direito, costume e hábitos adquiridos em algum momento pelo homem, faz parte da sua cultura. Ou seja, o *american way of life*, que seria exportado para as demais nações, não deve ser considerado um conceito apenas cultural, do ponto de vista das artes e entretenimento. Ele deve ser entendido como parte da cultura que reflete aspectos econômicos, políticos e ideológicos. Se configurando, assim, como uma ferramenta de “controle da consciência individual”, nos termos de Adorno e Horkheimer (1985).

É importante entender esse aspecto da nova política, pois, apesar de Franklin Delano Roosevelt adotar a Política de Boa Vizinhança desde o início do seu primeiro mandato, e afirmar que seria uma tentativa de aproximação com os países da América Latina, é possível perceber que, durante a primeira fase da política, foram criados as primeiras bases para esse encontro, através de acordos comerciais, incentivos econômicos e científicos, em especial, na área da saúde e infraestrutura. Posteriormente, no seu segundo mandato, com o auxílio de Rockefeller, as relações no campo do entretenimento foram concebidas.

Difundir o modo de vida norte-americano significava difundir o modo de vida da sociedade civil desse país para outras sociedades. Significa, através de políticas externas, influenciar o estilo de vida, as aspirações, o modelo de família, a variedade de indústria, a tendência de roupas, o gênero de consumo, o caráter de trabalho, entre outros. Levando-se em consideração que após a I Guerra Mundial, os Estados Unidos passavam por uma grande euforia econômica proporcionada pela revolução fordista nos meios de produção, e que isso influenciava o trabalho, consumo e estilo de vida em geral dos norte-americanos, essa era a grande cultura norte-americana que deveria se expandir para as suas relações exteriores. O grande difusor desse estilo de vida foi o cinema. E isso se torna mais claro ao analisar que entre os diversos tipos de produtos manufaturados norte-americanos garantidos a entrar no Brasil e outros países da América Latina, estavam os rolos de filme de 16mm e 35mm, no Tratado Comercial assinado entre os anos de 1934 e 1935.

Esses rolos de filme não entregavam apenas entretenimento. Os filmes não eram enviados ao Brasil apenas para divertir, mas também para educar. A área de saúde foi uma das principais a receber filmes educativos sobre vacinação, epidemias, entre outros. Entretanto, o principal foco de produção de filmes foi para os esforços de guerra. Para os Estados Unidos, naquele momento, do segundo mandato de Roosevelt, era necessário conter a latente a

influência alemã em pequenos partidos políticos e dentro do cinema da região. Difundir o estilo de vida norte-americano não significava apenas “fazer novos amigos”, mas manter o continente americano coeso e em sintonia.

O *american way of life*, como ferramenta de controle, seria utilizado de forma a afastar os principais países da região como Brasil, México e Argentina, de ideais fascistas europeus, mantendo um dos principais objetivos dos Estados Unidos: o de manter a América fora da zona de influência europeia. A América Latina era também um grande mercado para os seus produtos, e perder a influência econômica numa região como essa, com a iminência de uma guerra, surgia como um perigo para os interesses do país. O corolário da Doutrina Monroe criado por Theodore Roosevelt não havia sido abandonado na realidade, apenas reformulado. Para criar um controle econômico nessas nações maiores, era necessário criar simpatia à causa, e não somente prover novas estradas e hospitais.

Para a sua recente indústria do entretenimento isso era também uma oportunidade. Depois da Grande Depressão, essa passou a ser uma das grandes fábricas de novos grandes empresários para os Estados Unidos, o maior deles, foi Walt Disney, responsável por criar personagens que movimentaram a economia norte-americana durante a década de 1930. Assim como a família Rockefeller, ou as empresas de frutas como a United Fruits, Disney possuía uma influência tanto para a sociedade americana quanto para a economia do país, portanto, quando a greve dos animadores, em 1941, ameaçou os seus negócios, as relações entre governo e empresa foram reforçadas. À Walt Disney Company foram encomendadas diversos curtas de educação, principalmente, curtas que explicassem à população a necessidade dos Estados Unidos entrarem em uma guerra, que até aquele momento, em nada dizia respeito aos Estados Unidos. Como parte dos esforços de guerra, foram criadas, para a população norte-americana, diversas obras como *Der Fuehrer's Face* (1942), *Education for Death* (1943), *Reason and Emotion* (1943), e *Commando Duck* (1944), e em conjunto com o governo canadense, as obras *The Thrifty Pig* (1941); *7 Wise Dwarfs* (1941); *Donald's Decisions* (1942); e *All Together* (1942). É possível perceber uma grande diferença nesses incentivos, uma vez que, como parte da diplomacia cultural, foram criadas obras como *Saludo Amigos* e *The Three Caballeros*, longa-metragens, e com criação de novos personagens, mostrando assim, um imenso esforço por parte do estúdio de conquistar a população latinoamericana.

Saludo Amigos e *The Three Caballeros* foram obras que ofereceram a Disney a continuação do seu trabalho, importantes na sua trajetória, mas que hoje parecem ter sido escondidas de sua história, sendo lembradas muito mais pelo meio acadêmico. Da mesma

forma, ofereceram ao governo norte-americano da época mais um produto de entretenimento para o grande público latino-americano, dessa vez diferenciado, pois animações ainda chamavam muito mais atenção que filmes em live-action.

As análises dessas duas obras oferecem um retrato de países da América Latina como grandes focos de diversão. Eles atraem pelo calor refletido na pouca roupa dos personagens, pela diversão de suas músicas e artistas e relembram aos americanos o que é o “jeito americano de viver”. O *american way of life* é uma expressão que é utilizada até os dias de hoje para apresentar uma sociedade norte-americana feliz com os seus bens adquiridos. Ela retrata bem a década de 1920 antes da Grande Depressão, em que houve uma euforia coletiva relacionada tanto à produção, quanto ao consumo e estilo de vida da população. O surgimento do jazz, o desrespeito à Lei Seca e a subversão da classe trabalhadora, de maneira geral, fizeram parte dos *drunken twenties*. E essa aura de diversão exacerbada pode ser comparada à grande diversão que se torna a cultura latino-americana nas obras da Disney. O interessante de se analisar essas obras em específico, é por conta do seu conteúdo: é um conteúdo que mistifica a cultura latino-americana, mais em especial as culturas mexicana e brasileira. É como se elas retratassem uma era de euforia em outra sociedade, aproximando os laços entre ambas.

Após analisados os principais conceitos que conectam as áreas de política internacional e cultura, como o conceito de indústria cultural e ideologia, entende-se que, a arte de cada momento histórico retrata os estilos de vida de seus produtores, que se inserem dentro de um momento histórico com todas as suas particularidades (políticas, culturais, territoriais, religiosas, entre outras). Cada uma dessas particularidades influencia os autores de obras de formas diferentes, o que faz com que suas obras sejam reflexos daquilo que vivem. Como pode ser percebido nas duas obras apresentadas, tanto em *Saludo Amigos*, como em *The Three Caballeros*, o bucolismo da vida de Walt Disney toma conta das produções, que estão sempre ligadas à natureza dos ambientes retratados, como os pampas argentinos, as cordilheiras e lagos andinos, e as florestas brasileiras. Para além de suas experiências pessoais, os autores fazem parte de um contexto social: no qual questões políticas e financeiras são inseridas. E ao tentar retratar novas experiências, como conhecer um novo lugar, os autores se apropriam de símbolos como a música ouvida, a bebida ingerida, e os aspectos de diversão aos quais são apresentados.

Faz-se importante salientar que o cinema se apresenta como um grande vetor de mediação simbólica, ou seja, as imagens dentro desse tipo de obra carregam consigo toda a significação de um “imaginário social” como Castoriadis explica, promovendo a internalização por parte dos indivíduos. O Imaginário Social nada mais é do que as próprias estruturas do

sistema e do seu funcionamento, na mente e conversar popular. Podendo se simplificar o seu entendimento no rito de ditos populares e conformidade dos indivíduos. Indivíduos esses que são importantes, em se falando de um aspecto ideológico de sociedade. A internalização de um estilo de vida de um outro tipo de sociedade faz com que justaposições ideológicas também se reconstruam do nível de indivíduo para o nível do Estado, assim como são construídas através de políticas externas.

Mannheim (1968), no entanto, não busca identificar uma discussão de luta de classes para o seu trabalho, e o seu conceito de justaposições ideológicas acaba por contrariar alguns outros autores que entendem haver uma disputa entre classes. Para esse trabalho se optou utilizar o conceito de Mannheim (1968), por se entender que existe uma pluralidade de culturas e ideologias, porém na análise comparativa entre ideologias norte-americana e latino-americana, o conceito de classe ainda pode ser utilizado, pois se percebe existir uma hegemonia da classe dominante norte-americana em relação à Política de Boa Vizinhança. O que se entende com a contribuição de Gramsci, em que classes nacionais dominantes, com mais acesso a meios de difusão – os quais se apropriam de símbolos para a dominação de determinado imaginário coletivo, como explica Backzo (1991) –, se caracterizam por serem hegemônicas em relação às próprias classes subalternas, e amplificam o alcance de sua hegemonia, se tornando uma classe dominante internacional. E, assim como Cox (2007) percebe, a hegemonia mundial seria a expansão e uma hegemonia interna para fora das fronteiras do Estado.

Uma vez que a política externa norte-americana dos primeiros anos do país era um reflexo, ou um transbordamento de sua política doméstica, e que o interesse nacional fazia parte de suas motivações, é entendível o motivo de suas aspirações posteriores referente a uma aproximação cultural, e posterior dominação, dos países da América Latina. A recriação de uma versão latina do *american way of life*, ou uma versão americana da forma de viver latino-americana, misturando aspectos de realidade (a comparação do vestuário, do idioma falado e dos lugares apresentados) com aspectos de mistificação (personagens antropomorfizados, retirados de seus ambientes naturais e padronizados em relação à uma imagem comum das pessoas de cada país) vão gerar essa sensação de pertencimento a um mesmo sistema.

Diante do explicitado, afirma-se que a contribuição da Walt Disney Company para a Política de Boa Vizinhança foi de grande importância, uma vez que foi utilizada de maneira estratégica pelo governo dos Estados Unidos. Não se pode afirmar que foi imprescindível para uma dominação econômica, entretanto, não se pode deixar de frisar que teve uma grande importância para a não aquiescência do Brasil aos apelos nazistas. De maneira geral, as obras

Saludo Amigos e *The Three Caballeros* serviram como ferramentas de transformação da imagem latino-americana para Estados Unidos e países da região. Pode-se afirmar que, os produtos culturais dentro dessa política se configuram como um aspecto relevante para o processo de incorporação do Brasil dentro de uma convergência cultural ocidental norte-americana. Acredita-se que as representações do Brasil nos dois filmes ofereceram bases para a imagem cultural criada sobre o país. No entanto, ainda é necessário estudar outros campos utilizados, bem como outras obras cinematográficas não animadas.

Ao fim dessa discussão, é possível perceber que o desenvolvimento do capitalismo durante as décadas de 1930 e 1940, em seu principal expoente, os Estados Unidos, contou com uma contrapartida ideológica, estruturalmente relacionada a ele. E essa contrapartida ideológica contou com diversos produtos culturais para as suas representações.

Dessa forma, espera-se que esse trabalho forneça subsídios que venham a contribuir com o desenvolvimento de novas pesquisas na área, que se utilizem de abordagens críticas. Faz-se necessário que o campo das Relações Internacionais se atenha também ao fato de como aspectos culturais e ideológicos têm contribuído para a mudança dentro do sistema internacional. Pois, assim como um Estado hegemônico pode se utilizar dessas ferramentas para controle de população e aquiescência de outros países, podem estar nelas também algumas respostas para a alternativas ao sistema.

REFERÊNCIAS

- 7 Wise Dwarfs.** Direção: LYFORD, Richard. Canada: National Film Board of Canada, 1941.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento.** 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- All Together.** Direção: KING, Jack. Canada: National Film Board of Canada, 1942.
- BACZKO, Bronislaw. **Los Imaginarios sociales. Memorias y Esperanzas Colectivas.** 2ª ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. Alta Costura e Alta Cultura. In: 1974, Arras. **Anais...** Arras Disponível em: <<http://www.unifra.br/professores/14299/bourdieu-alta-costura.pdf>>. Acesso em: 9 mar. 2018.
- BRASIL. Decreto N.542, de 24 de dezembro de 1935. **Tratado de Comercio entre os Estados Unidos do Brasil e os Estados Unidos da America,** Washington, 1935.
- BRYMAN, Alan. **The Disneyization of Society.** 1. ed. Londres: Sage Publications, 2004.
- BUCHELI, Marcelo. **Good dictator , bad dictator : United Fruit Company and Economic Nationalism in Central America in the Twentieth Century** University of Illinois at Urbana-Champaign, College of Business, Working Papers Urbana, 2006. Disponível em: <http://www.business.uiuc.edu/Working_Papers/papers/06-0115.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2018.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade.** 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CHASE, Robert S.; HILL, Emily B.; KENNEDY, Paul. Pivotal States and U . S . Strategy. **Foreign Affairs,** (online), v. 75, n. 1, p. 33–51, 1996. Disponível em: <<https://www.foreignaffairs.com/articles/algeria/1996-01-01/pivotal-states-and-us-strategy>>. Acesso em: 18 jul. 2018.
- Commando Duck.** Direção: KING, Jack. USA: Walt Disney Productions, 1944.
- COX, Robert W. Gramsci, hegemonia e relações internacionais: um ensaio sobre o método. In: GILL, Stephen (Ed.). **Gramsci, materialismo histórico e Relações Internacionais.** Rio de Janeiro: Editoria UFRJ, 2007.
- Der Fuehrer's Face.** Direção: KINNEY, Jack. USA: Walt Disney Productions, 1942.
- Donald's Decisions.** Direção: BEEBE, Ford. Canada: National Film Board of Canada, 1942.
- DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para leer al Pato Donald: Comunicación de masas y colonialismo.** Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia.** 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 1997.
- _____. **A ideia de cultura.** 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- ESTADOS UNIDOS. **History of the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs.** Washington: U.S. Government Publishing Office, 1947.
- FIGURELLI, Roberto Capparelli. Cinema, a sétima arte. **Extensio: Revista Eletrônica de Extensão,** Florianópolis, v. 10, n. 15, p. 110–119, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/extensio/article/view/29823>>

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. O Processo de Substituição de Importações. In: REGO, José Márcio; MARQUES, Rosa Maria (Eds.). **Formação Econômica do Brasil**. São Paulo: Saraiva, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____. **A arqueologia do Saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

G1. Incêndio no Instituto Butantan destrói maior acervo de cobras do país. **G1**, São Paulo, p. 1–10, 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/05/incendio-no-instituto-butantan-destroi-maior-acervo-de-cobras-do-pais.html>>

_____. Fogo atinge auditório do Memorial da América Latina , na Zona Oeste de SP. **G1**, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/11/fogo-atinge-auditorio-do-memorial-da-america-latina-na-zona-oeste-de-sp.html>>

_____. Incêndio atinge Museu da Língua Portuguesa em São Paulo. **G1**, São Paulo, p. 1–22, 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/12/incendio-atinge-museu-da-lingua-portuguesa-em-sp-dizem-bombeiros.html> 1/22>

GABLER, Neal. **Walt Disney: o triunfo da imaginação americana**. Osasco: Novo Século Editora, 2009.

Education for Death. Direção: GERONIMI, Clyde. Estados Unidos: RKO Radio Pictures, 1943.

GONÇALVES, João Batista Costa. O conceito de ethos do enunciador na obra Em busca do sentido: estudos discursivos, de J. L. Fiorin / The Concept of the Ethos of the Enunciator in the Work Em Busca do Sentido: Estudos Discursivos [In Search of Meaning: Discursive Studies] by J. L. Fiori. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 63–79, 2015.

GRAMSCI, Antonio. **Selections from the Prison Notebooks**. London: Elecbook, 1999. Disponível em: <<http://journal.telospress.com/cgi/doi/10.3817/0373015148>>

HARVEY, David. **O Novo Imperialismo**. 8. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

HIRSCH, Joachim. Processos de transformação da sociedade e do estado. In: **Teoria materialista do estado: processos de transformação do sistema capitalista de Estado**. Rio de Janeiro: Revan, 2010. p. 99–195.

IANNI, Octavio. **Estado e Planejamento Econômico no Brasil (1930-1970)**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

IBGE. **Anuário Estatístico do Brasil 1939/1940**. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1939_1940.pdf>.

INMAN, Samuel Guy. The Monroe Doctrine and Hispanic America. **The Hispanic American Historical Review**, [s. l.], v. 4, n. 4, p. 635–676, 1921.

JAHN, Beate. Liberal internationalism: from ideology to empirical theory – and back again. **International Theory**, [s. l.], v. 1, n. 03, p. 409, 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1017/S1752971909000141%5Cnhttp://www.journals.cambridge.org/abstract_S1752971909000141>

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

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - estudos culturais: entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.

KISSINGER, Henry. **Diplomacia**. 1ª ed. São Paulo: Saraiva, 2012.

LESSA, Antônio Carlos. Prefácio. In: SUPPO, Hugo Rogelio; LESSA, Mônica Leite (Eds.). **A quarta dimensão das Relações Internacionais: a dimensão cultural**. Rio de Janeiro.

LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo: Uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MANNHEIM, Karl. **Ideologia e Utopia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

MARX, Karl. **Uma contribuição para uma crítica da economia política**. 1859. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ma000084.pdf>>. Acesso em: 9 jan. 2017.

_____. Teses sobre Feuerbach. **Domínio Público**, [s. l.], 1941. Disponível em: <http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_fontes/acer_marx/tme_13.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2018.

_____. **O Capital: crítica da economia política**. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1996. v. I Disponível em: <<http://www.almudi.org/portals/0/librosvaloracion/es/27650.pdf>>

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. A Ideologia Alemã. **Domínio Público**, [s. l.], 1932. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000003.pdf>>. Acesso em: 1 abr. 2018.

MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos** São Paulo Makron Books, , 1995.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo.

MÉSZÁROS, István. **O Poder da ideologia**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

NAZARIO, Luiz. Der deutsche Film in Brasilien. In: BADER, Wolfgang (Ed.). **Deutsch-brasilianische Kulturbeziehungen. Bestandsaufnahme, Herausforderungen, Perspektiven**. Frankfurt: Vervuert, 2010. p. 223–238.

NYE JR, Joseph S. **Soft Power: The means to success in world politics**. 1. ed. Nova York: Public Affairs, 2004.

PALOMO, Elvira. El drama de los guatemaltecos infectados de sífilis por EE.UU. **BBC Mundo**, [s. l.], p. 1–13, 2015. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/04/150406_guatemala_sifilis_ep>

Reason and Emotion. Direção: ROBERTS, Bill. Estados Unidos: RKO Radio Pictures, 1943.

REIS, Vivian; STOCHERO, Tahiane. Incêndio na Cinemateca destruiu cerca de 500 obras, diz coordenadora. **G1**, São Paulo, p. 1–16, 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/02/incendio-na-cinemateca-destruiu-cerca-de-500-obras-diz-coordenadora.html>> 1/16>

REYES, Ignacio de los. Experimentos de EE.UU. en Guatemala, “proprios de la Alemania nazi”. **BBC Mundo**, [s. l.], p. 1–9, 2011. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/09/110901_guatemala_experimentos_medicos_en>

Saludo Amigos. Direção: JACKSON, Wilfred et al. USA: Walt Disney Productions, 1942.

SANTOS, Theotonio Dos. **Teoria da Dependência: balanço e perspectivas**. Obras Esco ed.

Florianópolis: Editora Insular, 2015.

SARAIVA, José Flávio Sombra. **História das Relações Internacionais Contemporâneas**. 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 2008.

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

TAYLOR, F. W. .. **Princípios de Administração Científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 1990.

THE NEW YORK TIMES. Prosperity Out of Fantasy. **The New York Times**, New York, p. 16, 1938.

THE NEW YORK TIMES. Expands Services for Latin States. **The New York Times**, Washington, 1943.

The Three Caballeros. Direção: FERGUSON, Norman et al. USA: Walt Disney Productions, 1944.

The Thrifty Pig. Direção: BEEBE, Ford. Canada: National Film Board of Canada, 1941.

TOTA, Antonio Pedro. **O Imperialismo Sedutor - A Americanização do Brasil na Época da Segunda Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **O Amigo Americano: Nelson Rockefeller e o Brasil**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

TRACY, Antoine Louis Claude Destutt De. Idéologie. In: **Éléments d'idéologie**. Paris: Domínio Público, 1801.

TYLOR, Edward Burnett. **Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom**. Londres: Murray, 1920.

VEIGA, Edison; BURGARELLI, Rodrigo. Incêndio danifica acervo do Arquivo do Estado. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. 8–10, 2012. Disponível em: <<https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,incendio-danifica-acervo-do-arquivo-do-estado-imp-,846794>>

WALLERSTEIN, Immanuel. The inter-state structure of the modern world-system. In: SMITH, Steve; BOOTH, Ken; ZALEWSKI, Marysia (Eds.). **International theory: positivism & beyond**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. p. 87–107.