

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

ALEXANDRE BUSKO VALIM

**IMAGENS VIGIADAS:
Uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria,
1945-1954.**

NITERÓI
2006

ALEXANDRE BUSKO VALIM

IMAGENS VIGIADAS: Uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria, 1945-1954.

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor. Área de concentração: Cultura e Sociedade.

Orientadora: Prof. Dra. ANA MARIA MAUAD

NITERÓI
2006

V172 Valim, Alexandre Busko.

Imagens vigiadas: uma História Social do cinema no alvorecer da Guerra Fria, 1945 1954 / Alexandre Busko Valim. – 2006.

302 f.; il.

Orientador: Ana Maria Mauad.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2006.

Bibliografia: f. 285-312.

1. Cinema – Aspectos políticos - Estados Unidos. 2. Anticomunismo. 3. Guerra-fria. 4. Brasil. I. Mauad, Ana Maria. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 791.430973

ALEXANDRE BUSKO VALIM

IMAGENS VIGIADAS:
Uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria.
1945-1954

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor. Área de concentração: Cultura e Sociedade.

Aprovada em abril de 2006

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ciro Flamarion Cardoso
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Daniel Aarão Reis Filho
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Francisco Carlos Teixeira da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Sidnei J. Munhoz
Universidade Estadual de Maringá

NITERÓI
2006

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho é fruto de uma jornada que começou ainda na graduação em História, na Universidade Estadual de Maringá. Por essa razão, muitas pessoas contribuíram, direta ou indiretamente, para a sua feitura. Em um primeiro momento, tive o apoio fundamental dos professores, José Carlos Gimenez, Sílvia Helena Zanirato, Hilda Pívaro Stadinik, Amélia Kimiko Noma, Lúcio Tadeu Motta e José Henrique Rollo Gonçalves.

Ainda durante a graduação, a orientação em dois Projetos de Iniciação Científica por Sandra de Cássia A. Pelegrini, e por Sidnei J. Munhoz, contribuiu sobremaneira para o meu amadurecimento intelectual. A partir de então, o professor Munhoz, assim como outros que assistiram a minha trajetória, se tornou um precioso amigo e interlocutor. A dedicação e a retidão ética do meu bom amigo e mestre Munhoz sempre serão fontes de inspiração e esperança de bons ventos na profissão.

A entrada no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, não me afastou dos mestres que tanto influenciaram na minha formação. Ainda que eu continuasse enriquecendo o meu aprendizado através do contato com os professores Bertonha, Munhoz e Gonçalves surgiram outras influências não menos importantes quando adentrei no PPGH.

A impressionante amabilidade e profissionalismo de minha orientadora, Ana Maria Mauad, tornou as nossas reuniões de orientação momentos prazerosos de reflexão e aprendizado. Sem jamais impor suas próprias vontades ou seus pontos de vista, a professora Mauad deu-me ampla liberdade para refletir, questionar e discordar. Suas orientações foram absolutamente fundamentais não apenas para que eu conseguisse observar as complexas teias da História Social de modo mais claro, mas também para que eu tivesse prazer em estudar.

As disciplinas cursadas no PPGH-UFF, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, também da UFF, e no Programa Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ, permitiram o contato com outros renomados profissionais. Não me acanha estar envaidecido por ter cursado disciplinas ministradas pelos professores Francisco Carlos Teixeira da Silva e Ciro Flamarion Cardoso. A influência de ambos os mestres são evidentes nesse trabalho, mesmo porque partilhamos do mesmo apreço pelo Cinema. Para um jovem estudante como eu, o prazer de assistir as aulas repletas de erudição de um mestre como Ciro Flamarion Cardoso, só é superado pela descoberta de que ele também é um fã de ficção científica, o que me motivou a cursar duas de suas disciplinas.

Também devo mencionar a contribuição proporcionada pelo contato com outros profissionais. As disciplinas que cursei com os professores (as), Ana Maria Mauad, Marialva Barbosa, John Mraz, Cecília Azevedo, Raquel Soihet, Suely Gomes, Virgínia Fontes, Hebe Matos e Guilherme Pereira das Neves contribuíram de modo positivo e decisivo para a elaboração desse trabalho.

A convivência com professores como Daniel Aarão Reis Filho (através do Núcleo de Estudos Contemporâneos – NEC), e com a professora Hebe Matos (através da Revista *Tempo*), resultou em um importante aprendizado sobre o trabalho em grupo e o companheirismo. As sugestões e críticas feitas pelos professores Daniel Aarão Reis Filho, Flávio Limoncic, Cecília Azevedo, Virgínia Fontes, Francisco Carlos Teixeira da Silva e Ciro Flamarion Cardoso, por ocasião da qualificação de mestrado, exame da passagem direta para o doutorado e qualificação de doutorado contribuíram sobremaneira para a consecução desse trabalho.

O período em que morei na cidade de Niterói foi muito mais agradável devido a companhia de alguns amigos com quem dividi as despesas de moradia. As infundáveis discussões, que adentravam a madrugada, sobre nossa profissão e sobre outros inúmeros assuntos de muito menos importância, sempre me trazem boas lembranças do período em que dividia as despesas com Rivail Carvalho Rolim e Fabiano Dauwe, ambos colegas de pós-graduação. A saída dos dois amigos, após o término de seus estudos, me trouxe imensa alegria. Em seu lugar passei a dividir as despesas de apartamento com uma companhia muitíssimo mais agradável. A chegada de Isabela Candeloro Campói, também colega de pós-graduação, significou a chegada de uma grande amiga, com quem dividi não apenas as despesas de aluguel, mas também os anseios e expectativas que marcam nossas vidas durante o doutorado. Outros colegas contribuíram para momentos agradáveis de reflexão e/ou lazer, dentre eles Cristina Souza da Rosa, Ana Paula Spini, Rômulo Mattos, e o “Peninha”. Também sou grato aos colegas que trabalham no PPGH. Fico muito feliz em ter conhecido e em ter sido auxiliado inúmeras vezes pela Stela, pelo Mário e, especialmente, pela Juceli. O modo gentil e prestativo desses funcionários sem dúvida alguma torna muito mais tranqüila a tarefa de se escrever uma tese.

Também agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela concessão da bolsa de estudos no mestrado e, após a passagem direta, no doutorado. Sem o apoio, esse trabalho dificilmente seria realizado com um ano de antecedência, portanto, dentro dos prazos estipulados.

Finalmente, agradeço a minha namorada Priscila, pelo apoio, pela paciência e pela compreensão, e às minhas irmãs, Simone e Fernanda, pelo seu apoio e companheirismo.

Sem dúvida alguma, esse trabalho jamais teria sido realizado não fosse a ajuda, em todos os sentidos, proporcionada pela pessoa que mais me apoiou ao longo de toda a minha vida, a minha mãe, Áurea.

O grande público hoje em dia simplesmente vai ao cinema. Viciaram-no de tal modo, e por tanto tempo, em maus espetáculos – e por outro lado ir ao cinema tornou-se para ele uma tal cachaça -, que a coisa toda acabou dando um nó. Hollywood cospe nesse nó diariamente, para deixá-lo cada vez mais duro de desatar, que é como lhe convém.

*Vinícius de Moraes
Jornal Última Hora, 12/06/1951.*

RESUMO

Entre 1945 e 1954, diversas manifestações políticas, religiosas, econômicas e culturais foram fomentadas pela disseminação do anticomunismo na sociedade brasileira e estadunidense. A partir de uma concepção de História Social do Cinema, procuramos analisar o impacto social de filmes estadunidenses com mensagens anticomunistas exibidos no Brasil e, desse modo, contribuir para uma maior reflexão e entendimento da construção desse ideário em ambos os países. Os filmes produzidos em Hollywood com mensagens anticomunistas, e determinadas notícias em jornais e revistas formaram parte de um *circuito comunicacional* composto por manifestações, folhetos, despachos diplomáticos, programas de rádio, palestras, dentre outros. O circuito emissão/mediação/recepção desses produtos e o seu caráter transnacional, revela que apaixonadas defesas da necessidade de se conter e combater o Comunismo nem sempre foram motivadas por princípios éticos, morais ou religiosos, sobretudo ao observarmos atentamente um dos veículos que mais auxiliou na disseminação do anticomunismo, o Cinema. O modo como comunistas e anticomunistas foram representados nesses filmes, e como tais representações foram tratadas por jornais e revistas do período foram interpretadas em seu contexto de produção para se compreender como eles se relacionaram com as estruturas de dominação. Outrossim, investigamos as forças de resistência a essas representações, as posições ideológicas que propalaram nos debates e em lutas sociais do período. É freqüente na historiografia que trata do anticomunismo no Brasil, a concepção de que o anticomunismo tenha sido menos intenso nas décadas de 1940 e 1950 do que nos anos que antecedem e sucedem esse período. No entanto, ao estudarmos a historicidade da prática anticomunista desvelamos um extenso e impetuoso esforço de diferentes atores sociais para se prevenir e combater o Comunismo. Tal quadro demonstra a dificuldade em se entender o anticomunismo do período sem um detido exame das ações do Estado, de organismos sociais e de indivíduos. Apesar de suas variantes, das diferenças de suas idéias e de suas práticas políticas, as suas influências sociais, notadamente no Cinema, são visíveis.

ABSTRACT

Between 1945 and 1954, some politics, religious, economic and cultural manifestations had been fomented by the dissemination of the anticommunism in the Brazilian and United States society. From a conception of Social History of the Cinema, we intend to analyze the social impact of U.S movies with anti-communist messages exhibit in Brazil and, in this way, contribute for a better reflection and agreement of the construction of these ideas in both the countries. The movies produced in Hollywood with anti-communist messages, and certain news in periodicals and magazines had formed part of a communicational circuit composed for manifestations, brochures, diplomatic dispatches, programs of radio, lectures, amongst others. The emission/mediation/reception circuit of these products and its transnational character disclose that passionate defenses of the necessity of fight and contain the communism hadn't been motivated by ethical, moral or religious principles, especially when observed mindfully one of the vehicles that more contribute in the dissemination of the anticommunism, the cinema. The way as communist and anti-communist was represented in these movies, and as such representations was treated by periodicals and magazines of the period was interpreted in its context of production to understand how they had related with the domination structures. Likewise, we investigate the forces of resistance to these representations, the ideological positions that noised in the debates and social fights of the period. It is frequent in the historiography that study the anticommunism in Brazil, the conception of the anticommunism was less intense in the 1940's and 1950's of that in the years that precede and succeed this period. However, when studying the historicity of the practical anti-communist we unveil an extensive and impetuous effort of different social actors to prevent and to fight the communism. That picture demonstrates the difficulty in understanding the anticommunism of the period without one withheld examination of the actions of the State, social organisms and individuals. Despite its variants, the differences of its ideas and its practical politics, its social influences, especially in the cinema, are visible.

SUMÁRIO

Introdução.....	14
1. Entre textos, mediações e contextos: Uma história social do anticomunismo no cinema em meados do século XX	24
1.1 História social do cinema: Algumas injunções	26
1.2 Constâncias e tenuidades: As relações entre cinema, hegemonia e ideologias.....	30
1.3 Entre a emissão dos textos e a recepção nos contextos.....	36
1.4 Espiões, monstros, gângsteres & Cia: O gênero em Hollywood	46
2. Imagens vigiadas: o anticomunismo nas telas dos cinemas ..	50
2.1 “Assim agem os comunistas”	68
3. Os bastiões da virtude e os seus candentes conflitos.....	87
3.1 Do púlpito ao Capitólio: cultura política e religião na cruzada dos <i>Cold Warriors</i> pela salvação do mundo.....	87
3.2 Quando o alto “preço da justiça” leva ao “lado perverso” da virtude .	95
3.3 Sob a lógica da Guerra Fria: Da internacionalização das tensões a internalização dos combates	101
3.4 EUA: em guerra pela América e em guerra consigo mesmo.....	108
4. Sob a sombra da águia: Ideologia e cultura política nas relações Brasil/EUA.....	127
4.1 Diligências sem fronteiras: o anticomunismo transnacional.....	128
4.2 Contribuindo para a Contenção: Considerações sobre a influência estadunidense no aparato jurídico brasileiro na prevenção e combate ao comunismo. ...	136
4.3 Outros protagonistas, mas algumas perspectivas e problemas em comum.....	147
4.4 O Diabo é vermelho, e está à solta	153

4.5 Nem grandes ondas, tampouco grandes diques: Considerações sobre o anticomunismo nas décadas de 1940 e 1950	164
4.6 Me empresta um dólar aí: o “ <i>new look</i> ” do combate ao comunismo no Brasil.....	179
5. O anticomunismo “enlatado”: os filmes anticomunistas exibidos no Brasil.....	192
5.1. Na trilha do anticomunismo: o <i>círculo comunicacional</i> das representações sociais.....	192
5.2. A representação social no cinema.....	196
5.3. Análise dos filmes.....	199
5.4 Contextos de produção e relatos.. ..	202
5.4.1 <i>Cortina de Ferro</i> (The Iron Curtain - 1948).	202
5.4.2 Narrativa de <i>Cortina de Ferro</i>	208
5.4.3 <i>Traidor</i> (Conspirator - 1949).	209
5.4.4 Narrativa de <i>Traidor</i>	212
5.4.5 <i>Eu fui um comunista para o FBI</i> (I was a Communist for FBI - 1951)	213
5.4.6 Narrativa de <i>Eu fui um comunista para o FBI</i>	219
5.4.7 <i>Aventura Perigosa</i> (Big Jim McLain- 1952).....	221
5.4.8 Narrativa de <i>Aventura Perigosa</i>	228
5.4.9 <i>O Planeta Vermelho</i> (Red Planet Mars - 1952).....	232
5.4.10 Narrativa de <i>O Planeta Vermelho</i>	237
5.4.11 <i>O Anjo do Mal</i> (Pickup on South Street - 1953).....	242
5.4.12 Narrativa de <i>O Anjo do Mal</i>	247
5.4.13 <i>A Guerra dos Mundos</i> (The War of the Worlds - 1953)...	250
5.4.14 Narrativa de <i>A Guerra dos Mundos</i>	256
5.4.15 <i>Invasores de Marte</i> (Invaders from Mars - 1953)	259

5.4.16 Narrativa de <i>Invasores de Marte</i>	263
5.4.17 <i>O Mundo em Perigo</i> (Them! - 1954).....	266
5.4.18 Narrativa de <i>O Mundo em Perigo</i>	271
5.5 Níveis semânticos	273
5.5.1 Nível semântico figurativo	275
5.5.2 Nível semântico temático	276
5.5.3 Nível semântico axiológico	276
5.6 Redes temáticas ou representacionais	277
Conclusão.....	279
Fontes.....	285
Filmografia.....	287
Bibliografia.....	292
Documentos eletrônicos	312
Índice de filmes	315
Índice remissivo.....	316

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 – História em quadrinhos: “ <i>Histórias da vida real: assim agem os comunistas</i> ” (1950)	80
Fig. 2 - Cartaz de <i>Cortina de Ferro</i> (1948)	207
Disponível em: < http://www.heritagemovieposters.com >. Acesso em 22 mar. 2005.	
Fig. 3 e 4 - Cartazes de <i>Traidor</i> (1949)	211
Disponíveis em: < http://www.moviegoods.com >. Acesso em 5 abr. 2004; < http://www.heritagemovieposters.com >. Acesso em 5 abr. 2004.	
Fig. 5 e 6 - Cartazes de <i>Fui um comunista para o FBI</i> (1951)	218
Disponíveis em: < http://www.writing.upenn.edu >. Acesso em 12 fev. 2004; < http://www.filmposters.com >. Acesso em 12 fev. 2004.	
Fig. 7 - Cartaz do programa de rádio <i>Fui um comunista para o FBI</i> (1952-1954)	218
Disponível em: < http://www.repayne.com >. Acesso em 13 fev. 2004.	
Fig. 8 e 9 - Cartazes de <i>Aventura Perigosa</i> (1952)	227
Disponíveis em: < http://www.cinemapassion.com >. Acesso em: 25 jul. 2005; < http://www.moviegoods.com >. Acesso em: 29 jul. 2005.	
Fig. 10, 11 e 12 - Cartazes de <i>O Planeta Vermelho</i> (1952)	236
Disponíveis em: < http://www.1000misspenthours.com >. Acesso em: 20 nov. 2005; < http://www.amazing3rdplanet.com >. Acesso em: 20 nov. 2005; < http://www.posterpalace.com >. Acesso em: 23 nov. 2005.	
Fig. 13 - Cartaz de <i>O Anjo do Mal</i> (1953)	246
Disponível em: < http://www.filmposters.com >. Acesso em: 12 dez. 2005.	
Fig. 14, 15 e 16 - Cartazes de <i>A Guerra dos Mundos</i> (1953)	255
Disponíveis em: < http://www.movie-gazette.com >. Acesso em: 9 out. 2005; < http://www.1000misspenthours.com >. Acesso em: 9 out. 2005; < http://www.moviegoods.com >. Acesso em: 15 nov. 2005.	
Fig. 17, 18 e 19 - Cartazes de <i>Invasores de Marte</i> (1953)	262
Disponíveis em: < http://www.1000misspenthours.com >. Acesso em: 20 out. 2005; < http://www.scifilm.org >. Acesso em: 20 out. 2005; < http://www.heritagemovieposters.com >. Acesso em: 20 out. 2005.	
Fig. 20 - Cartaz de <i>O Mundo em Perigo</i> (1954)	270
Disponível em < http://www.moviegoods.com >. Acesso em 20 out. 2005.	

INTRODUÇÃO

O presente trabalho advém de uma preocupação pautada na relação Cinema/História no Brasil e nos Estados Unidos nas décadas de 1940 e 1950. Os motivos que norteiam nossa inquietação, além da grande paixão pelo tema, giram em torno das influências políticas e econômicas fomentadas pela disseminação do anticomunismo na sociedade brasileira, com destaque para um dos veículos que mais auxiliou nessa proliferação, o cinema.

Consideramos o pressuposto de que diversas disputas políticas oriundas da Guerra Fria possuíam um caráter tanto global quanto regional. Por essa razão, procuramos identificar suas influências na sociedade brasileira entre 1945 e 1954 objetivando uma análise das manifestações do anticomunismo na esfera da produção fílmica estadunidense veiculada no Rio de Janeiro e em São Paulo. A literatura especializada¹ revela que entre 1945 e 1954 alguns filmes produzidos em Hollywood, e posteriormente veiculados no circuito de exibição brasileiro, continham mensagens de cunho anticomunista.

A abordagem da recepção de tais filmes no Brasil visa possibilitar um estudo que possa comprovar nossa hipótese central, a de que alguns filmes estadunidenses veiculados no circuito de exibição nacional, bem como o impacto social causado por tais filmes e pelo que foi publicado sobre os mesmos, tiveram um importante papel na disseminação do anticomunismo no Brasil entre 1945 e 1954.

¹ Vide: FERREIRA, Argemiro. *Caça às Bruxas*. Macartismo: uma tragédia americana. Porto Alegre: L&PM, 1989; PEIXOTO, Fernando. *Hollywood*: episódios da histeria anticomunista. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 1991; MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas*: O cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996; FRIEDRICH, Otto. *A cidade das redes*: Hollywood nos anos 40. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; CHRISTOPHER, Nicholas. *Somewhere in the night*: film noir and the american city. New York: Free Press, 1997; SAYRE, Nora. *Running time*: Films of the Cold War. New York: The Dial Press, 1982; STRADA, Michael J., TROPER, Harold R. *Friend or foe? russians in american film and foreign policy, 1933-1991*. New York: Scarecrow Press, 1997; SAUNDERS, Frances Stonor. *The cultural Cold War: The CIA and the world of arts and letters*. New York: The New Press, 2000.

A hipótese central desdobra-se em outras três. Na primeira, tratamos de refutar uma concepção amplamente difundida entre a historiografia brasileira, a de que o anticomunismo tenha sido menos intenso no período, do que nas décadas de 1930 e 1960.

A segunda é de que não apenas presumimos que o anticomunismo esteve constantemente presente e foi amplamente difundido, como também de que havia sólidas conexões entre a prevenção e combate ao comunismo no Brasil e nos EUA. A suposta ligação entre ambos também sugere relações bastante próximas, como o financiamento secreto de organizações anticomunistas brasileiras pelo Departamento de Estado dos EUA.

A terceira e última, é de que o clima político e social propício favoreceu o surgimento de práticas anticomunistas que estavam menos próximas de uma efetiva preocupação em prevenir e combater o comunismo, do que conquistar algum tipo de ganho político ou social, pecuniário ou não.

Acreditamos que o estudo da recepção de filmes estadunidenses com mensagens anticomunistas no Brasil possa contribuir efetivamente para responder a essas indagações. A feitura de uma História Social do Cinema visa a permitir uma aproximação entre as produções estadunidenses e o seu impacto social no Brasil, isto é, o modo como essas representações foram descritas por outros veículos de comunicação que publicaram notícias sobre tais filmes.

Além dos veículos de comunicação, o estudo proposto sobre a recepção nesse trabalho considera o modo como algumas instituições públicas perceberam não apenas os filmes com mensagens anticomunistas, como também a ameaça representada pelo comunismo.

A análise de mensagens anticomunistas difundidas pelo cinema contempla questões como: De que forma e em que medida foram veiculadas mensagens anticomunistas através de filmes estadunidenses? Como os comunistas e anticomunistas foram representados nesses filmes? Como essas questões foram tratadas por jornais e revistas desse período? Que outros tipos de produção podem ser relacionados e estudados em conjunto com esses documentos?

As preocupações que permeiam a pesquisa estão ligadas à historicidade da prática anticomunista e ao estudo de suas manifestações nos filmes: *Cortina de Ferro* (The Iron Curtain, 1948); *Traidor* (Conspirator, 1949); *Eu fui um Comunista para o FBI* (I Was a Communist for FBI, 1951); *O Planeta Vermelho* (Red Planet Mars, 1952); *Aventura Perigosa* (Big Jim McLain, 1952); *O Anjo do Mal* (Pickup on South Street, 1953); *Invasores de Marte* (Invaders from Mars, 1953); *A Guerra dos Mundos* (The War of the Worlds, 1953), e *O Mundo em Perigo* (Them!, 1954). Como veremos posteriormente, o número de filmes com mensagens anticomunistas exibidos no Brasil foi bem maior do que os analisados em nosso

trabalho. A escolha dos filmes supracitados foi feita a partir de sua repercussão e da veemência com que se referiram ao comunismo, de forma direta ou não.

De todo modo, preocupamo-nos com os meios pelos quais alguns filmes tentaram induzir os indivíduos a identificarem-se com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes e quais as rejeições a essas tentativas de dominação. Essa resistência aos significados e mensagens dominantes pode ter criado sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se do cinema, usando a cultura como recurso para fortalecer-se e inventar significados, identidades e formas de vida. Nesse sentido, convém notar que a cultura é um terreno de disputas, no qual grupos sociais e ideologias políticas rivais lutam pela hegemonia e que os indivíduos vivenciam essas lutas através de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados não somente pelo cinema, mas pela mídia de forma geral.²

Entendemos que a cultura e a política não são aspectos isolados da sociedade, mas partes de um todo integrado que formam o processo histórico. Estudar como alguns filmes contribuíram para o posicionamento ideológico em face do comunismo no Rio de Janeiro e em São Paulo - ajudando a modelar uma visão de mundo e a estabelecer a hegemonia de determinados projetos político-sociais identificados com grupos conservadores -, significa ampliar as possibilidades de análise histórica, e ir além das influências culturais e comportamentais produzidas pelo cinema estadunidense.

Ressaltamos a importância de interpretação dos filmes em seu contexto de produção para se compreender como eles relacionam-se com estruturas de dominação e com as forças de resistência, bem como as posições ideológicas e econômicas que propalam nos debates e nas lutas sociais em andamento. Esse quadro demonstra a dificuldade em se entender a cultura e a política desse período sem um estudo do anticomunismo e que apesar de suas variantes e das diferenças de suas idéias e de suas práticas políticas, as suas influências no meio cultural, notadamente no cinema, são visíveis.

Nesse sentido, a compreensão dos problemas sociais gerados pela existência de uma guerra não declarada entre os Estados Unidos e a União Soviética é imprescindível para se abordar as questões sociais, políticas econômicas e culturais que emergiram no período posterior a Segunda Guerra Mundial.

Além disso, é importante salientar que a diplomacia e a política interna estadunidense entre 1947 e o final da década seguinte, foram orientadas por uma concepção política que responsabilizava a URSS pela Guerra Fria, em decorrência de recusar-se a sair de territórios

² Um bom trabalho desenvolvido sob essa perspectiva é o de KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

conquistados pela força. Nessa perspectiva, os conflitos ocorridos entre os EUA e a URSS eram inevitáveis, uma vez que a postura agressiva soviética era inerente ao regime comunista e ao seu projeto de dominação mundial. A corrente a que nos referimos é denominada *ortodoxia estadunidense* (também conhecida como realista ou tradicionalista), e além de ter expressado a visão da diplomacia estadunidense, é utilizada para denominar os estudos sobre a Guerra Fria entre 1945 e meados da década de 1950.³ Não apenas para muitos estadunidenses, mas também para muitos brasileiros, havia um sério confronto entre o *American way of Life* – metaforizado pelo bem: mundo cristão, de recursos abundantes, valores democráticos e que propiciava liberdades civis e políticas para seus cidadãos –, e o *Communist way of Life* – metaforizado pelo mal absoluto: mundo ateu, de poucos recursos para população, antidemocrático e que reprimia cruel e ferozmente a sociedade soviética almejando conquistar o mundo e expandir seus valores para todos os povos.

O *American way of Life* pode ser descrito, grosso modo, como uma expressão que denota o estilo de vida estadunidense. Ao longo do século XX o conceito foi comumente associado ao patriotismo e a interpretações sobre a vida, a liberdade e a busca pela felicidade. Durante a Guerra Fria, a expressão foi largamente utilizada pelos meios de comunicação, especialmente pelo cinema, para acentuar não somente as vantagens de se viver nos EUA, como também as desvantagens de se viver na URSS. Nas décadas de 1940 e 1950, o emprego da expressão esteve mais próximo de representações morais e religiosas, bem como de interpretações sobre as benesses propiciadas pelo capitalismo. Assim, reiteramos, procurou-se salientar as diferenças existentes entre o “mundo ateu comunista” e o “mundo democrático cristão”.

Após a Segunda Guerra Mundial, acentuou-se a idéia de que qualquer pessoa, independente de sua classe social, poderia aumentar o seu padrão de vida se tivesse fé em Deus, competência, coragem e trabalhasse com determinação e empenho. O sentido do *American way of Life* foi, e continua sendo, disputado por diferentes culturas políticas. Ainda que o sentido da expressão tenha variado de acordo com o contexto e com o objetivo em que foi utilizada, em linhas gerais o *American way of Life* representou a crença na superioridade da democracia em moldes estadunidenses, na Providência Divina, no direito à propriedade privada e na livre concorrência econômica. Como veremos ao longo do trabalho, tal qual o conceito de “anticomunismo”, o *American way of Life* não é uma expressão monolítica. A

³ Vide: MUNHOZ, Sidnei J. Debatendo as origens da Guerra Fria. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da et al. *Dicionário do Século XX: Guerras & Revoluções* (Eventos, Idéias & Instituições). Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

complexidade de ambos deriva dos diferentes, e às vezes díspares, usos por católicos, protestantes, judeus, comunidades afro-descendentes e de imigrantes dentre outros. De todo modo, embora ambos por vezes apareçam no singular, admitimos a sua pluralidade, ou seja, consideramos a existência de muitos anticomunismos, e *American ways of Life*.

Todavia, precisar e problematizar o cinema nas décadas de 1940 e 1950 pode nos ajudar a compreender como os veículos de comunicação agiram, cotidianamente, na formação de versões preferenciais sobre, por exemplo, o *American way of Life* e o Comunismo.⁴

Seja no nível das ideologias ou não, os filmes, como qualquer outro documento histórico, devem ser balizados através de teorias e metodologias específicas, que serão usadas de acordo com as questões de quem se propõe a estudá-los. Isso implica que se não observadas algumas premissas, incorre-se certamente na construção de uma história fictícia, o que procuramos evitar apontando no primeiro capítulo, algumas reflexões que julgamos serem necessárias para uma abordagem apropriada dentro dos limites de uma História Social do Cinema.

No primeiro capítulo enfatizamos que os estudos culturais não podem ser feitos sem uma teoria social e que precisamos entender as estruturas e a dinâmica de uma determinada sociedade para entender e interpretar sua cultura. Por essa razão, elaboramos um corpus teórico que busca tratar a emissão, a mediação e a recepção de filmes através de uma abordagem bastante próxima de algumas considerações formuladas pela teoria gramsciana. Também apontamos que os textos do cinema não são simples veículos de uma ideologia dominante nem entretenimento puro e inocente. Pelo contrário, são produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos cuja análise e interpretação exigem métodos de leitura e crítica capazes de articular sua inserção no meio político e nas relações sociais em que são criados, veiculados e recebidos. Motivo pelo qual, para não incorrerem em equívocos ou simplificações, reconhecemos que essas produções comportam significados múltiplos e que se mostram através de referências ideológicas e estéticas singulares. Em síntese, as discussões que levantamos nesse capítulo sobre texto/contexto, emissão/recepção, ideologia, hegemonia e gênero objetivam contribuir para o entendimento dos filmes em seu contexto de produção e

⁴ Max Lerner intitula um dos sub-capítulos de seu livro de modo provocativo: “Porque a América foi um sucesso?”. Para ele, a resposta está situada no amalgama da religião, da economia e da política. Robert G. Wesson, de certo modo, complementa a resposta de Lerner ao sustentar que no alvorecer da Guerra Fria, “o poder intangível”, “voltou a fazer dos EUA um modelo de democracia e sucesso para um mundo empobrecido que procurava construir uma vida nova”. Vide: LERNER, Marx. *America as a civilization*. New York: Simon and Schuster, 1957. v. 1, p. 28-54 e WESSON, Robert G. *A nova política externa dos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. p. 145.

exibição, isto é, a análise do cinema estadunidense no Brasil a partir de uma História Social do Cinema.

Iniciamos o segundo capítulo discutindo a formação e a consolidação de uma Guerra Fria cultural estadunidense no pós Segunda Guerra Mundial. Após a Segunda Guerra Mundial, o anticomunismo estadunidense se propala por diversos meios. Todavia, o veículo mais utilizado e mais eficiente nessa propagação foi o cinema.

De modo a traçar um panorama dessas produções, relacionamos os principais e mais incisivos filmes estadunidenses anticomunistas produzidos no período, a partir de seus gêneros e de seu contexto de produção. Em seguida, abordamos a recepção de alguns desses filmes no Rio de Janeiro e em São Paulo através dos comentários publicados na imprensa do período e do posicionamento das autoridades brasileiras a essas recepções. Mostraremos como tais elementos da política estadunidense podem ser trabalhados na esfera cultural e observados em vários filmes produzidos em Hollywood. Observamos nesse primeiro momento, que o impacto social, isto é, a capacidade do cinema em gerar emoções e reações diferenciadas, jamais passa despercebida, sendo, portanto, um tema fundamental para os estudos sobre cultura política.

No terceiro capítulo apontamos alguns aspectos relacionados à política estadunidense voltada para a contenção do comunismo no pós Segunda Guerra Mundial. Veremos como a religião influenciou no anticomunismo estadunidense, assim como as liberdades civis foram cerceadas em nome de uma suposta ameaça comunista àquela sociedade. Após 1945 a perseguição promovida por grupos religiosos aos “infiéis comunistas” se tornou um dos maiores temas da retórica anticomunista nos EUA, em conjunto com o tema da subversão comunista e da ameaça do armagedon nuclear. Inspirados por uma “mentalidade missionária” muitos *policy-makers* aproveitaram todas as oportunidades em contrastar os EUA e a sua mensagem da tolerância religiosa, à “fé fanática” conduzida pelos “pseudo-deuses” do Kremlin.⁵

Essa retórica reafirmou a visão maniqueísta que muitos estadunidenses tinham da Guerra Fria, e resultou na crença de que a luta para proteger a liberdade religiosa nos EUA poderia fazer renascer não somente a democracia na URSS, mas também os valores morais e espirituais daquela sociedade. O contexto favoreceu um espetacular renascimento religioso nos EUA no início da década de 1950. O fenômeno permitiu um aumento da eficiência de

⁵ Cf. SHAW, Tony. Martyrs, Miracles, and Martians Religion and Cold War Cinematic Propaganda in the 1950s. *Journal of Cold War Studies*, v. 4, n. 2, pp. 7-8, 2002.

pressões políticas feitas por grupos religiosos, que defendiam o “americanismo” como um conjunto de idéias e práticas absolutamente sagradas.

Em seguida, a partir do pressuposto de que as disputas surgidas durante a Guerra Fria possuíam tanto um caráter global quanto regional, tratamos de alguns eventos ocorridos no pós-guerra, que impulsionaram a Guerra Fria, como por exemplo: o discurso proferido pelo ex-premier britânico Winston Churchill, em março de 1946, na cidade estadunidense de Fulton (Missouri), em que denunciou a existência de uma “Cortina de Ferro” no Leste da Europa; a mensagem telegráfica de oito mil palavras sobre a necessidade de conter os soviéticos, enviada a Washington em fevereiro de 1946 pelo diplomata George Kennan da Embaixada dos EUA em Moscou; posteriormente, em julho de 1947, aprofundando o conteúdo da mensagem telegráfica de 1946, George Kennan publicou na revista *Foreign Affairs*, sob o pseudônimo de Mr. X, *The Sources of Soviet Conduct*, apresentando os princípios da Teoria da Contenção (*Containment*).

Entretantes, alguns autores indicam uma virada na administração Truman, como uma das causas do início dos conflitos que desencadearam a Guerra Fria.⁶ Outros autores indicam uma perspectiva diferente, a de que houve uma continuidade administrativa, sugerindo uma permanência de certos temores em relação à União Soviética, que nem mesmo a cooperação no front de guerra pôde dissipar.⁷

O medo cravado no seio da sociedade estadunidense tem sido difundido de diversas formas, pois, como indica Michael Parenti:

é prática corrente entre os teóricos da guerra-fria sublinhar que as nações comunistas são forjadas com a mesma ganga totalitária da Alemanha nazista; assim, os vários comunismos são todos reduzidos a uma imagem monolítica e nefasta e, o que é ainda mais significativo, União Soviética e Alemanha nazista são tratados como arquétipos equivalentes.⁸

⁶ Vide: HOROWITZ, David. *The free world colossus*. A critique of American foreign policy in the Cold War. New York: Hill and Wang, 1965. p. 53-64; LAFEBER, Walter. *America, Russia and the Cold War. 1945-1996*. New York: McGraw-Hill, 1997. p. 15-17; PEIXOTO, Fernando. *Hollywood: episódios da histeria anti-comunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991 e FERREIRA, Argemiro. *Caça às Bruxas*. Macartismo: uma tragédia americana. Porto Alegre: L&PM, 1989, nos dão claros indícios disso.

⁷ Vide: SCHLESINGER JR, Arthur. *Os ciclos da história americana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992. p. 188-191; SKLAR, Robert. *História social do cinema americano*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978 e também BURLINGAME, Roger. *A sexta coluna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. Por outro lado, indicações de que essa postura de Truman em relação à URSS não era recente, podem ser constatadas nas cartas entre George Frost Kennan e John Lukacs, KENNAN, George Frost. *George Frost Kennan and the origins of containment, 1944-1946: the Kennan-Lukacs correspondence*. Columbia: University of Missouri Press, 1997.

⁸ Cf. PARENTI, Michael. *A Cruzada Anti-Comunista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 36.

Parenti obviamente se refere aos trabalhos orientados por uma corrente específica de estudos sobre a Guerra Fria, a ortodoxia.

Ainda no terceiro capítulo veremos que aquele foi um período de complicado rearranjo social e político, e que aquela conjuntura se destaca por um momento *sui generis* de antagonismos. Assim como afirma René-Olivier Veillon, *no momento em que Hollywood inteira luta contra as forças do Eixo, as contradições internas nos Estados Unidos são menos sensíveis, mas ressurgem com a paz, ainda mais agudas por terem estado adormecidas;*⁹ em outras palavras, mesmo após 1945, os EUA estão em guerra pela América, e em guerra consigo mesmo.

Nesse capítulo também tratamos do *macarthismo* e de como ele contribuiu para a deflagração de um dos mais significativos embates ideológicos dos EUA no século XX. Mostramos como a propaganda aliada à mídia, incorporou-se ao arsenal de armamentos dos Estados, e como a corrida armamentista, política e cultural, entre os principais protagonistas desse fenômeno, os EUA e a URSS, transformaram-se em uma verdadeira “Guerra Cultural” após a Segunda Guerra Mundial.

As relações diplomáticas, culturais e econômicas entre Brasil e EUA e as medidas para a contenção e combate ao comunismo envolvendo ambos os países são estudadas no quarto capítulo. Nesse capítulo situamos o anticomunismo na política brasileira no pós Segunda Guerra Mundial e indicamos além da existência de uma intensa atividade voltada para a contenção e combate ao comunismo, em vários setores sociais, alguns aspectos em torno da relação entre o anticomunismo e o cinema no contexto sócio-político brasileiro e estadunidense.

Notamos que entre ambos os países, em diferentes instâncias sociais, havia algo mais do que uma simples convergência de interesses. As relações e possíveis conseqüências de alguns destes contatos, são abordados através da noção de transnacionalidade, de forma a compreender e problematizar adequadamente a configuração de um contato mútuo e constante entre ambos os países.

Ainda no quarto capítulo, veremos que a constante troca de boletins informativos, memorandos e relatórios entre o *Departamento de Ordem Política e Social* (DOPS), o *Ministério da Justiça e Negócios Interiores* e o *Ministério das Relações Exteriores*, revelam um grande interesse pelas leis com viés anticomunista promulgadas nos EUA. O considerável volume de documentos relacionados à necessidade de criação e aprimoramento de

⁹ Cf. VEILLON, Olivier-René. *O cinema americano dos anos cinqüenta*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 33.

mecanismos legais para a contenção do comunismo, tendo como exemplo o aparato legal estadunidense, denota uma efetiva influência de determinados pressupostos ideológicos no pensamento jurídico brasileiro. Nesse sentido, discutimos alguns fatores que julgamos relevantes para o entendimento de como tais relações contribuíram para propagação de um “ideário anticomunista transnacional” após a Segunda Guerra Mundial.

Também abordamos o modo como diversas organizações anticomunistas do período desprenderam esforços em conjunto com entidades como o *Serviço Social da Indústria* (SESI) e a *Embaixada Estadunidense* e seus Consulados no Brasil. Através de despachos enviados por essa representação diplomática para o *Departamento de Estado* estadunidense poderemos observar como inúmeras campanhas anticomunistas no Brasil foram planejadas, praticadas e financiadas.

No quinto e último capítulo, retomamos algumas questões discutidas nos capítulos anteriores, como, por exemplo, àquelas ligadas ao contexto social, econômico e político da produção e recepção de mensagens anticomunistas. Todavia, para o entendimento dos filmes com mensagens anticomunistas a partir de uma História Social do Cinema, discutimos a sua circulação, bem como uma análise mais detalhada de seus conteúdos. Algumas considerações sobre a veiculação desses filmes e uma exposição circunstanciada de suas estruturas narrativas serão feitas com o propósito de interpretar adequadamente tais textos. O sistema semio-discursivo proposto e aplicado em alguns filmes com mensagens anticomunistas visa contribuir não apenas para a sistematização dos vários elementos significativos presentes nos filmes, mas também auxiliar na configuração de um *circuito comunicacional* em que tais produções estavam inseridas.

Por fim, estamos inclinados a afirmar que nas décadas de 1940 e 1950, a sociedade brasileira e a estadunidense estavam repletas de antagonismos, contradições e opiniões que somente vinham à tona quando da subida no poder de setores mais liberais ou mais conservadores. Nesse sentido, através do cinema pode-se acompanhar, com uma notável aproximação, como as questões e os problemas que norteavam a Guerra Fria, foram percebidos e tratados por essas sociedades através de uma produção cultural específica. Ao estudar esses filmes e os modos como foram produzidos, veiculados e recebidos, pretendemos contribuir para o entendimento de como essas produções, sobretudo as voltadas para o modo de vida estadunidense, despertaram não apenas apaixonadas demonstrações anticomunistas, mas, também, oportunidades financeiras. Por esse motivo, deixaram marcas não somente culturais e ideológicas, mas também econômicas em nossa sociedade.

Assim, o espectro da hecatombe nuclear, a constante caça aos espiões, o anticomunismo exacerbado, a demagogia envolta em discursos políticos relacionados à prevenção e combate ao comunismo, a política estadunidense para a América Latina no pós-guerra, e finalmente a influência que esses eventos exerceram nos meios de comunicação, notadamente o cinema, podem contribuir significativamente para os estudos sobre a mídia na sociedade brasileira após a Segunda Guerra Mundial.

1 - ENTRE TEXTOS, MEDIAÇÕES E CONTEXTOS: UMA HISTÓRIA SOCIAL DO ANTICOMUNISMO NO CINEMA EM MEADOS DO SÉCULO XX

Pensar o Cinema a partir da História Social não é algo novo. Tradicionalmente, considera-se o Cinema um fenômeno complexo, em que se entrecruzam fatores de ordem estética, política, sócio-econômica ou sócio-cultural.

No entanto, a preocupação com esse tipo de enfoque parece ter crescido bastante nos últimos anos dado o grande número de trabalhos que têm se preocupado em estudar a emissão, a mediação e a recepção de filmes de forma integrada. Os motivos para esse crescente interesse parecem estar ligados não somente ao atual estágio das concepções sobre a história, mas também ao crescente reconhecimento da importância de questões ligadas ao estudo do Cinema, antes desvalorizadas ou deixadas em segundo plano, como por exemplo: quem assiste aos filmes? como assistem? por que assistem? como abordar e discutir as mediações situadas entre e a emissão e a recepção desses filmes?

Apesar de termos no Brasil alguns historiadores escrevendo artigos e livros sob esse viés desde o início da década de 1990, houve poucos avanços nessa área. Ainda não existe no país uma historiografia consolidada que aborde e problematize consistentemente o Cinema sob a ótica de uma História Social do Cinema, fazendo com que as principais contribuições ao tema em língua portuguesa ainda sejam de trabalhos produzidos por historiadores franceses ou estadunidenses.¹

No entanto, várias experiências, algumas bem interessantes, têm sido feitas por historiadores brasileiros, contribuindo bastante para o debate e o interesse por esse tipo de discussão. Mesmo que

¹ Além da bibliografia que será utilizada ao longo do texto, citamos, por exemplo: SKLAR, Robert. *História social do cinema americano*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978; SCHATZ, Thomas. *O Gênio do Sistema: A era dos grandes estúdios em Hollywood*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991 e FRIEDRICH, Otto. *A cidade das redes: Hollywood nos anos 40*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

muitos não tenham sido publicados², o crescente interesse pelo Cinema nas Pós-Graduações de História pode ser constatado pelo grande número de pesquisas desenvolvidas, e em desenvolvimento, atestando a vitalidade da “História Visual” no meio acadêmico.

Nesse capítulo iremos discutir algumas questões necessárias para o estudo dos filmes anticomunistas citados na introdução. Além disso, pretendemos colaborar para a reflexão teórica e metodológica ligada ao estudo do Cinema na História Social. Tentaremos estabelecer uma relação entre questões diversas, mas que se entrecruzam em uma possível História Social do Cinema, desde as mais amplas, ligadas a emissão, a mediação e a recepção de um grupo de filmes, como outras mais pontuais, ligadas a ideologia e a hegemonia. Nesse sentido, trabalhos orientados por correntes específicas dos estudos culturais ingleses, da história cultural francesa, e dos estudos de comunicação, fornecem ferramentas importantes para a elaboração de uma História Social que possa tratar adequadamente da mídia nas suas complexas relações com o social.

É importante ressaltar que abordar todos os aspectos que podem estar presentes em uma análise de filmes anticomunistas sob essa ótica é algo muito além das possibilidades desse trabalho, até porque a cada enfoque caberá uma abordagem diferenciada, que dependerá das afinidades e questões de cada historiador.

Para a reflexão das questões que pretendemos abordar - com enfoque em aspectos sócio-culturais e políticos -, nos baseamos em filmes característicos do denominado “estilo clássico” hollywoodiano, o que não significa que tais questões não possam ser dirigidas a outros tipos de produção cinematográfica.

Podemos, grosso modo, distinguir algumas categorias de filmes como, por exemplo, aquelas que reproduzem os estereótipos das correntes de pensamento dominantes, ou dominadas. De todo modo, os filmes analisados são exemplos evidentes de que o cinema sempre tem necessariamente uma ligação com as relações sociais, independentes das maneiras como elas se dão. Nesse sentido, a natureza da análise está intimamente ligada ao gênero cinematográfico (*policial, noir, drama, romance, aventura*, etc.), que trataremos de forma breve mais adiante.

² Apenas para mencionar alguns trabalhos publicados, citamos, por exemplo: FERREIRA, Jorge; SOARES, Mariza de C. (Org.) *A história vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001; MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: O cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996; ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *O cinema como “agitador de almas”*: Argila, uma cena do estado novo. São Paulo: AnnaBlume, 1999; CASTRO, Nilo A. P. de (Coord.) *Cinema e Segunda Guerra*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

1.1 HISTÓRIA SOCIAL DO CINEMA: ALGUMAS INJUNÇÕES

O conjunto de problemas que se colocam no estudo da sociedade/mídia, o seu caráter necessariamente pluridisciplinar e a diversidade das abordagens e tendências metodológicas que aí se cruzam e contrapõem, faz com que a História Social do Cinema seja na maioria das vezes uma tarefa bastante difícil de ser realizada, e porque não dizer ousada.

Como outros autores já salientaram, compreender plenamente todos os elementos presentes em uma ou mais produções cinematográficas exige muitas vezes trabalhar como historiador de economia, das instituições, das técnicas, da cultura etc.³ Concordamos com essa assertiva posto que, assim como Robert Allen e Douglas Gomery, consideramos o Cinema como uma instituição inscrita no meio social. Os filmes anticomunistas contêm elementos da produção nacional e internacional, o que os leva a ser influenciados por mecanismos econômicos globais, mesmo que importantes especificidades regionais estejam presentes.⁴

Marc Ferro acredita que a mensagem ideológica presente em um dado filme pode vir à tona por meio do estudo de seus principais aspectos: imagem, som, produtor, texto, público e crítica. Em seu entendimento, a câmera, algumas vezes, acaba por mostrar os lapsos que buscava esconder, podendo revelar à sociedade algo que antes estava oculto.⁵ Os efeitos que um filme anticomunista pode gerar acabam, desse modo, por se converterem em mudanças potenciais do devir histórico. Por isso, concordamos com a afirmação de Ferro de que o filme é um agente da História.

Para o autor, um filme pode ser analisado em quatro etapas: 1. O *conteúdo aparente* ou *imagem da realidade* - é a forma como o filme é apreendido, como é visto em um primeiro momento; 2. Com a *análise das imagens a partir de um determinado contexto histórico*; 3. Em decorrência do segundo ponto, pode-se chegar a uma zona de *conteúdo latente*, algo que escapa à primeira vista, mas que ainda pode ser compreendido se dissociado do contexto histórico; 4. Através dessa prerrogativa metodológica pode-se então adentrar na zona da *realidade não visível*, mesmo que ela não possa ser reconstituída da maneira tal como se deu (fato histórico), *ipso facto*, somente se poderá chegar próximo de tal realidade respeitadas as

³ Cf. CARDOSO, Ciro Flamarion. *Ensayos*. San José, C. R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001. p. 65. Outrossim, a complexidade a que nos referimos é própria da História Social. Nesse sentido, vide: HOBBSAWM, Eric. *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 83-105 e CASTRO, Hebe. História social. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.) *Domínios da história*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 45-61.

⁴ Cf. LAGNY, Michele. *Cine e história: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1997. p. 125

⁵ Ver: FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

devidas conexões com o contexto em que o filme foi produzido. Acrescentamos que tal prerrogativa também vale para a recepção do filme.

Recuperando e aprofundando algumas questões levantadas por Marc Ferro, Michele Lagny argumenta que todo processo de produção de sentido é uma prática social, e que o Cinema não é apenas uma prática social, como também é um gerador de práticas sociais; ou seja, o Cinema, além de ser um testemunho das formas de agir, pensar e sentir de uma sociedade é também um agente que suscita certas transformações, veicula representações ou apresenta modelos. Apesar de propor a união entre história do Cinema e História Social, Lagny não chega a sistematizar sua proposta como faz, por exemplo, Ciro Flamarion Cardoso utilizando a teoria da narração e uma opção semiótica.

No entanto, Lagny lança questões importantes como: que conjuntos de textos estão compondo seu texto? quem faz os filmes? quem os vê? que podemos dizer da sociedade que os produz? o que se tem dito sobre esse cinema? como e por quê? Mesmo não respondendo à maioria das perguntas que faz, talvez inspirada pela máxima que diz que uma pergunta bem colocada vale mais que uma resposta fácil, a autora defende que um estudo de fôlego deve realizar-se não apenas em termos estéticos e culturais, mas também em termos econômicos e institucionais. Desse modo, segundo Lagny, é possível sair do estreito marco de uma “história do cinema” limitada ao estudo da produção fílmica e entrar no território da história geral.⁶

Já Pierre Sorlin considerou que uma análise/interpretação de filmes cuja função fosse estritamente social poderia conter: 1) o sistema de representações ficcionais ou sociais; 2) os tipos de lutas e desafios que os roteiros descrevem, os grupos sociais implicados na ação do filme, em que a ênfase pode recair em indivíduos, grupos organizados, até em idéias abstratas; 3) o modo como os filmes representam a organização, as hierarquias e as relações sociais; 4) como o filme enfatiza ou oculta elementos da sociedade e de seus conflitos através de inclusões, exclusões e ênfases; 5) questionar o que os filmes pretendem obter do espectador diante de situações, grupos de situações, grupos ou relações sociais (identificação, simpatia, emoção, desprezo, etc).⁷

Investigar os meios pelos quais alguns filmes tentam induzir os indivíduos a se identificar com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes e quais as rejeições a essas tentativas de dominação pode contribuir para uma visão mais crítica da sociedade. No segundo capítulo veremos que a resistência aos significados e mensagens

⁶ Ver: LAGNY, Michele. *Cine e história: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1997.

⁷ Ver: SORLIN, Pierre. *Sociologia del Cine*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985 e CARDOSO, 2001, op. cit., p. 63.

dominantes, por sua vez, pode propiciar novas leituras e novos modos de apropriação do Cinema, usando a cultura como recurso para o fortalecimento e invenção de significados, identidades e formas de vida.

Nesse sentido, convém notar que a cultura é um terreno de disputas, no qual grupos sociais e ideologias políticas rivais lutam pela hegemonia e que os indivíduos vivenciam essas lutas através de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados não somente pelo Cinema, mas pela mídia de forma geral. Os trabalhos de Marc Ferro, Michele Lagny e Pierre Sorlin contribuem para desvelarmos a complexa teia social em que tais disputas estão imersas.

Como esses autores indicaram, é fundamental que a interpretação de um ou mais filmes seja feita observando-se o seu contexto de produção para se compreender como ele relaciona-se com estruturas de dominação e com as forças de resistência, bem como as posições ideológicas que propalam nos debates e nas lutas sociais em andamento. Ademais, além de não se poder estudar a cultura sem se interrogar o sistema social em que ela se desenrola, e *sem se ver o conjunto em que os diferentes elementos se transformam, mas não forçosamente ao mesmo ritmo*,⁸ deve-se evitar, como alerta Ciro Flamarion Cardoso, o erro comum de querer “ler” em um filme a sociedade inteira, a totalidade complexa da história de uma época, ou ainda, em acreditar em poderes de predição do futuro inscritos no cinema de cada período.⁹ Concordamos com Cardoso, que ao interrogar um filme, vários filmes, ou parte de um ou mais filmes mediante uma opção metodológica, deve-se tratá-lo como um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente ao período e a sociedade que o produziu. A análise das narrativas e do momento de produção dos filmes que analisamos comprova que os filmes sempre falam do presente, dizem algo a respeito do momento e do lugar que constituem o contexto de sua produção.¹⁰

Um exemplo interessante de trabalho com seqüências de vários filmes e que vem ao encontro da história social pode ser visto em um artigo de Ana Maria Mauad, onde são analisados

⁸ Cf. ROCHE, Daniel. Uma declinação das luzes. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (Orgs.) *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 26.

⁹ Cf. CARDOSO, 2001, op. cit., p. 63.

¹⁰ CARDOSO, 2001, op. cit., p. 62. A preocupação que Barbara Klinger dispensou a esta questão é um bom exemplo da relação que pode ser estabelecida entre o texto e o contexto. Partindo da proposta teórica de Tony Bennett para estudar uma série de filmes do diretor alemão, radicado nos EUA, Douglas Sirk, Barbara Klinger procura demonstrar como os melodramas de Sirk produziram significados diferentes em contextos distintos. Por outro lado, ao examinar condições institucionais e sociais, Klinger afirma que a essência de um filme ou novela pode ser “capturada” por um método crítico adequado, mesmo sob diferentes circunstâncias, quando os filmes assumem diferentes identidades e funções culturais. Desse modo, sua abordagem não ignora o texto, apenas desloca o foco da interpretação textual para a explanação histórica e do evento de interpretação do texto. Cf. KING, Noel. Hermeneutics, reception aesthetics, and film interpretation. In: HILL, John; GIBSON, Pamela C. (Ed.) *The Oxford guide to film studies*. Oxford, GB: Oxford University Press, 1998. p. 220.

três filmes de Carmem Miranda. Em sua abordagem, procura observar a forma como as expressões culturais assumem uma dimensão política em determinados contextos históricos. No trabalho apenas com as aberturas dos filmes, Mauad estabelece uma relação entre os elementos da forma da expressão e do conteúdo de cada uma das seqüências iniciais. Assim, através do exame de como as encenações se configuram segundo o ambiente, seus personagens, o ritmo da música, as opções de câmera e o *timing* das cenas, a autora elabora seu estudo que se ateve aos seguintes tópicos: a) o espaço encenado como produtor de sentido social: atributos, composição, locação etc; b) os personagens como metonímia do contexto histórico; c) nós e os outros: a construção das alteridades na dinâmica cultural; d) número de cenas da seqüência de abertura e opções de câmera; e) música da seqüência inicial e o campo semântico criado pela letra das músicas.¹¹

Um outro bom exemplo desse tipo de estudo é o desenvolvido por Cristina Meneguello, sobre a influência do *Star System* hollywoodiano no Brasil nas décadas de 1940 e 1950. Ao utilizar desde revistas de variedades como *O Cruzeiro* e *A Cigarra*, até revistas especializadas em cinema, como *Cinelândia*, *Cena Muda* e *Cine Revista*, a autora teve êxito em mostrar como os filmes estadunidenses deixaram marcas na cultura e na propaganda brasileira, tornando-se referências e modos de acesso ao passado.¹²

Em um outro trabalho sobre a relação cinema/história, Robert Burgoyne além de chamar a atenção para a influência do cinema na consciência histórica, destaca que ele também influi profundamente na organização social. Burgoyne, que cita autores como Michael Kammen e George Lipsitz, aponta que os filmes baseados em temas históricos são importantes instrumentos não oficiais de rememoração coletiva, pois sua influência e visibilidade ampliam o alcance sobre conceitos emergentes e tradicionais da identidade nacional. A interpenetração da história e ficção em filmes como *Tempo de Glória* (Glory, 1989), *JFK* (JFK, 1991) e *Forrest Gump*, (Forrest Gump, 1994), cria, segundo o autor, uma construção idealizada da nacionalidade estadunidense através de uma narrativa da perda coletiva, que refaz o sentido cultural e ajuda a moldar a auto-imagem da nação.¹³

Portanto, à vista de trabalhos como o de Ana Maria Mauad, Cristina Meneguello e Robert Burgoyne, fica difícil sustentar a noção romântica e mística da arte como a criação do

¹¹. Vide: MAUAD, Ana Maria. As três Américas de Carmem Miranda: cultura política e cinema no contexto da política da Boa Vizinhaça. *Transit Circle: Revista de Estudos Americanos*, v. 1, p. 52-77, 2002.

¹². Ver: MENEGUELLO, op. cit.

¹³. Ver: BURGOYNE, Robert. *A nação do filme: Hollywood examina a história dos Estados Unidos*. Brasília: Ed. UNB, 2002.

“gênio”, que transcende a existência, a sociedade e a época.¹⁴ Preferimos, por razões óbvias, o ponto de vista de que ela é antes a construção completa de vários fatores históricos ou, como assevera Jean-Louis Comolli, de que o cinema não se desenvolve de forma independente de forças tecnológicas, econômicas e ideológicas. Ou seja, o cinema é altamente mediado.¹⁵

Diante disso, nosso estudo é pautado no circuito consumo-mediação-produção (*circuito comunicacional*) com vistas a tratar adequadamente das mediações institucionais e culturais que regulam, permitem ou impedem a produção e o consumo de filmes, indo ao encontro da carreira, da trajetória das imagens.¹⁶

1.2 CONSTÂNCIAS E TENUIDADES: AS RELAÇÕES ENTRE O CINEMA, A HEGEMONIA E AS IDEOLOGIAS.

É importante notar, que um dado filme, produzido em Hollywood ou não, sempre, mesmo que não intencionalmente, transmite um conteúdo ideológico. Como assevera Jean Patrick Lebel, esse fenômeno ocorre devido ao processo de produção de um filme, pois há elaboração, acumulação, formação e produção de ideologia. E se este conteúdo ideológico reproduz a ideologia dominante, é porque ela exerce todo o seu peso sobre aqueles que realizam

¹⁴ Ver: WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1982. p. 13, e GEADA, Eduardo. *O imperialismo e o fascismo no cinema*. Lisboa: Moraes editores, 1977. p. 9.

¹⁵ Cf. BELTON, John. American cinema and film history. In: HILL, John; GIBSON, Pamela C. (Ed.) *The Oxford guide to film studies*. Oxford, GB: Oxford University Press, 1998. p. 230.

¹⁶ A importância em se retrair a *biografia das imagens* também é salientada por MENESES, Ulpiano T. B. de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003. Influenciados por Comolli, Robert Allen e Douglas Gomery, por exemplo, procuram combinar observação empírica com teorias do conhecimento para identificar mecanismos que determinam eventos históricos. Ao citar uma análise de *Sunrise* (1927), John Belton aponta como Allen e Gomery trabalharam o filme de F.W. Murnau, discutindo as estratégias promocionais do filme – que objetivavam elevar o status do estúdio de William Fox -, e os vários discursos públicos em torno da produção e recepção do filme. Desse modo, o significado histórico de *Sunrise* reside menos em suas qualidades estéticas, do que no seu exemplar status de um conjunto que reúne forças econômicas, tecnológicas e sociais. Cf. BELTON, John. American cinema and film history. In: HILL, John; GIBSON, Pamela C. (Ed.) *The Oxford guide to film studies*. Oxford, GB: Oxford University Press, 1998. p. 230-231. Segundo Michele Lagny, para Allen e Gomery, devido a suas capacidades persuasivas, sua influência na sociedade e seu consumo popular, o cinema deve ser analisado do ponto de vista sociológico. Para os autores, convém estudar as relações da instituição cinematográfica com outras instituições (políticas, judiciais, culturais, etc.) e, especialmente, elucidar suas relações com outros meios de diversão populares. Cf. LAGNY, op. cit., p. 125-126.

e consomem os filmes.¹⁷ Para Sergio Alegre, os filmes mostram imagens de vidas, de atitudes e de valores de grupos sociais, criados a partir de aspectos reconhecíveis, mas muito selecionados desses grupos, tornando assim, legítima a afirmação de Lebel. Dessa forma, o público tende a considerar como verdadeiras as descrições de lugares, atitudes e modos de vida de que não têm um conhecimento prévio, sobretudo em relação à longínqua URSS.¹⁸

Nestas condições, o conceito de cultura proposto por Ciro Flamarion Cardoso é perfeitamente cabível. Para o autor, as condições necessárias para se pensar um conceito de cultura que possa designar os objetos materiais, as normas de comportamento e os processos de pensamento (bem como as produções deles resultantes), seriam: 1) serem elementos de um patrimônio social, historicamente produzidos por sucessivas gerações, assimilados e selecionados pela comunidade humana que os transmite de geração em geração;¹⁹ 2) terem um nível que ultrapasse o individual e cuja dimensão se torne efetivamente social;²⁰ 3) serem duráveis, o que é garantido pelo controle, sanção e pressão sociais, mais ou menos institucionalizados segundo os casos, o que de modo algum significa que sejam imutáveis.²¹

Para o estudo de produções que contém mensagens anticomunistas, encontramos em Raymond Williams uma separação entre ideologia e hegemonia bastante elucidativa. Para Williams, a hegemonia tem um caráter dinâmico, ao passo que a ideologia é potencialmente estática, razão pela qual tem que ser continuamente renovada, recriada, defendida e modificada.²² As produções culturais, como o cinema, têm um papel de fundamental importância nessa renovação, pois em muitos casos os acontecimentos nos filmes implicam um elemento de conteúdo político ou ideológico.

¹⁷. Cf. LEBEL, Jean Patrick. *Cinema e ideologia*. São Paulo: Mandacaru, 1989. p. 92. Para um mapeamento dos trabalhos sobre a relação entre filmes e ideologia ver: BELTON, John. Spectator and Screen. In: WALLER, Gregory (Ed.) *Moviegoing in America*. Malden: Blackwell Publishers Inc, 2002. p. 238-246.

¹⁸. Cf. ALEGRE, Sergio. Películas de ficción y relato histórico. *História, Antropologia y Fuentes Orales: Voz e Imagen*, Barcelona, n. 18, p. 77-78, 1997.

¹⁹. Como, por exemplo, as representações sobre os *Founders Fathers* e o *Destino Manifesto* discutidas no terceiro capítulo.

²⁰. Ao longo do trabalho, indicamos que a propagação de representações coletivas sobre o anticomunismo e o *American way of Life*, se deu por variadas formas e através de inúmeros veículos, dentre os quais, o cinema desempenhou um papel destacado.

²¹. Cf. CARDOSO, Ciro Flamarion. Sociedade e cultura: Comparação e confronto. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 29, n. 2, p. 44, 2003.

²². Cf. WILLIAMS, Raymond apud EAGLETON, Terry. *Ideologia: Uma introdução*. São Paulo: Ed. UNESP/Ed. Boitempo, 1997. p. 107. É importante ressaltar que a hegemonia não é apenas um tipo bem sucedido de ideologia, mas pode ser decomposta em seus vários aspectos ideológicos, culturais, políticos e econômicos. Vide: CAMPIONE, Daniel. Hegemonia e contra-hegemonia na América Latina. In: COUTINHO, Carlos Nelson; TEIXEIRA, Andréa de Paula. *Ler Gramsci, entender a realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 53.

Todavia, Antonio Gramsci apresenta uma definição quanto a estrutura funcional da sociedade que acreditamos ser mais funcional. Gramsci distinguia o que denominava de ideologias historicamente orgânicas, das ideologias arbitrárias. As primeiras seriam mais duradouras e estariam mais entranhadas e, por ser mais socializadas constituiriam o terreno sobre o qual os encontros ocorrem, como, por exemplo, os embates entre os comunistas e os anticomunistas, que abordaremos no segundo capítulo. Já as ideologias arbitrárias criariam apenas “movimentos” individuais, polêmicas, etc.²³

Um exemplo de ideologia orgânica citada por Gramsci seria a religião:

A análise do desenvolvimento da religião cristã [revela] que - em um certo período histórico e em condições históricas determinadas - foi e continua a ser uma “necessidade”, uma forma necessária da vontade das massas populares, uma forma determinada de racionalidade do mundo e da vida, fornecendo os quadros gerais para a atividade prática real.²⁴

Como veremos no quinto capítulo, em muitos filmes anticomunistas os conflitos são construídos a partir de valores morais, na oposição entre o bem e o mal; em *Planeta Vermelho* (Red Planet Mars, 1952), por exemplo, em certo momento, os marcianos são mostrados como bons cristãos que seguem os ensinamentos presentes no *Sermão da Montanha*, o que acaba produzindo uma revolução na União Soviética. Um claro exemplo de que o cinema é uma caixa de ressonância das lutas que se estabelecem em outros terrenos com outros atores.

A distinção com a hegemonia é necessária posto que a ideologia se refere especificamente à maneira como as lutas de poder são levadas a cabo no nível do discurso, ou para sermos mais precisos, no nível da significação.

Terry Eagleton, em um livro sobre o tema, começa um dos capítulos com a seguinte frase: *O opressor mais eficiente é aquele que persuade seus subalternos a amar, desejar e identificar-se com seu poder.*²⁵ Se pensarmos no *Star System* hollywoodiano está idéia torna-se perfeitamente adequada. Por outro lado, Eagleton defende uma crítica da ideologia onde ninguém jamais está inteiramente iludido, isto é, aqueles que se encontram sob opressão alimentam esperanças e

²³. Cf. GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da História*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. p. 62-63.

²⁴. Cf. GRAMSCI, Antonio. *Antologia*. Seleção, tradução e notas de Manuel Sacristán. México: Siglo XXI, 1970. p. 388-389.

²⁵. Cf. EAGLETON, Terry. *Ideologia: Uma introdução*. São Paulo: Ed. UNESP/Ed. Boitempo, 1997. p. 13.

desejos que só poderiam ser realizados pela transformação de suas condições materiais.²⁶ Alguém que fosse totalmente vítima da ilusão ideológica, aderindo completamente às mensagens anticomunistas, sequer seria capaz de reconhecer uma reivindicação. A contra-hegemonia encontra aqui uma interessante analogia, pois se é verdade que as pessoas não param de desejar, lutar e imaginar, mesmo nas condições aparentemente mais desfavoráveis, é verdade que a prática da emancipação política é uma possibilidade genuína.²⁷

Com argumentação semelhante, Jesús Martín-Barbero pondera que os dispositivos de mediação estão ligados estruturalmente aos movimentos que articulam a cultura, podendo encobrir os conflitos entre as classes, produzindo sua solução no imaginário e assegurando o consentimento ativo dos “dominados”.²⁸ Não obstante, embora reconheça o papel ativo da audiência, Martín-Barbero não abandona a idéia da preponderância da mídia na constituição da hegemonia.

A assertiva de Martín-Barbero fica mais clara com a exposição de Daniel Campione, de que o *bloco* que está no poder não recorre pura e simplesmente à manipulação ideológica, mas procura articular uma conjunção de grupos sociais em torno dele, com base em uma “visão do mundo” compartilhada; ou seja, o anticomunismo estava inserido em um sistema de significações ou relações lógicas já conhecidas. Situação esta, que permitiria falar de “democracia” entre o grupo hegemônico e os que estão submetidos a esta hegemonia e que abre a passagem da esfera dos dominados para a esfera dos dominantes. Isto, de acordo com o autor, dá lugar ao cenário de conflito social, complexo e múltiplo, que Gramsci denomina “guerra de imposição”: “*prolongada no tempo, travada num espaço social amplo e heterogêneo, que inclui mais de uma frente simultânea, com avanços e retrocessos parciais, numa situação de assédio recíproco (o inimigo pode contra-atacar e retomar posições a qualquer momento)*”.²⁹

Para lidarmos com filmes anticomunistas, a noção de ideologia de John B. Thompson pode nos auxiliar neste momento. Para esse autor, um poder dominante pode legitimar-se das seguintes maneiras: 1. promovendo crenças e valores compatíveis com ele; 2. naturalizando e universalizando tais crenças de modo a torná-las óbvias e aparentemente inevitáveis; 3.

²⁶ De certa forma, essa conceituação expande a noção de ideologia. Próximo a esse ponto de vista está Douglas Kellner quando parte da perspectiva de que não há uma só ideologia dominante, unificada e estável, mas pressupostos nucleares que diferentes grupos políticos mobilizam e põem em ação. Ver: KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

²⁷ Cf. EAGLETON, op. cit., p. 13.

²⁸ O autor denomina de “mediações” o campo constituído pelos dispositivos através dos quais a hegemonia transforma por dentro o sentido do trabalho e da vida da comunidade. De modo sucinto, as articulações entre as práticas de comunicação. Cf. MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. p. 262.

²⁹ Cf. CAMPIONE, op. cit., p. 53-54.

denegrindo idéias que possam desafiá-lo; 4. excluindo formas rivais de pensamento, mediante talvez alguma lógica não declarada, mas sistemática; 5. obscurecendo a realidade social de modo a favorecê-lo. Em qualquer formação ideológica genuína, todas as cinco estratégias podem estabelecer entre si interações complexas.³⁰ Com efeito, a definição de Thompson, bastante próxima da ideologia que Gramsci denomina de orgânica, indica exatamente o caminho percorrido não apenas pelas produções anticomunistas, mas também por muitos discursos sociais acerca do “perigo vermelho”.

As opiniões sobre a operacionalidade do modelo gramsciano de hegemonia e contra-hegemonia ainda geram alguma polêmica. Em seu livro sobre cultura da mídia, por exemplo, Douglas Kellner retoma criticamente alguns dos primeiros trabalhos da Escola de Frankfurt. Para Kellner, apesar de ser importante no trato de algumas características presentes nos produtos culturais, o modelo frankfurtiano tem sérias deficiências. Por essa razão, seu trabalho é fundamentado não somente nestes estudos, mas também nos desenvolvidos através do *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*, dentre eles, alguns de Raymond Williams, Richard Johnson e Stuart Hall. Trabalhos elaborados sob a influência deste Centro, nas décadas de 1950 e 1960, utilizavam principalmente o modelo gramsciano de hegemonia e contra-hegemonia, mas por enfatizarem demasiadamente as formas de recepção, também apresentariam certos limites.³¹

De acordo com Kellner, o modelo ideal para o estudo não somente de filmes, mas da mídia como um todo, estaria entre estas duas vertentes teóricas: a “Escola de Frankfurt” e a “Escola de Birmingham”.³² Suas análises de séries de televisão como *Miami Vice* e *Beavis and Butt-Head* e de filmes como *Poltergeist*, *Rambo* e *Top Gun*, além de divertidas, são um bom exemplo de como questões de classe e ideologia podem ser utilizadas para a análise e crítica da política dos textos culturais. O autor observa que os indivíduos podem produzir seus próprios significados com os textos veiculados pela mídia, até porque a hegemonia é negociada, renegociada e vulnerável a ataques e à subversão, em uma relação em que a própria mídia, contraditoriamente, oferece recursos que os indivíduos podem acatar ou rejeitar na formação de suas identidades, em oposição aos modelos dominantes. Devido à complexidade dos produtos culturais veiculados pela mídia, de acordo com o autor, é necessária uma abordagem crítica ampla e multidimensional, a fim de se analisar satisfatoriamente tais textos. Por conseguinte, sua

³⁰ Cf. EAGLETON, op. cit., p. 19.

³¹ Ver: AHMAD, Aijaz. Cultura, nacionalismo e o papel dos intelectuais. In: WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy (Orgs.) *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999. p. 49-73.

³² Ver: KELLNER, 2001, op. cit.

abordagem combina análise da produção e da economia política dos textos; análise e interpretação textual e análise da recepção por parte do público e de seu uso na cultura da mídia.³³

Para Michèle Barret, a melhor maneira de entender o conceito gramsciano de hegemonia é como uma *organização do consentimento*; ou seja, os processos pelos quais se constroem formas subordinadas de consciência, sem recurso à violência ou à coerção. Neste sentido, Daniel Campione lembra que os componentes de hegemonia e de coerção coexistem no tempo e no espaço, como componentes da “supremacia” de uma classe que passa a ser dirigente sem deixar de ser “dominante”.³⁴ De fato, para Antonio Gramsci, “*na noção de Estado intervêm elementos que é preciso tornar a conduzir à noção de sociedade civil (no sentido, poder-se-ia dizer, de que Estado = sociedade civil + sociedade política, isto é, hegemonia encorajada com coação)*”.³⁵

Barret, assim como Stuart Hall e Campioni salienta ainda que o bloco dominante, para Gramsci, atua não apenas na esfera política, mas em toda a sociedade. O uso da teoria gramsciana não é fortuito. Diversos trabalhos têm sido escritos em uma perspectiva eminentemente política dos meios de comunicação utilizando conceitos gramscianos,³⁶

³³. Cf. KELLNER, 2001, op. cit. De fato, como compreendeu Siegfried Kracauer, os filmes nunca são produtos de um único indivíduo; uma vez que qualquer unidade de produção cinematográfica engloba uma mistura de interesses e inclinações heterogêneas, o trabalho de equipe nesse campo tende a excluir o tratamento arbitrário do material, suprimindo peculiaridades individuais em favor de traços comuns a muitas pessoas. Cf. KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. p. 17. A excessiva ênfase na recepção apontada por Kellner talvez esteja relacionada ao progressivo afastamento do pensamento revolucionário gramsciano em prol de uma perspectiva culturalista. Em uma entrevista concedida aos jornalistas eslovenos Érika Repovz e Nikolai Jeffs, Aijaz Ahmad aponta o erro em se transformar Antonio Gramsci em um crítico da cultura. Inicialmente, os estudos desenvolvidos em torno da “Escola de Birmingham” estavam voltados para as aspirações da classe operária e as pressões da cultura dominante. A aproximação gradativa com o pós-estruturalismo francês é, em sua opinião, um dos fatores que transformaram Antonio Gramsci e Raymond Williams em pensadores culturais, embora ambos tenham sido intelectuais politicamente ativos. No entanto, devemos lembrar, que até mesmo Raymond Williams, que permaneceu politicamente engajado e ativo fora do campo da cultura propriamente dita, fazendo um retrospecto, admitiu que havia inflacionado as possibilidades da política de cultura e que nunca escapou inteiramente dessa tendência em seu trabalho teórico. Cf. MULHERN, Francis. A política dos estudos culturais. In: WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy (Orgs.) *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999. p. 57.

³⁴. Cf. CAMPIONE, op. cit., p. 54.

³⁵. Cf. GRAMSCI, Antonio. *Antologia*. Seleção, tradução e notas de Manuel Sacristán. México: Siglo XXI, 1970. p. 291.

³⁶. Como, por exemplo: MARTÍN-BARBERO, op. cit., 1997; RUMMERT, Sonia Maria. A hegemonia capitalista e a comunicação de massa. *Movimento: Revista da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense*. Tecnologia, comunicação e educação, Niterói, RJ: Intertexto, n. 5, p. 63-94, 2002 e HALL, Stuart. Encoding/decoding. In: HALL, Stuart et al. *Culture, media, language*. London, Birmingham: Huntchinson; CCCS, 1980.

principalmente, porque Gramsci mostrou que o capitalismo não é apenas um sistema de produção, mas sim toda uma forma de vida social.³⁷

Segundo Rita Médici, a noção de hegemonia é o mais importante conceito gramsciano e talvez também o de mais difícil definição, sobretudo, porque o que Gramsci chamava de “hegemonia” não era um dado, mas um processo.³⁸ Além disso, a autora lembra que a hegemonia remete a um processo complexo, que implica uma multiplicidade de elementos, especialmente se, concomitante à luta pela hegemonia pelo estado, houver uma luta pela hegemonia entre as nações, a exemplo das disputas ocorridas durante a Guerra Fria. Assim, conceitos como “agrupamentos de Estados em sistemas hegemônicos” ou, simplesmente, de “nações ou grupos de nações hegemônicos”, são bastante apropriados para pensarmos não apenas as disputas ocorridas entre os blocos soviético e estadunidense, mas também para pensarmos o lugar do poder militar, e dos instrumentos de sedução cultural e ideológica, dentre os quais, ressaltamos, o cinema desempenhou uma posição de destaque.

1.3 ENTRE A EMISSÃO DOS TEXTOS E A RECEPÇÃO NOS CONTEXTOS

No que diz respeito às produções culturais, e mais especificamente aos filmes anticomunistas exibidos no Brasil, podemos afirmar que existem vários níveis de emissão e recepção visto que, como bem salientou Peter Burke, a história muda, há rupturas a serem consideradas.³⁹ Grosso modo, a partir da década de 1950 a ênfase, principalmente nos estudos de comunicação, transferiu-se do emissor para o receptor, ou seja, do poder da mídia/emissores, para o poder da audiência/receptores.

Marc Ferro certa vez assinalou que avaliar a ação exercida pelo cinema é difícil; entretanto, certos efeitos, ao menos, são distinguíveis.⁴⁰ Certamente, como veremos nos capítulos seguintes, os filmes anticomunistas contribuíram para a significação de alguns

³⁷. Cf. BARRET, Michèle. Ideologia, política e hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. In: ŽIŽEK, Slavoj (Org.) *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 238-239.

³⁸. Cf. MEDICI, Rita. O Conceito gramsciano de “nação hegemônica”. In: COUTINHO, Carlos Nelson; TEIXEIRA, Andréa de Paula. *Ler Gramsci, entender a realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 205-206.

³⁹. Cf. BURKE, Peter. *Variedades da história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 239.

⁴⁰. Cf. FERRO, op. cit., p. 15.

fenômenos históricos, e para a difusão do conhecimento sobre o comunismo, pois possuíam uma virtude pedagógica, um caráter formativo que influenciou diretamente nos modos de pensar e agir, até mesmo modelando políticas sociais.⁴¹ Assim, eles constituíram a transcrição cinematográfica de uma visão da história que foi concebida em um dado momento e em um contexto social específico.

Entretanto, obviamente essa relação não é mecânica: no cinema, notamos que a direção, o roteiro e até os papéis desempenhados pelos atores podem tomar certos efeitos diversos daqueles que se pretendia durante a filmagem, seja em relação aos seus emissores, ou aos seus receptores. A recepção de alguns dos filmes anticomunistas no Rio de Janeiro e em São Paulo é um claro exemplo dessa assertiva. O filme é um mediador entre a sociedade que o produz (expressando as características e os valores presentes), e a que o recebe (que apreende também de acordo com suas características e seus valores). Nesse aspecto, alguns trabalhos de Roger Chartier são importantes para a discussão de questões como a materialidade do texto e a influência que ela tem na leitura, a rede de práticas culturais apoiadas sobre o texto, quem lê, como lêem, como representam o que lêem e a liberdade na interpretação, mesmo que sempre limitada.⁴² Esta limitação, segundo Chartier, está relacionada aos protocolos de leitura que estão inseridos nas redes de práticas.⁴³

No cinema, um protocolo de leitura pode estar em um anúncio, em um cartaz, em uma propaganda, em um trabalho anterior feito pelo diretor ou pelos atores principais, no gênero utilizado, na crítica especializada e, obviamente, no próprio filme. Além disso, o que se fala a respeito de um tema, como o comunismo, religião ou democracia, também influencia na interiorização de uma mensagem. A propaganda anticomunista no contexto de exibição de filmes anticomunistas pode consistir em um protocolo de leitura que reforça uma interpretação específica, mesmo que haja certa liberdade, como apontou Chartier. Além disso, trabalhos sobre história social do cinema apontam a existência não somente protocolos de leitura dos filmes, mas também de comportamento nos cinemas.⁴⁴

Uma questão destacada por Chartier, e que nos parece essencial, trata das senhas que um autor inscreve em sua obra a fim de definir uma leitura correta do texto, em uma tentativa

⁴¹ Ver: MENEGUELLO, op. cit.

⁴² Ver: CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991; CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 13, p. 100-113, 1994 e CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (Org.) *Práticas da leitura*. Brasília: Estação liberdade, 1996. p. 77-105.

⁴³ Cf. CHARTIER, op. cit., p. 89.

⁴⁴ Ver: GABLER, Neal. *Vida o filme: como o entretenimento conquistou a realidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

de imposição de sentido.⁴⁵ Para que essa imposição funcione, Chartier indica algumas estratégias: primeiro, inscrever no texto as convenções sociais ou literárias; segundo, utilizar técnicas narrativas ou poéticas; e por último, elementos ligados não ao texto, mas à tipografia; denominamos essas estratégias de *iconotextos*, cujo emprego nos filmes anticomunistas discutiremos detalhadamente no quinto capítulo. Talvez o artifício recomendado por Jesús Martín-Barbero para pensar o processo de comunicação seja um bom caminho para refletir sobre esses elementos. Sua proposta do processo de comunicação e do meio não está nas mensagens, mas nos modos de interação que o próprio meio transmite ao receptor.⁴⁶

Todavia, estudar os filmes unicamente sob o ponto de vista da emissão não é o bastante. Roger Chartier, por exemplo, ao buscar um meio termo entre as análises que privilegiam a emissão e as que privilegiam a recepção e, assim, propor uma maior ênfase na mediação, aproxima-se bastante dos estudos desenvolvidos pelo *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*. Esse centro propunha, no final da década de 1950, uma retomada crítica dos estudos desenvolvidos por Antonio Gramsci, a fim de resolver os problemas que derivavam da ênfase que Theodor Adorno, entre outros, dava à emissão. Edward Palmer Thompson também desenvolveu pesquisas nesse viés. A retomada crítica que Thompson fez de Gramsci estava voltada para a compreensão de como as classes inferiores não eram simples presas de forças históricas externas e determinantes, elas na verdade, teriam desempenhado um papel ativo e essencial na criação de sua própria identidade cultural. E o campo do tumulto, incluindo os ocorridos nos cinemas entre 1948 e 1953, de acordo com essa perspectiva, seria ideal para a observação e a exploração desse papel.⁴⁷

Marialva Barbosa pondera que, teoricamente, alguns pressupostos a respeito da noção de *texto* devem ser considerados. Em primeiro lugar, de acordo com a autora, é preciso perceber que muitas vezes os vários significados de um texto escapam à consciência do próprio autor. Portanto, há uma ambigüidade entre o significado e a intenção. A intencionalidade do emissor é parte importante no processo de comunicação, mas o campo ideológico é mais amplo do que a própria intencionalidade.⁴⁸

^{45.} Cf. CHARTIER, op. cit., p. 95-96.

^{46.} Cf. MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de. *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: ECA/USP/Ed. Brasiliense, 1995. p. 57.

^{47.} Ver: THOMPSON, E.P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 1993.

^{48.} Cf. BARBOSA, Marialva. Dando voz ao público: a questão do gênero nos estudos de recepção. In: XXIII Congresso da Intercom, Rio de Janeiro, 1999. p. 10.

Apesar de os filmes anticomunistas serem uma fonte documental importante para o estudo das representações sobre o comunismo, eles não nos dizem muita coisa sobre o público que os viu e ainda menos sobre o sistema em que foram produzidos. De acordo com Michele Lagny, os filmes têm uma utilidade restrita nesse tipo de investigação. A observação de um filme pode informar o historiador sobre certa informação acerca de seu status como produto de consumo, mas a observação pouco revelará sobre o negócio que a produziu, distribuiu ou exibiu. Para a autora, os filmes em si mesmos, nos dizem muito pouco sobre os modos de produção, estruturas organizativas, situações de mercado, tomada de decisões dos executivos, relações de trabalho ou situações de mercado.⁴⁹

Daí a importância em se investigar outros meios de comunicação que ajudaram os filmes produzidos em Hollywood a estabelecer certa hegemonia ou domínio cultural de instituições existentes e valores em detrimento de outros.⁵⁰ Neste sentido, não procuramos descobrir o modo como indivíduos perceberam tais filmes, mas sim como revistas populares, programas de rádio, anúncios, suplementos literários em jornais de grande circulação e outros produtos da vida cultural interpretaram tais produções. Tais veículos fornecem informações valiosas sobre atitudes e tendências difundidas relacionadas ao Comunismo, até porque, os públicos escolhem os filmes pelas representações na imprensa, revistas, televisão, conversas e outros contatos sociais. Desse modo, outros meios de comunicação que norteiam o cinema foram estudados em conjunto com esses filmes, pois acreditamos que a sua utilização como discurso social sobre os filmes anticomunistas poderia enriquecer bastante a análise.

Em um trabalho sobre as representações do comunismo na imprensa conservadora brasileira, Bethânia Mariani indica como os discursos auxiliaram na constituição do Partido Comunista no imaginário popular brasileiro. Mariani adotou uma metodologia para tratar dessas representações que se aproxima, em alguns aspectos, da que adotamos e aplicamos aos filmes no quinto capítulo. Ao se preocupar com as condições que propiciaram os discursos anticomunistas a autora demonstrou como determinados valores são construídos através da oposição entre “brasileiros” e “comunistas”. Os primeiros foram representados como bons, sensatos, patriotas e democratas. Já os comunistas figuraram como maus, sectários ferozes, tiranos vermelhos, algozes, inimigos e guiados por uma prática repugnante e absurda.⁵¹ No segundo capítulo, veremos que alguns jornais interpretaram diversos protestos ocorridos em

⁴⁹ Cf. LAGNY, op. cit., p. 127.

⁵⁰ Cf. KELLNER, Douglas. Hollywood film and society. In: HILL, John; GIBSON, Pamela C. (Ed.) *The Oxford guide to film studies*. Oxford, GB: Oxford University Press, 1998. p. 358.

⁵¹ Cf. MARIANI, Bethânia. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais, 1922-1989*. Campinas: Ed. Revan, 1998. p. 157-173.

cinemas no Rio de Janeiro e em São Paulo de maneira bastante semelhante a que Mariani aponta, motivo pelo qual, não nos deteremos na análise discursiva desses documentos.

Convém notar que, ao trabalhar com filmes, jornais e revistas, certamente não damos conta da opinião pública em torno comunismo, já que, como apontou Arlette Farge, a opinião pública não pode ser objeto de uma seleção de instantâneos, pois extravasa grandemente o acontecimento em que se apóia – isto é, em certa medida, constrói-o pela sua maneira de reagir, de fazer entrar nele uma ou várias memórias, de nele vislumbrar as formas do futuro.⁵² No entanto, se considerarmos as memórias, ainda de acordo com Farge, como constitutivas da opinião pública, teremos, senão amplas parcelas da população concordando sobre algumas representações anticomunistas, ao menos uma penetração de determinados aspectos desse discurso.

Com efeito, a opinião popular não é mensurável, pois para isso teríamos que levar em consideração não apenas as palavras pronunciadas, mas também os atos e comportamentos. Aliás, de acordo com Farge, estes gestos e atitudes têm às vezes por alvo, fatos muito diferentes dos acontecimentos tradicionalmente referenciados: estão muitas vezes ligados a ocorrências, espetáculos, boatos, conflitos privados etc.⁵³

Além disso, como aponta Roger Chartier, os que podem ler os textos não os lêem de maneira semelhante, pois existem contrastes entre as expectativas e os interesses extremamente diversos que os diferentes grupos de leitores investem na prática de ler. Reforçando essa idéia, Peter Burke assevera que o que é recebido é sempre diferente do que foi originalmente transmitido, *porque os receptores, de maneira consciente ou inconsciente, interpretam e adaptam as idéias, costumes, imagens e tudo o que lhes é oferecido*.⁵⁴ Convém notar, de acordo com Chartier, que toda leitura singular está contida em uma série de determinações, desde os efeitos de sentido visados pelos textos através dos próprios dispositivos de sua escrita (“chaves de leitura”⁵⁵), os cerceamentos impostos pelas formas que transmitem esses textos a seus leitores (“protocolos de leitura”⁵⁶) até as competências ou convenções de leitura próprias de cada “comunidade de interpretação”.⁵⁷

⁵² Cf. FARGE, Arlette. *Lugares para a História*. Lisboa: Teorema, 1999. p. 109.

⁵³ Idem, *Ibidem*, p. 113. Esta acepção torna-se ainda mais complexa se concordarmos com Karlheinz Stierle, que a recepção abrange cada uma das atividades que se desencadeia no receptor por meio do texto; desde a simples compreensão até a diversidade das reações por ela provocadas, que incluem tanto o fechamento de um livro, como o ato de decorá-lo, de copiá-lo, de presentear-lo ou de escrever uma crítica. Cf. STIERLE, Karlheinz. O que significa a recepção dos textos ficcionais? In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 135-136.

⁵⁴ Cf. BURKE, Peter. *Varietades da história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 249.

⁵⁵ Ver: CHARTIER, op. cit., p. 77-105.

⁵⁶ Cf. CHARTIER, op. cit., p. 77-105.

⁵⁷ Cf. CHARTIER, 1994, op. cit., p. 108.

A diversidade no ato de leitura é citada por vários autores. Para Michel de Certeau, por exemplo, a presença e a circulação de uma representação não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários. Para o autor, é necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização.⁵⁸ Esses modos de proceder e essas astúcias de consumidores compõem, no limite, a rede de uma antidisciplina que é o tema de seu livro. A intenção de Certeau é deslocar a atenção do consumo supostamente passivo dos produtos recebidos, para a criação anônima nascida da prática do desvio no uso desses produtos.⁵⁹ Por exemplo, a análise das imagens difundidas pelo cinema (representações anticomunistas) e dos tempos passados diante das telas (comportamento) *deve ser completada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural “fabrica” durante essas horas e com outras imagens.*⁶⁰

A importância da discussão sobre a recepção reside não somente nas “*significações múltiplas e móveis de um texto*” ou nas “*formas por meio das quais é recebido por seus leitores (ou ouvintes)*”,⁶¹ mas também na “*pretensão dos “produtores” de informar uma população, isto é, “dar forma” às práticas sociais*”.⁶²

A propósito, para Bronislaw Baczko, o poder político se rodeia, invariavelmente, de representações coletivas. Isso acontece pelo fato de que o domínio do imaginário e do simbólico é um importante lugar estratégico.⁶³ Nesse plano, como aponta Chartier, a representação muitas vezes faz com que se tome o engodo pela verdade, ou seja, considerar os signos visíveis como índices seguros de uma realidade que não o é. Assim, a representação

⁵⁸. Cf. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 40.

⁵⁹. Idem, *Ibidem*, p. 12-13.

⁶⁰. Idem, *Ibidem*, p. 39.

⁶¹. Cf. CHARTIER, 1991, op. cit., p. 178.

⁶². Cf. CERTEAU, op cit, p. 260-261. Assim como Certeau, Jacques Revel desaprova a idéia de passividade na recepção. Para Revel, a dualidade na dramatização da força e da fraqueza é praticamente inaceitável, pois mesmo que se admita a hipótese de uma eficácia global dos aparelhos e das autoridades, não se pode entender inteiramente como essa eficácia foi possível, ou seja, como foram retranscritas, em contextos indefinidamente variáveis e heterogêneos, as injunções de poder. Para este autor, colocar o problema nesses termos significa recusar pensá-lo de maneira simples, como, por exemplo, em termos de autoridade/resistência. Deve-se, à guisa de sua argumentação, deslocar a análise para os fenômenos de circulação, de negociação, de apropriação em todos os níveis. No entanto, ressalta que os historiadores, em sua maioria, trabalham com sociedades fortemente hierarquizadas e não-igualitárias, nas quais o próprio princípio de hierarquia e da desigualdade está profundamente interiorizado. Por isso, não há como negar essas realidades e fingir que a circulação, negociação e apropriação, podem ser pensadas fora desses efeitos de poder. Cf. REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: REVEL, Jacques (Org.) *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 29-30.

⁶³. Cf. BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: *Enciclopédia 5 – Anthropos – Homem*. Lisboa: Einaudi- Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. p. 297.

pode transformar-se em uma máquina de fabricar respeito e submissão.⁶⁴ Essa assertiva é interessante para pensarmos não somente as mensagens anticomunistas veiculadas pelo cinema, mas pela mídia de forma geral. Sem dúvida, por conta desse permanente rearranjo perceptivo, é que o estudo das formas de recepção se torna tão difícil.⁶⁵

Michel de Certeau também chama a atenção para o fato de que o consumidor não pode ser identificado ou qualificado conforme os produtos jornalísticos ou comerciais que assimila, posto que existe um distanciamento considerável do uso que faz deles.⁶⁶ Com efeito, ler um texto e compreendê-lo não significa incorporá-lo, ou, como pondera Hans-Georg Gadamer, *apreender algo que me é dito ainda não é dar-lhe “aprovação”*. Em seu entendimento, tomar conhecimento do “dizer do outro” não é fazer dele a sua opinião.⁶⁷

Mas e se a política estatal, o cinema, as revistas e os jornais insistirem em um discurso comum poderia essa insistência ao menos reduzir o distanciamento ao qual Michel de Certeau se referiu? Acreditamos, assim como Peter Burke, que a ênfase na construção ou invenção da cultura exagera a liberdade humana: *A invenção jamais está livre de coerções*.⁶⁸ Tal argumento ganha força se considerarmos que, em uma perspectiva gramsciana, a opinião pública está estreitamente ligada à hegemonia política, sendo um ponto de contato entre a “sociedade civil” e a “sociedade política”, ou como dissemos anteriormente, entre o consenso e força.⁶⁹

A idéia de que as massas teriam somente “*a liberdade de pastar a ração de simulacros que o sistema distribui a cada um/a*” também é rechaçada por Bronislaw Baczko.⁷⁰ Porém, adverte que o domínio da produção e manipulação dos imaginários sociais nas sociedades contemporâneas pode levar os poderes a garantir o controle, senão o monopólio destes meios.⁷¹

Como bem nos lembra Chartier, as obras não têm sentido estável, universal, congelado. Os filmes sob esse aspecto *são investidos de significações plurais e móveis*,

⁶⁴. Cf. CHARTIER, 1991, op. cit., p. 185-186.

⁶⁵. O problema se torna mais complexo na medida em que consideramos que o mundo social não é perfeitamente integrado, e que todos os sistemas de normas são fraturados por incoerências. Por essa razão, é importante reconhecer que os indivíduos recebiam o anticomunismo de forma diferente.

⁶⁶. Cf. CERTEAU, op. cit., p. 95.

⁶⁷. Cf. GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 62.

⁶⁸. Cf. BURKE, op.cit., p. 251.

⁶⁹. Cf. SANTUCCI, Antonio A. Individualismo, comunicação e lutas de classe. Gramsci e a sociologia política contemporânea. In: COUTINHO, Carlos Nelson; TEIXEIRA, Andréa de Paula. *Ler Gramsci, entender a realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 254.

⁷⁰. Cf. BACZKO, op. cit., p. 299.

⁷¹. Cf. BACZKO, op. cit., p. 308. Lembramos que, como acertadamente afirmou Giovane Levi, há um estilo próprio a uma época, um *habitus* resultante de experiências comuns e de grupos além de uma considerável margem de liberdade originária precisamente das incoerências dos confins sociais e que suscitam a mudança social. Cf. LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. p. 182.

*construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro entre as formas e motivos que lhes dão sua estrutura e as competências ou expectativas dos públicos que delas se apoderam. Desse modo, os criadores, ou as autoridades, (...) sempre aspiram a fixar o sentido e a enunciar a interpretação correta que deve constrianger a leitura. Mas lembra que sempre, a recepção inventa, desloca, distorce.*⁷²

Não obstante, como indicou Chartier,⁷³ o desafio parece ser ligar construção discursiva do social e construção social do discurso. Assim, os discursos anticomunistas, indicam, portanto, uma *historicidade* social na qual os sistemas de representações ou os procedimentos de fabricação não aparecem mais somente como quadros normativos, mas como *instrumentos manipuláveis por usuários*.⁷⁴

Norberto Bobbio aponta que o hábito que uma manifestação alimenta com a repetição obsessiva de *slogans* – característica evidentemente não apenas presente nos filmes anticomunistas, mas, em geral, nos produzidos em Hollywood -, (...) *é uma das tantas formas de alienação da qual é pródiga a sociedade massificada, e que golpeia também aqueles que a condenam (e tornam vítimas sem sabê-lo)*.⁷⁵ Porém, salienta que ainda existe uma certa distância entre o homem-massa e o cidadão. Em sua concepção, nem sempre a cultura de massa produz o efeito desejado, seja ele qual for.

O argumento de Stuart Hall de que os momentos de codificação da mensagem pelos meios de comunicação e os de sua decodificação pela audiência não são necessariamente equivalentes vai ao encontro da observação de Norberto Bobbio. Para Hall, uma mensagem codificada pelo emissor, com um determinado significado, pode ser decodificada em sentido diferente ou até oposto pelo receptor, mesmo que apesar da *apropriação diferenciada*, um tipo de *leitura particular* tenda a predominar.⁷⁶ Como assinala Marialva Barbosa, isso acontece porque os discursos são organizados de maneira hierárquica a partir de significados dominantes ou preferenciais. Assim, pode-se ordenar, classificar e decodificar um evento de diversas formas, embora exista um padrão de leitura preferencial que está inscrito em toda a ordem institucional, política e ideológica.⁷⁷

A concepção de “reading formation”, criada por Tony Bennett e utilizada no estudo de filmes da série *007* pode ser interessante para pensarmos os modos de recepção dos filmes

⁷² Cf. CHARTIER, 1994, op. cit., p. 107.

⁷³ Idem, Ibidem, p. 109.

⁷⁴ Cf. CERTEAU, op. cit., p. 82.

⁷⁵ Cf. BOBBIO, Norberto. Quais as alternativas para a democracia representativa? In: BOBBIO, Norberto et al. *O Marxismo e o Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 41.

⁷⁶ Cf. HALL, op. cit., p. 128-138.

⁷⁷ Cf. BARBOSA, 1999, op. cit., p. 8.

anticomunistas. Bennet procura mostrar que os significados são sempre provisórios e preferencialmente naturais. Argumenta que o importante não é desvendar a “idéia” que um texto pode ter, mas algo que somente pode ser produzido, e sempre de modo diferente, dentro de redes de leitura que regulam os encontros entre textos e leitores. À vista disso, as relações entre textos e leitores estão sujeitas a determinações variáveis.

Ao dizer que os leitores são “produtivamente ativados”, Bennett se aproxima bastante de Michel de Certeau. Para Bennett, termos tradicionais, e inadequados, como “processo de consumo” ou de “recepção”, acabam privilegiando demasiadamente as condições de produção dos textos. Sua proposta de investigação da relação entre textos culturalmente ativados e leitores culturalmente ativados é particularmente interessante e se ajusta a algumas de nossas indagações. O estudo da interação entre aspectos sociais, ideológicos e institucionais pode mostrar como textos e leitores estão inscritos em um contexto específico. Tal proposta significa, de fato, conceber textos, leitores e contexto de forma inseparável, onde diferentes contextos produzem diferentes “reading formations”, isto é, estudar simultaneamente “os textos à luz dos seus leitores, e os leitores à luz dos seus textos”.⁷⁸

Janet Stagner, por sua vez, dá pouca importância à emissão, argumentando que os “estudos sobre recepção” são preferíveis aos “estudos textuais”, devido a sua ênfase na “história das relações entre leitores reais e textos, espectadores reais e filmes”. De acordo com Stagner, os “estudos textuais” explicam um objeto criando uma interpretação, enquanto os “estudos sobre recepção” procuram entender modos de interpretação histórica e culturalmente situados. Os “estudos de recepção” não seriam, portanto, interpretações textuais, mas sim, uma forma de compreensão histórica das atividades de interpretação.⁷⁹ Outrossim, reiteramos, os modos de apropriação, o uso do objeto cultural, só são acessíveis para o investigador de maneira aproximativa e fragmentária.

Caminhando em outra direção, Jostein Gripsrud salienta que a audiência pode revelar a importância social e cultural que um filme teve quando foi exibido. Nesse sentido, a produção do filme fornece um material que regula a potencial abrangência das experiências e significados associados a ele; nesse caso, é através das audiências dos filmes anticomunistas que pode-se adentrar em vastos processos sócio-culturais, permitindo observar as ingerências das autoridades públicas e grupos sociais, bem como sua participação em debates públicos.⁸⁰

⁷⁸. Cf. KING, op. cit., p. 219-220.

⁷⁹. Idem, Ibidem, p. 213.

⁸⁰. Cf. GRIPSRUD, Jostein. Film audiences. In: HILL, John; GIBSON, Pamela C. (Ed.) *The Oxford guide to film studies*. Oxford, GB: Oxford University Press, 1998. p. 203.

Conforme apontou Karlheinz Stierle, a recepção abrange cada uma das atividades que se desencadeia no receptor por meio do texto, desde a simples compreensão até a diversidade das reações por ela provocadas, das mais simples às mais complexas.⁸¹

Dar voz ao público, segundo Marialva Barbosa, significa considerar o encontro de um indivíduo socialmente construído com um texto materialmente escrito. Dessa forma, o público, a rigor, é inventado pelas obras e por suas formas, ao passo que no mundo social percebe-se uma permanente negociação entre o leitor e a obra. O lugar dos estudos de recepção é, necessariamente, o de uma natural interdisciplinaridade, uma vez que é central, nas análises que visualizam com destaque o público e as apropriações de mensagens, a questão cultural e a produção de estratégias e práticas de natureza política e social – na qual a questão do poder, como demonstra a exibição de filmes anticomunistas no Brasil, é central.⁸² De fato, como afirma Barbosa, a historicização do lugar de recepção das mensagens e do sujeito histórico que as reelabora faz com que a recepção não seja um processo redutível ao psicológico e ao cotidiano – embora se escore também nessas esferas – mas, sobretudo, cultural e político.⁸³ De antemão, o alerta de Jesús Martín-Barbero, de que não se deve desligar o estudo da recepção dos processos de produção, é perfeitamente cabível, pois não haveria como compreender o que faz o receptor, sem levar em conta a concentração econômica dos meios e a reorganização do poder ideológico da hegemonia política e cultural presentes nas sociedades.⁸⁴

^{81.} Cf. STIERLE, op. cit., p. 135-136. Embora não tenha sido adotada em nosso trabalho pela escassez de dados relativos à exibição de filmes nas décadas de 1940 e 1950, a divisão proposta por Robert C. Allen para o estudo da recepção de um filme, ou grupo de filmes, pode ser bastante operacional. Allen propõe que este tipo de estudo seja elaborado a partir de quatro elementos: a *exibição*, a *audiência*, a *performance* e a *ativação*. Para o autor a *exibição* designaria as dimensões institucionais e econômicas da recepção como, por exemplo, o universo físico dos locais de exibição. A *audiência* diz respeito a “quem” assiste o filme. Embora o estudo das audiências seja repleto de problemas teóricos e metodológicos, o autor salienta a sua importância insistindo na relevância de estudos que possam investigar adequadamente as diversas relações entre quem vai ao cinema, e questões de raça, classe, etnicidade etc. Além disso, conforme aponta o autor, embora reconheçam que o efeito da propaganda apresente aspectos e resultados bastante variados, as pessoas não são apenas atraídas pelos filmes, mas “construídas” como audiência através de pesquisas de mercado, promoções, cartazes, livros, notícias, propagandas etc. A *performance* significaria o contexto de recepção social e imediato, dizendo respeito à sensibilidade que o público teria no instante em que estivessem assistindo um determinado filme. Trabalhando com a recepção de filmes no começo do século XX, o autor constatou, por exemplo, que muitas pessoas não estavam particularmente interessadas no filme, mas sim, na arquitetura do cinema e na alusão que este fazia a culturas exóticas, no ar condicionado, na idéia do cinema como um palácio – principalmente se nele houvesse uma iluminação extravagante à noite. A *ativação*, quarto e último elemento proposto por Allen, refere-se ao sentido, relevância e prazer da audiência em relação aos filmes após tê-los assistidos. O autor tenta localizar a *ativação* no que ele chama de “mecanismos geradores”, isto é, mecanismos que operam variavelmente e com força irregular na produção de uma miríade de leituras de textos individuais entre espectadores. Cf. ALLEN, Robert C. From exhibition to reception: reflections on the audience in film history. In: WALLER, Gregory A. *Moviegoing in America*. Malden: Blackwell Publishers Inc., 2002. p. 302-307.

^{82.} Cf. BARBOSA, 1999, op. cit., p. 1-2.

^{83.} Cf. BARBOSA, 1999, op. cit., p. 6.

^{84.} Cf. MARTÍN-BARBERO, 1995, op. cit., p. 55.

David McNally formula a questão da seguinte forma: *Mas se os oprimidos não são inteiramente dominados pelos discursos oficiais, se desenvolvem práticas e discursos eficazes de resistência aos seus senhores, como poderemos explicar a persistência da dominação e da exploração?*⁸⁵ A resposta para McNally, com a qual estamos de acordo, pode ser encontrada por meio de algumas considerações de Antonio Gramsci sobre hegemonia. Gramsci procurou formular uma perspectiva que reconhecia a hegemonia das idéias dominantes, sem, no entanto, jamais ser total, posto que existem sempre em uma relação de atrito com idéias e atitudes “contra-hegemônicas”, que se colocam em oposição aos valores e idéias dominantes.⁸⁶ As contra-hegemonias são criadas através de luta política, isto é, são movimentos nos quais a resistência econômica e o combate ideológico andam de mãos dadas.

Robert C. Allen assevera que nos últimos 15 anos, os pesquisadores que passaram a considerar a exibição como um aspecto importante para o estudo da história do cinema tem demonstrado como a exibição foi historicamente determinante no desenvolvimento da indústria cinematográfica nos EUA ao longo de todo o século XX. Tais estudos revelaram como as diferenças entre as práticas de exibição de distintas cidades ou pequenas comunidades, tornam complexa a relação entre o ato de ir ao cinema e outras práticas sociais.⁸⁷ Considerando a audiência como um conjunto de práticas difundidas socialmente, concordamos com o autor quando ele afirma que nenhuma história séria do cinema pode ser feita omitindo-se a audiência de um dado filme ou conjunto de filmes.

1.4 ESPIÕES, MONSTROS, GÂNGSTERES & CIA: O GÊNERO EM HOLLYWOOD.

A importância do gênero nos filmes produzidos em Hollywood reside, como aponta Douglas Kellner, na promoção do sonho estadunidense, dos mitos estadunidenses e de suas ideologias. A afirmação de Kellner torna-se ainda mais relevante se tomarmos o anticomunismo como um gênero. A relação que um gênero mantém com um dado texto cria um pano de fundo para que ele se torne compreensível. Sob esse ponto de vista, podemos abordar o

⁸⁵ Cf. MCNALLY, David. Língua, história e luta de classe. In: WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy (Orgs.) *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999. p. 43.

⁸⁶ Cf. MCNALLY, op. cit., p. 44-45.

⁸⁷ Cf. ALLEN, op. cit., p. 300-301.

anticomunismo como um gênero ou subgênero, pois os filmes que veicularam esse tipo de mensagem apoiavam-se em representações que tornavam as mensagens veiculadas nos filmes compreensíveis.

Para Kellner, os gêneros hollywoodianos ensinam que o dinheiro e o sucesso são importantes valores; que o estado, a polícia, e o sistema legal são legitimadores do sistema e que os valores estadunidenses e instituições são basicamente leais, benevolentes, e benéficos para a sociedade de modo geral.⁸⁸ Mas existem exceções, como por exemplo, as que habitam o gênero *noir*. Sob a atmosfera política da Guerra Fria, o *film noir* trouxe para as telas do cinema um mundo repleto de medos, paranóias, corrupção, personagens oportunistas violentos e amorais, detetives particulares, policiais e marginais de toda espécie.⁸⁹ Francisco Carlos Teixeira da Silva, por exemplo, em um artigo que procura observar como o gênero *noir* aparece na obra de Stanley Kubrick, identifica o pessimismo presente em alguns filmes estadunidenses a partir do gênero e do seu contexto de produção.⁹⁰

Não obstante, as chaves de leitura descritas por Roger Chartier a que nos referimos anteriormente, também podem ser situadas dentro da questão do gênero. Os filmes que habitualmente usam os mesmos elementos, caracteres e situações, se desenvolvem, segundo Sergio Alegre, como rituais, cimentando os pensamentos e ideais de uma sociedade e reforçando as normas sociais. De acordo com o autor, essa característica contribui para que os filmes influenciem as atitudes e os modos de ver o mundo.⁹¹ Obviamente, existe uma correspondência entre nossas experiências – e que no estudo dos filmes pode ser pensada em

⁸⁸. Cf. KELLNER, 1998, op. cit., p. 358.

⁸⁹. Dentre os autores que estudam o Film noir destacamos CHRISTOPHER, Nicholas. *Somewhere in the night: Film noir and the american city*. New York: Free Press, 1997; MATTOS, A.C. Gomes de. *O outro lado da noite: filme noir*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001 e SILVER, Alain, WARD, Elizabeth (Ed.) *Film noir: An encyclopedic reference to the American style*. New York: Overlook Press, 1992. Um exame conciso do Film noir baseado nesses autores pode ser visto em: VALIM, Alexandre B.; NOMA, Amélia K. Film noir. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da et al. *Enciclopédia do século XX: Guerras & Revoluções (Eventos, Idéias & Instituições)*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

⁹⁰. Ver: SILVA, Francisco C. Teixeira da. Stanley Kubrick: O cinema do tempo presente. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da (Org.) *História e imagem*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1998. p. 41-52. Em um trabalho anterior também apontamos como a relação entre o *Film noir* e as mudanças que a sociedade estadunidense experimentou durante Guerra Fria pode ser utilizada para uma melhor compreensão de aspectos econômicos, ideológicos e culturais nas décadas de 1940 e 1950. Em resumo, através da noção de *representação social*, e utilizando como exemplo o filme *O Terceiro Homem* (The Third Man) produzido em 1949, discutimos como o gênero *noir* exprimiu algumas ansiedades sociais naquele momento. Produzido em um dos períodos mais delicados da política externa estadunidense, o filme de Carol Reed romantizou a partilha da Europa e trouxe à tona a crueldade dos agentes clandestinos que infestavam o Leste Europeu no imediato pós-segunda guerra, e por se tratar de um *noir* clássico nos dá muitas pistas sobre o clima sócio-político do final da década de 1940. Ver: VALIM, Alexandre B. Cinema e Guerra Fria: Film noir, representações da sociedade norte-americana. In: ZANIRATO, Silvia H.; PELEGRINI, Sandra de Cássia A. (Orgs.) *Dimensões da imagem: Interfaces teóricas e metodológicas*. Maringá: EDUEM, 2005. p. 155-164.

⁹¹. Cf. ALEGRE, op. cit., p. 78.

termos de intertextualidade – que pode ser entendida como um complexo de relações entre os textos e as condições sociais de sua produção e consumo⁹² (referências pejorativas ao comunismo,⁹³ citações, adaptações de livros anticomunistas,⁹⁴ paródias de outros textos, alusões precisas,⁹⁵ ou breves citações⁹⁶). Além disso, como aponta Michele Lagny, deve-se conceber a sua função não somente como a de localizar a gênese ou influências em termos de criação, mas sim de permitir identificar algumas das referências de que dispõe o consumidor.⁹⁷

A análise das temáticas do filme, na comparação com os filmes pré-existentes e no estudo dos tipos de personagens e tipos de relações também pode dizer-nos muito sobre o período abordado. Gêneros cinematográficos, como o thriller, o *film noir*, a ficção científica, o romance ou o drama, estão intimamente ligados à mensagem que o filme pretende passar. Pensar os gêneros num universo cultural significa considerá-los como mediação fundamental entre produtores, produtos e receptores da cultura, portanto, entendê-los é um passo essencial para a compreensão da relação cinema-história.⁹⁸

Uma posição que nos ajuda a pensar os gêneros na emissão e recepção de filmes é a adotada por Jesús Martín-Barbero. Para o autor, os gêneros são um grande motor e ponto de ancoragem da indústria cinematográfica no “aparato” perceptivo das massas. Além disso, podemos transpor a discussão das chaves de leitura de Chartier para a questão do gênero apontada por Martín-Barbero. Para ele, o gênero não é somente qualidade da narrativa, e sim o mecanismo a partir do qual se obtém o reconhecimento, *enquanto chave de leitura, de decifração do sentido, e enquanto reencontro com um “mundo”*. Neles, as “condições de leitura” serão tomadas e trabalhadas sistematicamente a partir do espaço da produção. Para o autor, um gênero será não só um registro temático, um repertório iconográfico, um código de ação e um campo de verossimilhança, mas também um registro da *concorrência*

⁹². Cf. TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997. p. 124.

⁹³. Como as difundidas pela propaganda anticomunista tratada nos capítulos seguintes.

⁹⁴. Como, por exemplo, nos filmes *Traidor* (Conspirator), baseado no romance *The Conspirator* de Humphrey Slater, e *Quando o Farol Ilumina a Leste* (Walk East of Beacon), cujo roteiro foi baseado no livro *The Crime of the Century*, escrito pelo Diretor do FBI, Edgar J. Hoover.

⁹⁵. Os filmes analisados no quinto capítulo *Cortina de Ferro* (The Iron Curtain) e *Eu fui um comunista para o FBI* (I was a communist for FBI), são bons exemplos, pois tencionam ser fiéis a casos de espionagem ocorridos na década de 1940.

⁹⁶. Como, por exemplo, a referência ao perigo no sudeste asiático em *Traidor* (Conspirator); Já os filmes *Cortina de Ferro* (The Iron Curtain), e *Eu fui um comunista para o FBI* (I was a communist for FBI), por serem baseados em fatos reais, estão repletos de referências ao contexto sócio-político estadunidense e canadense da década de 1940.

⁹⁷. Cf. LAGNY, op. cit., p. 199-200.

⁹⁸. Cf. BARBOSA, Marialva. *Gêneros narrativos: um balanço conceitual*. Niterói, 2002. (Paper de aula). p. 5.

cinematográfica, e mesmo uma oportunidade de especialização para as casas produtoras.⁹⁹ Martín-Barbero emprega o termo como algo que ocorre *pelo* texto, e não *no* texto, posto que em sua avaliação um gênero é, antes de tudo, uma *estratégia de comunicabilidade*, e é como marca dessa comunicabilidade que um gênero se faz presente e analisável no texto.¹⁰⁰ Nesse sentido, como veremos no capítulo seguinte, a atenção ao gênero se faz importante em um filme desde a sua produção, até a sua exibição em um determinado contexto.

Salientamos, porém, que em um único filme, podem estar presentes discursos anticomunistas e de oposição a esse discurso, que constituem, mudam ou reforçam os valores e leituras da realidade, em um nítido processo político. Os textos, de maneira geral, não reproduzem mecanicamente a ideologia dominante. Como bem salientou Marialva Barbosa, o processo é mais complexo do que as noções reducionistas induzem a acreditar.¹⁰¹ Os textos são sempre leituras preferenciais, mas não unívocas.

⁹⁹ Cf. MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. p. 199-200.

¹⁰⁰ Idem, *Ibidem*, p. 302.

¹⁰¹ Cf. BARBOSA, Marialva. *O público possui um rosto e uma voz: apontamentos metodológicos sobre recepção*. Niterói, 2002. (Paper de aula). p. 10.

2. IMAGENS VIGIADAS: O ANTICOMUNISMO NAS TELAS DOS CINEMAS

Durante o período mais tenso da Guerra Fria, entre 1945 e fins da década de 1950, alguns estúdios estadunidenses diminuíram a produção de filmes considerados de boa qualidade e de conteúdo social, olhados com suspeita por setores mais conservadores da sociedade. Passaram a colocar no mercado, atendendo à sugestão ou mesmo imposição desses setores, dezenas de produções com propaganda anticomunista, e que tinham os custos menores, incluindo-se no rol conhecido posteriormente como *filmes b*. Muitos filmes contribuíram para construir ou reforçar o estereótipo clássico do “comunista comedor de criancinhas”, e não apenas nos Estados Unidos, já que a produção de Hollywood era dominante nas telas do mundo.

No final da década de 1940 e início da década seguinte, os EUA vivenciaram uma das maiores afluências anticomunistas de sua história. Apesar das “espetaculares mudanças econômicas”,¹ os problemas decorrentes da Guerra Fria geraram desconforto e medo não apenas dentro de seu território, mas também influenciaram suas relações exteriores, prolongando certa crise ideológica que surgiu no pós Segunda Guerra Mundial.

A América Latina pode ser citada como um bom exemplo da extensão de tais temores. O esforço comum dos EUA e de vários países, no tocante à contenção do *perigo comunista* na

¹ Cf. LEUCHTENBURG, William E. Cultura de consumo e Guerra Fria. In: _____. (Org.) *O século inacabado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. v. 2, p. 703. No entanto, Eric J. Hobsbawm argumenta que o crescimento econômico estadunidense no pós-Segunda Guerra Mundial não foi tão espetacular, posto que o país já vinha desfrutando de uma franca expansão desde o início do conflito. Ao final da Segunda Guerra, os EUA haviam aumentado seu PIB em dois terços, e com uma produção industrial que alcançou quase dois terços da produção industrial do mundo. Cf. HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 253-254.

América Latina, resultou em várias medidas como o *Tratado Interamericano de Assistência Recíproca* (TIAR) firmado no Rio de Janeiro em 1947 e da *Organização dos Estados Americanos* (OEA), fundada em 1948 em Bogotá.²

Nos EUA, as primeiras movimentações oficiais orientadas para a prevenção e combate ao comunismo, se iniciaram assim que a Segunda Guerra Mundial terminou. Em 1945, um funcionário do Serviço de Informações dos Estados Unidos alertou ao seu superior, General Donovan, então Diretor do *Office of Strategic Services* - OSS, que a União Soviética passaria a utilizar determinadas táticas “não convencionais”. Para ele a invenção da bomba atômica causaria uma mudança na balança de poder, alterando os métodos pacíficos ou não de exercer pressão internacional. Por esse motivo, os EUA experimentariam um acentuado incremento da importância de métodos “pacíficos”, posto que seus inimigos explorariam tais métodos para propagandizar, subverter, sabotar e exercer pressão sobre os EUA.³ O alerta levado ao OSS indica o início de uma Guerra Fria travada em um contexto psicológico e uma busca por “métodos pacíficos” de uso da propaganda para enfraquecer posições hostis.

Ainda durante a Segunda Guerra Mundial, a política liberal progressista do governo de Franklin Delano Roosevelt contribuiu de diversas formas para a construção de representações

² Vide: MUNHOZ, Sidnei J. Ecos da emergência da Guerra Fria no Brasil (1947-1953). *Diálogos*, Maringá, v. 2, n. 6, 2002, p. 42-45. Vide também: Cf. BRASIL. Decreto n. 25.660, de 13 de outubro de 1948. Estabelece entre os Governos representados na Conferência Interamericana para a Manutenção da Paz e da Segurança no Continente, a consolidação e o fortalecimento de suas relações de amizade e boa vizinhança. Ministério das Relações Exteriores (Brasil). *Tratado Interamericano de Assistência Recíproca*. Disponível em: <<http://www.mre.gov.br/dai/tiar.htm>>. Acesso em: 05 nov. 2001, e ORGANIZAÇÃO dos Estados Americanos. *Carta da Organização dos Estados Americanos*. Bogotá, 1948. Dispõe sobre organização internacional que intenta uma ordem de paz e de justiça, para promover sua solidariedade, intensificar sua colaboração e defender sua soberania, sua integridade territorial e sua independência. Disponível em: <http://www.oas.org/juridico/portuguese/carta_da_organizacao_dos_estados.htm>. Acesso em: 05 nov. 2001. A política interamericana instaurada a partir de 1947 vem ao encontro da “política de blocos” descrita por Luigi Bonanate. De acordo com o autor, o que confere autoridade a um dos membros é a sua superioridade (sob todos os aspectos) em relação aos outros. Desse modo, o líder como um soberano no Estado policial assume o cuidado e a proteção dos interesses dos “súditos”. Para o autor, a integração econômica, a proteção militar, a homogeneidade política e a comunicação cultural fazem com que, para quem observa de fora, o conjunto dos Estados com esta organização se configure como um bloco. Ainda que não tenha havido uma integração tal qual aponta Bonanate, veremos no quarto capítulo que houve significativos esforços, sobretudo no campo da política e da cultura. Cf. BONANATE, Luigi. Política dos Blocos. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 5. ed. Brasília/São Paulo: Ed. UNB/Imprensa Oficial, 2000. p. 113-114. O anticomunismo no plano internacional, descrito por Luciano Bonet, no mesmo dicionário, coaduna com o denominado *Estado Policial* de Bonanate. De acordo com Bonet, no plano internacional, o anticomunismo foi utilizado por alguns países como mecanismo de interferência nos negócios internos de outras nações, a fim de prevenir e/ou reprimir os movimentos de inspiração comunista (ou tida como tal); caracterização que vai ao encontro de algumas ações estadunidenses abordadas no quarto capítulo. Cf. BONET, Luciano. Anticomunismo. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 5. ed. Brasília/São Paulo: Ed. UNB/Imprensa Oficial, 2000. p. 35.

³ Cf. SAUNDERS, Frances Stonor. *The cultural Cold War: the CIA and the world of arts and letters*. New York: The New Press, 2000. p. 17-18.

positivas dos soviéticos, então importantes aliados. Dentre tais representações, a produção de filmes simpáticos aos soviéticos, até mesmo com apoio financeiro, está entre as mais interessantes. Com fortes mudanças nas políticas interna e externa estadunidense, após a chegada de Harry S. Truman à presidência dos EUA, em 1945, filmes que outrora estiveram empenhados em mostrar os soviéticos de forma positiva passaram a ser considerados como subversivos. Seus diretores, atores, e roteiristas estiveram entre os alvos preferidos do *Comitê de Inquérito para Atividades Anti-Americanas* (House of Un-American Activities Committee - HUAC).

Os mecanismos de coerção aplicados pelo HUAC contra diversos indivíduos e instituições estadunidenses contribuíram para que as décadas de 1940 e 1950 fossem marcadas pela intolerância nos meios políticos e culturais, influenciando a produção artística e intelectual desses anos. Concomitantemente, a espetacular publicidade produzida por uma série de audiências promovidas por esse Comitê, especialmente voltadas para Hollywood, sustentou as carreiras políticas de muitos dos seus membros.

Vale a pena considerar que a relação entre Hollywood e Washington nem sempre foi conflituosa. Entre 1940 e 1944, por exemplo, através de uma forte política de incentivo à produção de filmes pró-aliados, o governo estadunidense procurou proporcionar recreação e entretenimento a civis e soldados, oferecendo filmes de longa metragem e apresentações ao vivo de astros e estrelas em acampamentos estadunidenses e nas frentes de guerra. Assim, surgiram inúmeros filmes de propaganda retratando seus grandes inimigos e sustentando a coragem dos aliados da América, britânicos, russos e franceses. Os filmes para o governo estiveram sob a direção do *Conselho de Pesquisa da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas*, dirigido por Darryl F. Zanuck. As sete maiores companhias produtoras comprometeram-se a não solicitar competitivamente contratos do governo e realizar o trabalho oficial em base não lucrativa.

Os filmes de propaganda mais incisivos acerca de seus inimigos e da coragem dos aliados estadunidenses foram rigidamente supervisionados pela Divisão Cinematográfica do *U.S. Army Signal Corps*, que tinha os seus desígnios diretamente coordenados pelo *U.S. War Department*. Através dessa divisão e de sua política pró-aliados, foram criados filmes como *Mission to Moscow* (1943), *The North Star* (1943), *Three Russian Girls* (1943), *Song of Rússia* (1943) e *The Boy from Stalingrad* (1943).

Com a morte de Roosevelt em 12 de abril de 1945, a política estadunidense pouco mudou em alguns aspectos, mas em outros tomou rumos totalmente opostos, como na tolerância aos comunistas. A reorientação política deve-se ao fortalecimento de tendências

conservadoras e, posteriormente, significativas mudanças no secretariado de Estado estadunidense.⁴ A partir de 1947, o governo Truman assumiu oficialmente uma percepção de que os soviéticos deixavam de ser “improváveis aliados” para se tornarem “potenciais inimigos”. O discurso de Winston Churchill, em 05 de março de 1946 é paradigmático nesse sentido, pois denota claramente esta reorientação política e representa um posicionamento estratégico dos EUA e de seus aliados que perdurou, com poucas variações, por mais de quarenta anos.⁵ Além disso, os primeiros anos de sua administração foram marcados não apenas por um ceticismo quanto à confiabilidade dos soviéticos, mas também por uma crença na superioridade moral estadunidense, um grande otimismo e uma confiança de um longo período de monopólio nuclear. No entanto, sucessivos revezes no plano internacional destruíram a confortante compreensão que supria esta suposta superioridade como, por exemplo, a “perda” da China para o comunismo e a explosão da bomba atômica soviética, ambos em 1949.

Durante as audiências do HUAC em 1947, membros do Comitê, incluindo Richard Nixon, deixaram claro que os estúdios deveriam produzir filmes anticomunistas, assim como fizeram filmes antinazistas durante a Segunda Guerra Mundial.⁶ Em uma palestra militar proferida em Washington em 1947, a preocupação com o avanço da propaganda comunista estava bastante explícita, indicando a percepção de que o cinema poderia vir a ser um importante campo de batalha entre EUA e URSS. Segundo o documento, que foi traduzido pelo DOPS e distribuído internamente, a propaganda do Partido Comunista deveria ser firmemente combatida, principalmente no meio cinematográfico, onde o Partido esperava “*implantar idéias comunistas a uma audiência garantida de 100 milhões de crianças*”. Para o palestrante, os subversivos contentar-se-iam em inserir suas idéias em pequenos diálogos ou cenas em algumas seqüências, fazendo com que seus ideais pudessem ser vistos ou ouvidos por milhões de estadunidenses. Da mesma maneira, os comunistas no cinema estariam

4. Cf. MUNHOZ, Sidnei. Guerra Fria: um debate interpretativo. In: SILVA, Francisco, C. Teixeira da. *O século sombrio*. Ensaios sobre as guerras e revoluções do século XX. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 272-273.

5. Vide: HINTON, Harold B. Briton speaks out. *Special to The New York Times*, New York, p. 1, 6 mar. 1946; HINTON, Harold B. Mr. Churchill's message. *New York Times*, New York, p. 26, 6 mar. 1946, e, especialmente: HINTON, Harold B. Mr. Churchill's Address Calling for United Effort for World Peace. *The New York Times*, New York, p. 4, 6 mar. 1946.

6. Vide: SAYRE, Nora. Assaulting Hollywood. *World Policy Journal*, New York, v. 12, n. 4, p. 52, Winter 1995. Seth Fein assevera que ainda durante a Segunda Guerra Mundial, Nelson Rockefeller, à frente do OCIAA, acreditava que o anticomunismo seria fundamental nas relações entre os EUA e a América Latina, sobretudo no tocante à hegemonia cultural estadunidense. Vide: FEIN, Seth. Transcultured anticommunism: Cold War Hollywood in postwar Mexico. In: NORIEGA, Chon A. (Ed.) *Visible nations: Latin American cinema and video*. University of Minnesota Press, 2000. p. 82-85.

prontos para sabotar, sempre que possível, os filmes que tivessem mensagens anticomunistas.⁷

Utilizando os meios de comunicação, entre 1945 e 1948, o Governo Truman habilmente converteu congressistas céticos e boa parte da opinião pública em entusiásticos *Cold Warriors* prontos para ação ante alguma suposta ameaça, não importasse onde ela estivesse.⁸ Desse modo, os meios de comunicação tiveram uma importante função na Guerra Fria: difundir propaganda, seduzir e distorcer. Muitos políticos de alto escalão se envolveram em campanhas de informação e desinformação em um momento em que a propaganda foi uma ferramenta essencial, ligada tanto à diplomacia, quanto a planos e ações estratégicas.

No final da década de 1940 e início da década seguinte, existiram ao menos duas grandes percepções sobre a URSS. A primeira buscava defender os EUA de um inimigo declarado, o comunismo, que foi representado principalmente pela URSS, seus países satélites e seus espiões. A segunda foi mais popular e orientada menos para a defesa nacional do que para se evitar a decadência das instituições e dos padrões morais estadunidenses, o que explica a grande incidência de mensagens nos filmes produzidos em Hollywood relacionando o comunismo à perversão moral.

Embora exista cerca de 30 filmes com temática anticomunista produzidos entre 1918 e 1939 - como, por exemplo: *Bolshevism on Trial* (1919), baseado em um romance escrito pelo Reverendo Thomas Dixon, ridicularizando a teoria e a prática socialista; *Red Russia Revealed* (1923), Lênin, Trotsky e o Exército Vermelho têm alimentos em abundância, mas a população passa fome; *Fighting Youth* (1935), sobre um campeonato de futebol americano, onde um time colegial disputa com comunistas radicais, e *Together We Live* (1935), sobre o drama de um pai que tenta re-americanizar seus dois filhos “contaminados” pelo comunismo -, esse número é pequeno se comparado ao pós Segunda Guerra Mundial. Entre 1947 e 1954 esse número salta para cerca de 50 produções. Um dos filmes anticomunistas com melhor bilheteria já produzidos nos EUA, a comédia *Ninotchka*, dirigida por Ernest Lubitsch, estrelada por Greta Garbo e filmada em 1939, foi relançada em 1947, anunciando uma intensificação dessa temática.

⁷ Cf. PALESTRA militar 180. Trad. em: 04 jul. 1947. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

⁸ Vide: SMALL, Melvin. Public Opinion. In: HOGAN, Michael J; PATERSON, Thomas G. (Ed.) *Explaining the history of American foreign relations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 170-171.

Grosso modo, entre 1947 e 1954 é possível identificar ao menos três grupos na filmografia anticomunista, estreitamente relacionados aos gêneros cinematográficos: Drama, Ficção Científica e Guerra.⁹

No primeiro grupo, cujo período compreende principalmente os anos entre 1947 e 1952, predominaram os filmes com conteúdo dramático e temas relacionados à espionagem dentro dos EUA, utilização de recursos provenientes do estilo *Noir* e também do documental. Foi nesse contexto que o filme *The Iron Curtain* (1948), foi produzido - a primeira produção anticomunista *par excellence* feita após 1945.¹⁰ Contendo elementos da narrativa documental e fortemente influenciado pelas tensões políticas e sociais do contexto de sua produção, o filme tratou de um caso real de espionagem soviética ocorrido no Canadá entre 1945 e 1946. A utilização de elementos ligados ao gênero documental, isto é, a mistura de narrativa ficcional com narrativa documental, é outra forte característica dos filmes deste primeiro momento e também está presente em produções como: *The Red Menace* (1949) – Um dos vários filmes anticomunistas do período que utilizaram elementos da narrativa documental para reforçar a idéia de que a ameaça comunista era real e iminente; *I Was a Communist for the FBI* (1951) – Baseado em um caso real de espionagem ocorrido em Pittsburgh e *Walk East on Beacon!* (1952), cujo roteiro foi baseado no livro *The Crime of the Century* escrito pelo Diretor do FBI J. Edgar Hoover e financiado pelo Bureau. A importância em denunciar amigos e parentes associados a organizações comunistas tornou-se o tema central de vários filmes desse período, incluindo *The Iron Curtain* (1948), *Conspirator* (1949), *I Married a Communist* (1949) e *My Son John* (1952).

⁹ Para uma discussão sobre a propaganda anti-estadunidense em filmes soviéticos produzidos entre 1945 e 1954 ver: SHAW, Tony. Martyrs, Miracles, and Martians Religion and Cold War Cinematic Propaganda in the 1950s. *Journal of Cold War Studies*, v. 4, n. 2, p. 3-22, 2002; TAYLOR, Richard; CHRISTIE, Ian (Orgs.) *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema Documents, 1896-1939*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988; TAYLOR, Richard; CHRISTIE, Ian (Orgs.) *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema*. London: Routledge, 1991; LAWTON, Anna (Org.) *The Red Screen: Politics, Society and Art in Soviet Cinema*. London: Routledge, 1992; KENEZ, Peter. *Cinema and Soviet Society, 1917-1953*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1992; SHLAPENTOKH, Dmitry; SHLAPENTOKH, Vladimir. *Soviet Cinematography, 1918-1991: Ideological Conflict and Social Reality*. New York: Aldine de Gruyter, 1993; TAYLOR, Richard; SPRING, Derek (Orgs.) *Stalinism and Soviet Cinema*. London: Routledge, 1993.

¹⁰ *The Iron Curtain* é habitualmente considerado o primeiro filme anticomunista produzido em Hollywood. A imprecisão pode ser facilmente cometida se o contexto sócio-político não for abordado cuidadosamente. Um exemplo desse equívoco pode ser visto em: SOUSA, Antonio Cícero C. *Cinema e política: o anticomunismo nos filmes sobre a Guerra Fria (1948-1969)*. Niterói, 2002. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2002. p. 13, 75 e 130. – possivelmente pela leitura de FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. *Cinema e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 64 – que também faz a menção de forma incorreta. A severidade de nossa observação repousa na inquietação decorrente de outras imprecisões, que também podem ter sido causadas pela leitura de *Cinema e Política*, como, por exemplo, as relacionadas à *Quinta Emenda* da Constituição estadunidense (p. 109), ao surgimento das “listas negras” (p. 107) e ao *House Un-American Activities Committee* (p. 107-110).

A partir de 1949, o número de filmes anticomunistas aumenta substancialmente, principalmente em virtude de conflitos internos como, por exemplo, os relacionados à redes de espionagem dentro dos EUA, e à conflitos externos, como a explosão da primeira bomba atômica soviética (1949). Além dos já citados, dentre os mais interessantes e incisivos filmes com temática anticomunista produzidos em Hollywood neste primeiro momento estão: *Bells of Coronado* (1950) - possivelmente um dos primeiros *Western*¹¹ com subtexto anticomunista e *Guilty of Treason* (1950) – Um inimigo do estado soviético é preso por sua sinceridade e durante o julgamento sua confissão é obtida por meio de tortura, hipnose e drogas.

Curiosamente, após a Segunda Guerra Mundial o número de filmes hollywoodianos contendo personagens russos diminuiu significativamente, principalmente se este número for comparado aos filmes produzidos na década de 1930. Entre 1946 e 1962, os russos eram um dos temas que Hollywood preferia não abordar.¹² Naquele período poucos filmes, cerca de dezesseis, foram produzidos enfocando personagens russos, e havia fortes motivos para isso. Certamente os constantes ataques do HUAC, a partir de 1947, aos filmes pró-soviéticos produzidos durante a Segunda Guerra Mundial contribuíram para a disseminação de uma *russofobia* no meio cinematográfico, ou seja, a URSS poderia ser representada, contanto que fosse de modo pejorativo.

Os filmes pró-soviéticos produzidos no contexto da Segunda Guerra Mundial foram sistematicamente citados e os atores e responsáveis pelas suas produções foram implacavelmente acusados durante as audiências da HUAC. Sem dúvida, tais filmes mostravam os soviéticos de forma positiva. Porém, após a Segunda Guerra Mundial, sob a égide do anticomunismo e sob o atento olhar do HUAC, profissionais ligados ao cinema, mesmo que antes tivessem tido alguma simpatia pelos soviéticos, passaram a partir de então a negar veementemente qualquer envolvimento ou tendência comunista.

Robert Taylor, por exemplo, ator principal do filme anticomunista *Conspirator* (1949), e que seis anos antes havia estrelado no filme pró-comunista *Song of Rússia* (1943), influenciado e pressionado pelo anticomunismo do pós Segunda Guerra Mundial se tornou

^{11.} O número de *Westerns* com motivos anticomunistas foi pequeno se comparado a outros gêneros. Todavia, entre 1945 e 1950, alguns *Westerns* justificaram a lógica da política exterior estadunidense defendendo a inevitabilidade da expansão dos EUA, e os mesmos princípios que norteavam as estratégias do governo Truman na busca pela consolidação da hegemonia estadunidense. Vide: CORKIN, Stanley. *Cowboys and Free Markets: Post-World War II Westerns and U.S. Hegemony*. *Cinema Journal*, Dallas: University of Texas Press, v. 3, n. 39, p. 66-91, 2000.

^{12.} Cf. STRADA, Michael J.; TROPER, Harold R. *Russians in American film and Foreign Policy*. Lanhan, MD: The Scarecrow Press, 1997. p. 76.

uma “testemunha amigável” do HUAC, mas não muito proveitoso, pois não forneceu nenhum nome útil ao Comitê.¹³ Obviamente, sua participação foi muito mais aproveitada em termos propagandísticos em prol das audiências.

Se durante a década de 1930 alguns filmes relacionados à URSS distinguiam o russo do sistema soviético, após 1945 essa distinção desapareceu. As representações dos soviéticos nos filmes produzidos em Hollywood que alocamos nesse primeiro grupo foram bastante variadas. Os comunistas foram representados ora como espões extremamente perigosos e capazes de organizar grandes redes de espionagem – como em *The Iron Curtain* (1948), *Conspirator* (1949), *I Was a Communist for FBI* (1951) e *Big Jim Mclain* (1952) -, ora como demagogos e hipócritas sempre dispostos a manipular os incautos e, outras vezes, perversos, tolos, incompetentes e até incapazes de enganar alguém como em *Sofia* (1948). De todo modo, os comunistas em alguns filmes de Hollywood sempre representavam uma ameaça em potencial que, na maioria das vezes, era repelida pela religião; o melhor antídoto possível para o veneno comunista.

Uma das estratégias frequentemente utilizadas pelos comunistas de Hollywood eram as *femme fatale* subversivas; belas sedutoras à espreita de homens descuidados e prontas para aliciá-los com lições do Marxismo-Leninismo. Em filmes como *The Iron Curtain* (1948), *Red Menace* (1949), *I Married a Communist* (1949) e *I Was a Communist for FBI* (1951), a relação entre sedução sexual e subversão ideológica é bastante clara. Todavia, há que se notar que em alguns filmes belas mulheres comunistas eram estadunidenses, ao passo que as russas geralmente eram sem modos ou muito feias como em *Iron Curtain* (1948).

Muitas dessas características estão diretamente ligadas ao *Film Noir*, onde as mulheres más seduziam ou tentavam seduzir respeitáveis homens, levando-os à destruição e à ruína.¹⁴

¹³ Cf. STRADA; TROPER, op. cit., p. 61.

Embora o gênero *Noir*, bastante popular nas décadas de 1940 e 1950 não estivesse associado diretamente ao anticomunismo, representou a variedade de medos cultivados no pós Segunda Guerra Mundial, incluindo corrupção, subversão e sexualidade feminina. Feitos rapidamente e com orçamento baixo, muitos desses filmes não alcançaram grandes bilheterias. No entanto, a maioria baseava-se em filmes de gangsteres da década de 1930, fazendo com que os criminosos fossem simplesmente substituídos por comunistas.

Em uma saborosa e já bastante conhecida análise de tais filmes, Nora Sayre apontou como os comunistas foram sistematicamente representados. Muitos eram desprezíveis e, ocasionalmente, efeminados, posto que não se podia confiar em um homem que usava luvas. Além disso, como notou a autora, as sombras dos comunistas eram mais largas e negras do que a de seus adversários, e sempre caminhavam inclinados para frente, revelando sua dedicação à causa. Haveria algo extremamente terrível com uma mulher, geralmente uma loira e má, se sua roupa íntima pudesse ser vista através de sua blusa. Tais loiras más, sempre pediam doses triplas de uísque e frequentemente seduziam homens jovens para entrar no Partido Comunista.

Outras representações, de modo geral bastante caricaturescas, sempre ressaltavam a crueldade dos comunistas com, por exemplo, animais ou símbolos estadunidenses como a bandeira nacional. E freqüentemente, eles poderiam ser detectados pelo seu estilo de fumar, expelindo fumaça bem devagar de seus narizes antes de ameaçar a vida de alguém. Para a autora, embora tais cenas fossem muitas vezes grosseiras, contribuíram para o ambiente de

¹⁴. Em um trabalho sobre esse gênero em co-autoria com a Prof.^a Amélia Kimiko Noma, indicamos que o Fim noir ou “filme negro” foi um termo cunhado em 1946 por críticos franceses que identificaram em filmes estadunidenses produzidos a partir do início da década de 1940 características estéticas, temáticas e técnicas comuns que os distinguiam dos feitos antes da Segunda Guerra Mundial. Os franceses foram os primeiros a evidenciar a existência de tais matrizes, como o visual sombrio e tons escuros para uma ambientação soturna, o humor frio e sarcástico, o clima de intranquilidade, o suspense, a ambigüidade, o desencanto e a solidão. O *film noir* teve várias influências, como as novelas *hard-boiled*, que privilegiavam temáticas envolvendo crimes, *gangsters* e detetives, chamadas também de *pulp fiction* ou *pulp magazine*, sendo bastante populares na década de 1930. Filmes com estas mesmas temáticas produzidos em Hollywood também foram uma decisiva contribuição para o desenvolvimento do *film noir*, assim como as técnicas e a estética do cinema expressionista alemão, trazidas para os EUA por diretores e assistentes vindos da Alemanha nesse mesmo período. Os *noirs* podem ser considerados criações artísticas que expressavam determinada visão de mundo, concepção estética e ideológica, exatamente porque mantiveram uma relação dinâmica com a situação política, social e cultural da sociedade estadunidense, permitindo a visualização da representação de um período de medos e incertezas compartilhados coletivamente. Na prática, pode-se verificar algumas dificuldades para definir o que é *film noir*, visto que não há consenso entre autores e críticos. Para alguns, *film noir* pode referir-se tanto a um estilo quanto a um gênero cinematográfico, assim como a um ciclo ou a um movimento estético do cinema; para outros, sob a classificação *noir* pode-se abranger vários subgêneros: filmes de gangster, policiais, histórias de detetives, *thrillers* etc. Cf. VALIM, Alexandre B; NOMA, Amélia K. Film Noir. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da et al. *Enciclopédia do Século XX: Guerras & Revoluções* (Eventos, Idéias & Instituições). Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

medo e preconceito do período.¹⁵ Ressaltamos que, em vários filmes anticomunistas muitas destas características estavam presentes convergindo sempre na exaltação do *American way of Life* e na condenação da “imoralidade comunista”.

A insistente conexão entre comunismo e imoralidade foi reforçada por uma reconstrução das definições convencionais de masculinidade e feminilidade no pós Segunda Guerra Mundial. Naquele momento, uma verdadeira brigada de médicos, clérigos e outros “especialistas” alertavam constantemente sobre a importância do núcleo familiar como uma linha de defesa ante a ameaça comunista. Psiquiatras alertavam as mulheres para não aspirar a carreiras profissionais, pois ao evitar as obrigações maternas estariam pondo em risco o futuro do EUA. O *Federal Bureau of Investigation* – FBI, por exemplo, foi uma das instituições que processaram homossexuais e outros “desviados” presumivelmente perigosos de cargos públicos, a despeito da opção sexual de seu diretor, Edgar J. Hoover. De todo modo, as investidas do FBI fortaleceram as conexões entre doenças, sexualidade e comunismo e as tornaram bastantes convincentes para a população.

O segundo grupo de filmes anticomunistas está ligado ao gênero de ficção científica, que passou a conter mensagens anticomunistas por volta de 1950, quando a ameaça do “inimigo” interno deixou de ser predominante e o “inimigo” externo surgiu como uma preocupação constante.

Na retórica anticomunista, o comunismo era frequentemente descrito como uma doença, um germe, ou uma forma de lavagem cerebral.¹⁶ Muitos filmes de ficção científica do período incorporaram esses elementos. As invasões alienígenas, a transformação de pessoas em zumbis sem vontade própria e o controle mental foram artifícios repetidamente utilizados pelo gênero. Todavia, Os filmes de ficção científica relacionados ao comunismo/anticomunismo representaram uma variedade bastante ampla de pontos de vista, dentre os mais enfáticos estão: *Destination Moon* (1950) – batalha entre estadunidenses e soviéticos na lua, um dos primeiros filmes em que o espaço se transforma em um campo de batalha política entre URSS e EUA; *The Flying Saucer* (1950) – Os soviéticos capturam um disco voador inventado pelos estadunidenses; *Red Planet Mars* (1952) – sobre um cientista estadunidense que entra em contato com Marte através de ondas de rádio e recebe a informação de que Marte é uma utopia e o povo

¹⁵. Cf. SAYRE, op. cit., p. 71. Ver também: STRADA, Michael J.; TROPER, Harold R. *Russians in American film and Foreign Policy*. Lanhan, MD: The Scarecrow Press, 1997.

¹⁶. Segundo o procurador de Harry S. Truman nos anos de 1949 e 1950, o General J. Howard McGrath, “Cada comunista carrega consigo os germes da morte da sociedade”. Cf. HUNT, Michael H. *Ideology and U.S. Foreign Policy*. New York: Yale University Press, 1987. p. 156.

terrestre pode ser salvo se retornar para Deus e *Them!* (1954) – Testes nucleares no deserto resultam no crescimento de “formigas gigantes mutantes” que passam a ameaçar cidades estadunidenses.

Produções como *The Thing from Another World* (1951) e *Them!* (1954), expressaram o medo da contaminação ideológica de forma alegórica. Para o público, o aspecto mais assustador destes filmes não eram os monstros, canhões lasers, ou naves alienígenas, mas sim a proximidade e invisibilidade com que inimigos “alienígenas” poderiam atingir alvos estadunidenses. Era desse modo, por exemplo, que as vítimas de *Invaders from Mars* (1953), se tornavam “escravos sem opinião da vontade totalitária” impossibilitando distinguir entre “eles” e “nós”, enquanto os clones de *The Thing from Another World* (1951) eram desprovidos de instintos sexuais e emocionais.

Assim, a vitória do mal, o fim da liberdade, sexualidade e individualidade foram metaforizadas muitas vezes por ataques de insetos, robôs e até mesmo zumbis. Nos filmes de ficção científica da década de 1950, os cenários eram dominados por forças hostis que ansiavam por escravizar os estadunidenses. O imaginário e a linguagem presentes nestes filmes representaram não somente os medos e anseios relacionados à atmosfera da Guerra Fria, mas também reforçaram a convicção de que os EUA precisavam se defender de uma possível invasão. Assim, as ansiedades estimuladas pela possibilidade de um conflito entre o mundo capitalista e o comunista foram fartamente expressadas por filmes de ficção científica como *The Man from Planet X* (1951), *The War of the Worlds* (1953) e *Invaders from Mars* (1953), onde o planeta Terra era repetidamente ameaçado por invasores alienígenas que cruelmente procuravam por novos lugares para colonizar e destruir.

Mas não foi apenas em filmes de ficção científica que a atenção ao contexto internacional apareceu. O terceiro grupo de filmes anticomunistas é composto por produções relacionadas a guerras, intervenções em países estrangeiros e grandes redes de espionagem. Assim como nos filmes de ficção científica, nessas produções os temores não estavam relacionados apenas à subversão comunista “dentro de casa”, mas especialmente ao redor do mundo. Os motivos da mudança estavam diretamente relacionados à Guerra da Coreia, principalmente, porque o conflito influenciou sobremaneira nos meios de comunicação estadunidenses que, dentro e fora do país, deixaram de abordar o comunismo como um tema singular. O anticomunismo, desse modo, passou a ser progressivamente globalizado e militarizado, ao passo que a cultura estadunidense difundida internacionalmente no período, focou

menos as virtudes do *American way of Life* e muito mais a imediata ameaça representada pelo comunismo.¹⁷

Dentre os filmes do período produzidos com tais características estão: *The Whip Hand* (1951) – Sobre a Guerra biológica em uma pequena cidade tomada por comunistas; *Artic Flight* (1952) – No Alasca, um piloto estadunidense fica confuso ante um espião comunista que se passa por um inocente estadunidense. *Assignment - Paris* (1952) – Na França, um grupo de jornalistas trabalha para reunir evidências de uma conspiração comunista; *Atomic City* (1952) – Sobre como comunistas se infiltram e levam cidadãos comuns a traírem os EUA; *Big Jim McLain* (1952) – apresenta John Wayne como um agente do HUAC “caçando” comunistas no Havaí; *Red Snow* (1952) – Comunistas envolvidos em uma rede de intrigas e armas secretas no Alasca; *The Steel Fist* (1952) – Jovem idealista estadunidense é ludibriado pelas mentiras contadas por “um país comunista” não identificado; *My Son John* (1952) – Drama onde um dos filhos de uma típica família estadunidense se torna um subversivo; *Never Let Me Go* (1953) - Clark Gable como um repórter estadunidense em Moscou que se apaixona por uma bailarina russa, e que precisa se esquivar o tempo todo da “paranóica” política soviética; *Savage Drums* (1953) – Sobre uma guerra contra o comunismo em uma pequena ilha tropical; *Savage Mutiny* (1953) – um funcionário do governo estadunidense tenta evacuar uma ilha prestes a ser usada em um teste atômico, mas os comunistas provocam a resistência da população ao plano; *Night People* (1954) – sobre um agente da CIA trabalhando na Berlim Ocidental e negociando um acordo muito delicado com os comunistas e *Prisoner of War* (1954) – supostamente baseado em fatos reais, o filme trata de um oficial da inteligência estadunidense – representado por Ronald Reagan – que entra intencionalmente em um campo de prisioneiros na Coreia do Norte.

A filmografia anticomunista do pós Segunda Guerra Mundial pode nos dizer muito sobre o seu contexto de produção, pois constitui um rico repositório da vida interna de um país e revela medos e obsessões populares. Tais filmes nos dão boas pistas sobre a política exterior estadunidense do período, e sobre o que significaram não apenas para os estadunidenses, mas

¹⁷ Vide: TASK, David. A República Imperial. In: LEUCHTENBURG, William E. (Org.) *O século inacabado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. v. 2, p. 619-634. Ver também: FEIN, Seth. Transcultured anticommunism: Cold War Hollywood in postwar Mexico. In: NORIEGA, Chon A. (Ed.) *Visible nations: Latin American cinema and video*. University of Minnesota Press, 2000. p. 93-95. Segundo Seth Fein, em um ótimo trabalho, a globalização da contenção através não apenas da Guerra da Coreia, mas também do NSC-68 - abordado no terceiro capítulo – mudou completamente a percepção estadunidense sobre a Guerra Fria. Cf. FEIN, Seth. *New Empire into old: Making Mexican newsreels the Cold War Way*. *Diplomatic History*, Malden, MA: Blackwell Publishing Inc., v. 28, n. 5, p. 711-712, nov. 2004. Agradecemos ao Professor John Mraz por essa indicação.

também para os brasileiros que os viram. No momento em que filmes exagerando a ameaça comunista eram exibidos, muitos dos seus espectadores estavam sendo convencidos de que os soviéticos estavam a chegar e de que “a bomba” poderia cair a qualquer momento durante a noite.

Para Frances Stonor Saunders, o mercado internacional via esses filmes como uma simples e pobre propaganda, e para uma Europa ainda ferida pelas memórias do Fascismo, o ódio insensato e a violência verbal dos filmes anticomunistas de Hollywood não eram nem um pouco atrativos.¹⁸ Ainda que concordemos com algumas hipóteses da autora, sua assertiva não pode ser aplicada à América Latina, tampouco ao Brasil. Respeitadas as especificidades locais, se aproximarmos o quadro geral das idéias do anticomunismo estadunidense à realidade brasileira, é possível verificar como setores conservadores incorporaram, em linhas gerais, alguns padrões propostos pelo anticomunismo nos EUA.

Pacífico é o fato de que as idéias e conceitos ao serem aplicados em realidades distintas, sofrem contínuas adaptações. No período em questão, a dicotomia esquerda/direita, por exemplo, tinha mais expressividade no Brasil do que nos EUA e os próprios conceitos sofreram adaptações semânticas de país para país. No entanto, se pensarmos na estrutura repressiva do DOPS e na sua relação com a elite governamental em contraposição com a estrutura repressiva estadunidense, talvez encontremos mais semelhanças que diferenças. Significativa foi a colaboração de órgãos repressivos dos dois países, e que, como veremos no quarto capítulo, pode ser exemplificada pela constante troca de informações entre DOPS e HUAC sobre o comunismo.

Assim como em outros países latino-americanos, a lógica das relações entre Brasil e EUA, outrora fortalecida durante a *Política de Boa Vizinhança*, modificou-se em prol da prevenção e combate ao comunismo. A *Política de Boa Vizinhança* durante a Segunda Guerra Mundial reforçou as relações entre Hollywood e a política exterior estadunidense e, simultaneamente, as conexões transnacionais entre o Brasil e os EUA, especialmente na área dos meios de comunicação.

Os interesses relacionados à exibição de filmes no Brasil, obviamente, não se davam apenas sob aspectos ideológicos, há que se lembrar, também, do mecanismo cambial de remessa de lucros das empresas estadunidenses que atuavam no Brasil, só revelado no final da década de 1960. Conforme aponta Afrânio Mendes Catani, o governo brasileiro financiava a exibição de filmes estadunidenses no Brasil, cobrindo a diferença entre o câmbio oficial (que mantinha o dólar artificialmente fixado em Cr\$ 18,80) e o câmbio livre, em que o dólar alcançava (em meados da

¹⁸. Cf. SAUNDERS, Frances Stonor. *The cultural Cold War: the CIA and the world of arts and letters*. New York: The New Press, 2000. p. 288.

década de 1950) a cotação de aproximadamente Cr\$ 100,00.¹⁹ Além disso, havia um poderoso lobby que controlava grande parte do circuito de exibição nacional, formado por grandes companhias cinematográficas estadunidenses que compunham a Associação Brasileira Cinematográfica - ABC: *Metro Goldwyn Mayer, Fox Film, Paramount Films, Columbia Pictures, Universal Films, Warner Brothers e U.A. of Brasil Inc.*²⁰ Os aspectos econômicos envolvendo a ABC, a remessa de lucros para o exterior, a manipulação na política de distribuição e exibição de filmes por essa Associação, são elementos importantes para a compreendermos a inserção dos filmes produzidos por essas companhias na sociedade brasileira.

Naquele momento, o Brasil era um mercado cobiçado pela indústria cinematográfica estadunidense. Em 1953, por exemplo, no auge da produção cinematográfica brasileira, foram comercializados 34 filmes nacionais e importados 578 filmes, dentre os quais 344 eram estadunidenses.²¹ Nos anos anteriores, o consumo de filmes estadunidenses foi igualmente alto: 313 em 1948; 304 em 1949; 357 em 1950 e 441 em 1951.²²

Ainda que não tenhamos abordado a exibição de tais filmes no Estado de Minas Gerais, de acordo com o *Anuário Estatístico do Brasil* publicado em 1952, em 1950, São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, concentravam 69,56 % do circuito de exibição cinematográfico

¹⁹ Cf. CATANI, Afrânio Mendes. A aventura industrial e o cinema paulista (1930-1955) In: RAMOS, Fernão (Org.) *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987. p. 232; LIMA, Cavalheiro. *Problemas da economia cinematográfica*. São Paulo: 1954. (mimeo). p. 4-7; SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: AnnaBlume, 2003. p. 171-212. VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959. p. 149-173. Índícios de que a disparidade entre o câmbio e o financiamento de filmes estadunidenses pelo governo brasileiro já eram conhecidos em 1947 podem ser vistos em: BRITISH Communist Party. *The film industry: a memorandum issued by the Communist Party*. London: Farleigh Press, 1947.

²⁰ Cf. ASSOCIAÇÃO Brasileira Cinematográfica. Boletim Reservado 131, 20 jul. 1948. Setor Trabalhista. Arquivo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

²¹ Cf. VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959. p. 155-156. De acordo com um memorando enviado pelo Consulado Geral Estadunidense no Brasil para o Departamento de Estado, em Washington, Viany era um comunista ligado à intelectualidade do meio cinematográfico. A propósito, segundo o mesmo documento, Viany havia sido “convertido” para o Comunismo por Vinícius de Moraes, apontado por “fontes seguras” como sendo um comunista. Cf. RIO DE JANEIRO Newspaper accuses Foreign Service of Communist Proselytism. *Foreign Despatch Service*. Embassy, Rio de Janeiro, 03 mar. 1954. Flash 722. M1487. Microfilme 4. LABTEMP/UEM. Em um documento anterior, a representação diplomática informou ao Departamento de Estado que, até 1946, Vinicius de Moraes e sua esposa tinham “fortes sentimentos anti-americanos”. Todavia, foi após assumir o posto de vice-cônsul em Los Angeles, onde permaneceu até 1950, que Moraes definitivamente teria se tornado um comunista. A informação foi obtida não apenas das fontes da Embaixada, como também foi confirmada pelo Chefe do Setor Trabalhista do DOPS, Cecil Borer. Cf. TRANSFER to Paris of Brazilian Foreign Service of Communist Sympaties. *Foreign Service Despatch*. Embassy, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1953. Flash 644. M1487. Microfilme 4. LABTEMP/UEM. Ainda que Vinicius de Moraes tenha sido apontado como sendo um comunista, acreditamos que foram as suas simpatias por algumas idéias socialistas que levaram a essa interpretação pela Embaixada e pelo DOPS. Parte de sua produção relacionada ao cinema, assim com o seu inconfundível *approach* nacionalista, por ser visto em: Vide: CALIL, Carlos Augusto (Org.) *Vinicius de Moraes: O cinema de meus olhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

²² Cf. CINE Reporter, São Paulo, ano 18, n. 857, p. 61, 21 jun. 1952.

nacional. A importância dos três Estados para a política de distribuição de filmes no Brasil, segundo Cavalheiro Lima, pode ser constatada pela frequência mínima estimada para o ano de 1952: 252 milhões de entradas vendidas nos referidos Estados.²³ Os números vão ao encontro da pesquisa encomendada pela revista paulistana *Cine Repórter*, ao Ibope, onde a porcentagem de homens e mulheres que indicaram o cinema como a sua “*diversão favorita*” foi consideravelmente alta: 46,2% para homens e 58,8% para as mulheres. Em segundo lugar ficou o futebol com 32,8% para homens e 6,4% para as mulheres.²⁴

O grande consumo desses produtos levou o Brasil a se tornar, em 1951, o 3º mercado de Hollywood, ficando atrás somente dos EUA, e da Inglaterra. Nesse mesmo ano, o pagamento para as produtoras estadunidenses pelos filmes exibidos no Brasil, teria ficado em torno de CR\$ 2,5 bilhões.²⁵

Assim como Daniel J. Leab, acreditamos que nos EUA os interesses econômicos eram maiores do que os políticos na produção dos filmes anticomunistas. Em 1947, antes do impacto da televisão, o número de ingressos vendidos despencou 3 milhões em relação ao ano anterior. Naquele momento, a porcentagem de lucro das corporações contraiu-se, ao passo que os custos de produção dos filmes dobraram. Além disso, o autor aponta que em 1948, após anos de brigas judiciais, a Suprema Corte dos EUA decidiu forçar os Estúdios a separar a exibição da produção dos filmes. A partir de então, os produtores não puderam mais certificar-se de que seus filmes seriam exibidos, perdendo, portanto, a parte mais rentável de seus negócios. Para a *Warner Brothers*, por exemplo, a fatia perdida representava cerca de 62% de seus lucros. Uma das estratégias adotadas pelas companhias cinematográficas foi produzir filmes mais próximos do cotidiano social, filmes cujos roteiros fossem “*arrancados das manchetes diárias*”.²⁶

Por diversas razões, acreditamos que nas décadas de 1940 e 1950 dois modelos políticos convergiram no Brasil, um global, a Guerra Fria, e outro nacional, o crescimento da crença de que o comunismo representava uma ameaça iminente à sociedade brasileira. Especialmente, no clima em que se ambientavam eventos como, por exemplo, a ilegalidade do PCB (7 de maio de 1947), o rompimento das relações com a URSS (20 de outubro de 1947), a cassação dos parlamentares comunistas (7 de janeiro de 1948), ou ainda o recrudescimento das questões sociais e exacerbação da repressão policial em fins da década de 1940 e início da seguinte.

²³. Cf. LIMA, Cavalheiro. *Problemas da economia cinematográfica*. São Paulo: 1954. (mimeo). p. 2.

²⁴. Cf. CINE Repórter, São Paulo, ano 20, n. 953, 24 abr. 1954.

²⁵. Cf. CINE Reporter, São Paulo, ano 18, n. 851, p. 1, 10 maio 1952.

²⁶. Cf. LEAB, Dan. I was a communist for FBI. *History Today*, London, v. 46, n. 12, p. 51, dec. 1996.

As fissuras internas aprofundadas por uma intensificação do anticomunismo e dos medos e ansiedades a ele relacionados, tanto nos EUA como no Brasil, nos mostram como a “Cortina de Ferro” anunciada nos EUA em 1946, logo foi reproduzida através de inúmeras *micro-contenções* que, por sua vez, foram reforçadas e desveladas pelos veículos de comunicação do período, notadamente o cinema.

Os filmes, para Washington, eram muito mais do que simples mercadorias destinadas a promover a ideologia e os interesses comerciais estadunidenses. Mesmo antes das atividades do *The Office of The Coordinator of Inter-American Affairs* - OCIAA relacionadas ao cinema terem sido postas em prática, as autoridades estadunidenses viam os filmes como elementos cruciais na busca pela hegemonia cultural na América Latina. O *Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations between the Americas* (OCCCRA) criado em 16 de agosto de 1940 e dirigido por Nelson Rockefeller, estava voltado para o *hemisphere economic policy*, de forma mais direta à política de boa vizinhança, sobretudo no tocante às atividades culturais e à comunicação. O OCCCRA mudou o seu nome no ano seguinte para *The Office of The Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA) e era composto de três divisões: Divisão Comercial e Financeira, Divisão de Comunicações e Divisão de Relações Culturais.

Para Rockefeller, o sucesso no campo econômico tornava necessária uma base sólida no campo ideológico. Um dos dois objetivos do OCIAA era difundir informações positivas sobre os EUA, por intermédio de uma rede de comunicação mantida pelo próprio OCIAA, em estreita colaboração com os países do continente. Após o ataque japonês em Pearl Harbor, agências voltadas para o esforço de guerra passaram sistematicamente a serem criadas, algumas vezes concorrendo entre si. As agências orientadas para o controle dos meios de comunicação não fugiram a essa regra. Houve, por exemplo, constantes atritos entre o *Office War Information* – OWI e a OCIAA pela execução de planos estratégicos, que se intensificaram ainda mais com a criação do *Office of Coordination of Film* - OCF.

No entanto, a agência dirigida por Rockefeller (OCIAA) conseguiu, na maioria dos atritos, com que seus interesses prevalecessem. A estrutura organizacional da agência mudou constantemente, dependendo da conjuntura. O OCIAA foi considerado uma das agências estadunidenses mais bem preparadas durante a Segunda Guerra Mundial. Em 1944 essa agência passou a se chamar *Office of Inter-American Affairs* - OIAA e, apesar de ter sido extinta em maio de 1946 pelo presidente Harry S. Truman, alguns de seus projetos se encerraram somente em 1949. Além disso, muitas de suas atividades tornaram-se parte rotineira das tarefas da Embaixada Estadunidense.

Durante a Guerra Fria o cinema foi um dos veículos que a propaganda anticomunista transnacional utilizou para aproximar discursos conservadores brasileiros e estadunidenses. Foi precisamente neste momento que os EUA iniciaram uma significativa produção de filmes *para* a Guerra Fria, e não simplesmente *na* Guerra Fria, que geraram e fortaleceram inúmeros temores e preconceitos relacionados ao comunismo.

Na América Latina, como em vários outros lugares, a propaganda estadunidense esteve dirigida para a mudança das opiniões relacionadas a diversos conflitos internacionais como, por exemplo, ao Bloqueio de Berlim (1948-1949), a tomada da China pelos comunistas (1949) e a Guerra na Coreia (1950-1953). Além disso, a política exterior estadunidense e os filmes produzidos em Hollywood sob a influência dessa política intensificaram reações exageradas a potenciais ameaças não apenas nos EUA, mas também onde essa política e a produção de Hollywood exerciam uma efetiva influência, como por exemplo, no Brasil. Algumas vezes, tal propaganda assumiu um caráter bastante explícito, como nas declarações onde Nelson Rockefeller afirmava que o anticomunismo pudesse vir a ser tão importante para a hegemonia estadunidense no pós-guerra, como foi o anti-fascismo durante a Segunda Guerra Mundial.²⁷ A partir de 1947 tornava-se cada vez mais claro para a sociedade estadunidense que havia um outro conflito além da luta armada. O sentimento de que uma “batalha de idéias” poderia ser decisiva na guerra contra Comunismo, foi constantemente ressaltada, como, por exemplo, no editorial do *The Daily Pennsylvanian* publicado em 6 de outubro de 1952:

Nesse momento, os EUA estão engajados em duas guerras – a primeira, e mais óbvia, é a guerra dos homens na Coreia e a segunda, mais importante, é a guerra pelas mentes dos homens. No segundo caso, as armas são palavras e o campo de batalha circunda todo o globo. Apesar de a Guerra da Coreia parecer um empate, a guerra de palavras está se pondo contra nós – com resultados que podem levar a uma derrota da democracia e ao nosso sistema econômico. É muito importante puxar essa guerra para fora do fogo, e conquistar algumas vitórias decisivas.

²⁷ Cf. FEIN, Seth. Transcultured anticommunism: Cold War Hollywood in postwar Mexico. In: NORIEGA, Chon A. (Ed.) *Visible nations: Latin American cinema and video*. University of Minnesota Press, 2000. p. 88.

Segundo o autor, Irwin Kahn, os EUA estariam perdendo a Guerra pela liberdade na Europa, posto que, sem um único tiro sendo dado, o Comunismo estaria se difundindo em todo o continente Europeu. Para ele,

Mesmo com nossos poderosos aliados no continente – na França e Itália – amplos segmentos da população têm ingressado na Cruzada Vermelha. Talvez a única coisa a prevenir a entrada dessas nações no bloco russo seja o dólar estadunidense. Na Ásia, nós perdemos a China e os seus arredores. Mesmo no Japão ocupado, os vermelhos fizeram avanços impressionantes. Durante os últimos 7 anos, quando nós tínhamos as melhores oportunidades para difundir nossas doutrinas, os comunistas – debaixo de nossos narizes – estavam prontos para levar os japoneses a realizarem amplos protestos anti-americanos. Isso evidentemente tornou claro que nós estamos rapidamente sendo derrotados na batalha pelas mentes humanas – a frente de batalha da propaganda.²⁸

Para Fredrick Barth, cada indivíduo age em função de uma situação que lhe é própria e que depende dos recursos de que ele dispõe, desde materiais, até culturais. Para ele, a cultura de uma população é distributiva, compartilhada por alguns, mas não por outros. Ela não pode, portanto ser definida.²⁹ A afirmação de Barth serve como mote introdutório para lembrarmos que, os recursos da mídia ampliam as dimensões do evento e aumentam o volume do controle, mas também indica a resistência - conforme definiu Antonio Gramsci -, a essa coação.³⁰ A reflexão se torna mais plausível se a aplicarmos à exibição de filmes anticomunistas nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Um exemplo do controle exercido pela mídia, segundo E.P. Thompson foi “o

²⁸. Cf. KAHN, Irwin. We're Being Worsted In the “War of Words”. *The Daily Pennsylvanian*, 6 oct. 1952. Editorial. Disponível em: <<http://www.english.upenn.edu/~afilreis/50s/war-of-words.html>>. Acesso em: 25 mar. 2004. Entre 1945 e 1950, amplos setores da sociedade estadunidense acreditavam que o período havia sido um tempo de perda de oportunidades, frustrações e, além disso, de um sentimento crescente de que os EUA estavam perdendo a Guerra Fria cultural na Coréia para os comunistas. Segundo Charles Armstrong, a Guerra da Coréia alterou a percepção que os estadunidenses tinham das condições e importância da batalha por “*corações e mentes*” não apenas na Coréia, mas em todo o Oriente. Após examinar diversos projetos educacionais e atividades culturais realizadas por estadunidenses e soviéticos em suas respectivas zonas de ocupação, o autor confirma o temor expresso pelo *The Daily Pennsylvanian*: os Soviéticos foram mais hábeis na arena cultural. Vide: ARMSTRONG, Charles K. The cultural cold war in Korea, 1945-1950. *The Journal of Asian Studies*, Ann Arbor, v. 62, n. 1, p. 71-100, feb. 2003.

²⁹. Cf. Fredrick Barth apud ROSENAL, Paul-André. Fredrik Barth e a microhistória. In: REVEL, Jacques (Org.) *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 156.

³⁰. Cf. GRAMSCI, Antonio. *Antologia*. Seleção, tradução e notas de Manuel Sacristán. México: Siglo XXI, 1970. p. 291.

extraordinário impacto, sobre toda uma nação, da execução de dois indivíduos: os Rosenbergs”.³¹ Mas, tal controle não foi tão efetivo, pelo menos não no Brasil.

2.1 “ASSIM AGEM OS COMUNISTAS”.

O primeiro protesto contra um filme anticomunista ocorrido no Brasil, parece ter sido contra um filme intitulado *Luz Nova*, certamente um dos primeiros do gênero produzidos em Hollywood. O filme, que tratava da “socialização das mulheres”, não foi muito bem aceito já na sua primeira exibição, no cinema Odeon, em 31 de agosto de 1921. Os protestos contra o filme resultaram em algumas prisões e ocasionaram uma grande confusão:

Mulheres desmaiaram, um deus-nos-acuda. O cine devolveu os mil réis dos ingressos e no dia seguinte os jornais noticiavam que “70 russos puseram em polvorosa a cidade”. Esses fatos se repetiram em Niterói e na rua Hadock Lobo. Em Niterói um orador, Néilson Belém, trepou numa cadeira e terminou preso porque afirmou: “o conceito de independência feminina na Rússia é superior, moralmente, ao da sociedade capitalista”. E acusou de “imoralismo” a burguesia, sob aplausos gerais da assistência.³²

Três décadas após esse incidente, em janeiro de 1949, um investigador do DOPS relatou aos seus superiores que ultimamente a linha de conduta dos comunistas havia se modificado radicalmente: “*Até bem pouco tempo as atividades comunistas se efetuaram cautelosamente e quase sempre camufladamente, tal o receio que tinham de contrariar as leis vigentes e as autoridades encarregadas de manter sua integridade e fiel observância*”. Subitamente, porém, “verificou-se a metamorfose”. O investigador relatou que “agitadores comunistas”

³¹. Cf. THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 1993. p. 242.

³². Cf. BANDEIRA, Moniz; MELO, Clovis; ANDRADE, A. T. *O ano vermelho: a Revolução Russa e seus reflexos no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, Editora Brasiliense, 1980. p. 195.

passaram a agir abertamente; de uma aparente passividade para ações agressivas: “*abandonaram a posição supostamente pacífica que lhes servia de lema, para se tornarem provocantes, impertinentes e o que é mais curioso francamente ameaçadores*”.³³

Inicialmente em 1948 e, sobretudo, com o “Manifesto de Agosto” de 1950, os comunistas adotaram uma política sectária, instauraram métodos autoritários de direção, militarizaram a organização e, retornando à clandestinidade, apostaram no confronto. As ações dos militantes gradualmente se intensificaram e tornaram-se mais agressivas. Vários dos filmes citados anteriormente geraram protestos, quebra-quebras dentro e fora dos cinemas, e até ameaças às companhias exibidoras, amplamente divulgadas pelos jornais do período, desde os mais conservadores até os mais à esquerda. – obviamente, interpretações bastante distintas das manifestações contra *os filmes guerreiros*.

Em fins da década de 1940 vários jornais estamparam notícias como: “*O vandalismo dos comunistas nos cinemas do Rio*”; “*prática de revoltante e perverso ato um agente vermelho*” e “*Histórias da Vida Real: Assim agem os comunistas*”.³⁴ As manifestações, vistas como sabotagens, foram geralmente interpretadas como derivadas das denúncias feitas pelos filmes, que exibidos no circuito da *Associação Brasileira Cinematográfica – ABC*, alcançaram razoável impacto social.³⁵

Nas manifestações contra o filme *The Iron Curtain*, ocorridas em janeiro de 1949, e 11 e 12 de setembro do mesmo ano em vários cinemas, na cidade de São Paulo, foram utilizadas “bombas” de ácido sulfídrico entre as poltronas (que, segundo depoimentos tomados pelos agentes do DOPS, exalavam um forte odor malcheiroso); “Laranjas” de tinta preta, que eram jogadas na tela durante a exibição do filme; protestos em coro, como “quebra-quebra”, “abaixo o imperialismo yanque” e “viva a União Soviética”, também durante a exibição; a inutilização de algumas poltronas, e, finalmente a quebra das vitrines dos cinemas.³⁶

Segundo Jorge Ferreira, “*com a proscricção legal, os clamores dos dirigentes partidários pela “União Nacional” foram substituídos pela radicalização*”. Conforme aponta

³³. Cf. BOLETIM informativo sem numeração de 10 jan. 1949. Fundo Polícia Política. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro. Também apontado por vários outros documentos como, por exemplo, o BOLETIM informativo de 17 maio 1950. Reflexões sobre o comunismo no Brasil. Setor trabalhista. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

³⁴. Cf. O VANDALISMO dos comunistas nos cinemas do Rio, e prática de revoltante e perverso ato um agente vermelho. *O Globo*, 22 out. 1948; HISTÓRIAS da Vida Real: Assim agem os comunistas. *O Mundo*, 03 jul. 1950.

³⁵. Cf. BOLETIM Reservado 46, 17 mar. 1952. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

³⁶. Cf. RELATÓRIO enviado ao DOPS/RJ: Atividades Comunistas no Estado de São Paulo, 11 out. 1949. Pasta do Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

Moisés Vinhas, inicialmente em 1948 e, sobretudo, com o “Manifesto de Agosto” de 1950 os comunistas adotaram uma política sectária, instauraram métodos autoritários de direção, militarizaram a organização e, retornando à clandestinidade, apostaram no confronto: “*Isolados da sociedade, (...) os revolucionários se afastaram dos sindicatos e criaram atritos com movimentos populares, nacionalistas, estudantis, culturais e de mulheres*”.³⁷

Curiosamente, o filme *Cortina de Ferro* gerou poucos protestos no Rio de Janeiro, talvez por ter sido o primeiro filme de propaganda anticomunista produzido no pós Segunda Guerra Mundial, não obteve tanta atenção como os que foram exibidos posteriormente, apesar das chamadas provocativas em seus cartazes: “o filme mais sensacional do nosso tempo”; “Revelações que tem causado estupor”; “Um vasto plano de espionagem”; “a verídica historia de Igor Gouzenko, o homem que revelou ao mundo, segredos surpreendentes, e que por isso corre sério perigo de vida”; “um filme que mantém o espectador em constante suspense e que foi realizado com documentação oficial e com o apoio do Governo do Canadá”; “A história de Igor Gouzenko, ex-empregado de decodificação da Embaixada da URSS em Ottawa, Canadá”; “A mais incrível conspiração em 3300 anos de espionagem!”; “A mais incrível conspiração na história da espionagem”.

Embora não tivesse referências diretas ao comunismo, a resenha de *Cortina de Ferro*, publicada pelo *Cine Revista*, um mês antes dos protestos, pode ter gerado descontentamentos entre alguns leitores:

Esta produção é a história de uma missão ser cumprida, no negro mundo subterrâneo do ambiente da espionagem e intriga internacional... Este é um dos muitos dramas de duas pessoas que ousaram desobedecer... de Anna, que pensava coisas impossíveis, e de Igor, que não podia compreender o que significava a palavra que tinha descoberto, “porque”?... “porque”... De ordens que devem ser cumpridas a qualquer custo, mesmo com o sacrifício da vida, com desafio e terror, no complô mais extraordinário da história da espionagem. É dinâmico, vibrante, real, e cruel, mostrando-nos com forças expressivas as grandes redes que formam as colossais tramas da alta espionagem.³⁸

³⁷ Cf. VINHAS, Moisés apud FERREIRA, Jorge. *Prisioneiros do mito: Cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002. p. 241.

³⁸ Cf. CINE Revista. *Revista dos Cinemas*, São Paulo, p. 10, set. 1948.

Em 22 de outubro de 1948, o jornal *O Globo*, noticiou o “*O vandalismo dos comunistas nos cinemas do Rio*”. Durante as manifestações contra o filme, fora preso em flagrante “*na prática de revoltante e perverso ato um agente vermelho*”, que segundo a matéria, tentou o suicídio após ter sido preso:

Revelamos em nossa edição de ontem os atos de sabotagem que tem assinalado nesta capital, como já o tinha sido em outras, a exibição do filme “Cortina de Ferro”, que é um libelo contra o regime de escravização de Moscou. A discutida produção americana levada à tela nesta capital nos cinemas América, Roxy e Palácio atingiu os adeptos do credo vermelho que resolveram, e perversamente, vingar-se. Dessa forma, no último daqueles cinemas, cortaram a golpes de navalhas poltronas e sofás. A ação vandálica desses elementos inconseqüentes foi reprimida pela intervenção da Polícia Política, que está tomando precauções para que os referidos atos não se repitam. Para que se tenha uma idéia do trabalho dos extremistas, somente na segunda-feira, primeiro dia de exibição, oito poltronas foram inutilizadas no cinema Palácio. No mesmo cinema, terça-feira, foram cortadas a golpes de giletes mais três, e ontem duas. Terça-feira, entretanto, foi colhido em flagrante o comunista na sua prática criminosa. Uma das indicadoras daquela casa de diversões entregava-se a seu trabalho quando o raio de luz de seu “flash” colheu um indivíduo empenhando um canivete. A jovem deu o alarma. Acorreram investigadores e momentos depois o referido espectador era revistado. O mesmo alegava sua inocência e a teria provocado se não tivesse sido encontrado aquele instrumento escondido no forro do chapéu. Trata-se do comunista com ficha preventiva na Polícia Fábio São Clemente, que foi removido para Delegacia de Ordem Política por onde será processado. Na manhã de hoje, partindo um vidro de remédio, Fábio tentou suicidar-se, na sala de detidos, ferindo-se profundamente em ambos os braços. Levado para o H.P.S. ali se encontra em estado delicado, em virtude de grave perda de sangue.³⁹

As manifestações, vistas como sabotagens, eram, segundo a matéria, derivadas das denúncias feitas pelo filme, que era exibido em mais três salas de exibição. Os golpes de navalhas em poltronas e sofás eram constantes em produções que pudessem desagradar os militantes de esquerda como consta na própria matéria.

No início de 1949, a exibição do filme *Cortina de Ferro* (The Iron Curtain) continuou a gerar protestos. Segundo um relatório sobre as atividades comunistas em São Paulo, os detetives da Delegacia de Ordem Política e Social conseguiram frustrar um plano comunista

³⁹ Cf. O VANDALISMO dos comunistas nos cinemas do Rio. *O Globo*, 22 out. 1948.

para provocar pânico no salão do Cine Politeama, durante a exibição do filme. No dia 11 de setembro de 1949, durante a exibição de outro filme de “contra-propaganda comunista” - não identificado no relatório -, no Cine Ritz, teriam sido atiradas à tela algumas “laranjas” de tinta preta e soltadas bombas de ácido sulfídrico entre as poltronas. O documento termina relatando que devido ao anúncio da programação de um filme denominado “*Marcha Vermelha*” os escritórios da *Republic Pictures* receberam vários telefonemas de elementos comunistas ameaçando não somente a empresa, mas também os locais onde o filme seria exibido. Assim, em 12 de setembro de 1949, a *Republic Pictures* pediu garantias ao DOPS para o desembarque de avião dos rolos do filme e para sua conseqüente exibição.⁴⁰

Documentos relacionados a outros filmes, mostram como tais práticas eram difundidas - desde ameaças até poltronas cortadas à navalha -, levando alguns gerentes de cinemas a pedirem providências ao DOPS, pois a cada exibição de filmes com referências anticomunistas, perdiam várias poltronas.⁴¹

Já os jornais de esquerda, viam tais protestos como “*vigorosas manifestações populares contra os filmes guerreiros*”. Em 19 de abril de 1950, o jornal *Imprensa Popular* descreveu o que teria sido uma grande manifestação de desagrado contra o “filme de propaganda” *Ameaça Vermelha*. Segundo o jornal, a exibição do filme não mais na Cinêlandia, mas em um cinema de categoria superior, o Íris, estaria desafiando os sentimentos pacifistas dos brasileiros. No entanto, a manifestação contrária à “provocação americana” teria ocorrido no Cine Rex, logo após “intensa propaganda no rádio e nos jornais” a despeito de “seu fracasso tanto do ponto de vista artístico como político”. Para o jornal,

As provocações contra a União Soviética carecem de força convincente – disso sabíamos através de comentários da imprensa estrangeira. Nem por isto a propaganda dirigida da embaixada americana foi menos intensa em torno desse filme de 5º classe. Num acesso de declínio chegaram mesmo a criar um slogan tão banal quanto tudo mais: “o filme que desafiou Stalin”.⁴²

⁴⁰ Cf. RELATÓRIO enviado ao DOPS/RJ: Atividades Comunistas no Estado de São Paulo, 11 out. 1949. Pasta do Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

⁴¹ Como, por exemplo, na exibição do filme *Planeta Vermelho* (*Red Planet Mars*) de 1952 no Cine Rian. Cf. BOLETIM Reservado 46, 17 mar. 1952. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

⁴² Cf. VIGOROSA manifestação popular contra um filme guerreiro. *Imprensa Popular*, 19 abr. 1950.

O “ato vigoroso de repulsa”, segundo o jornal, se deu apesar de toda propaganda em torno do filme, que de nada adiantou, posto que o cinema ficou “quasi [*sic*] às moscas”, só contando com a presença de “tiras”. Porém, no domingo, quando a frequência é bem maior, as manifestações voltaram a acontecer:

Naquele dia, por volta das 15,30, de todos os recantos do cinema foram atirados ovos e lâmpadas cheias de pixe, que estouraram na tela rasgando-a toda. Enquanto isto, vários vidros e ampolas de gás sulfídrico eram espalhadas no interior do cinema. Em poucos minutos o ar estava irrespirável devido o mal cheiro que esses gases exalam. A exceção dos tiras, - e é perfeitamente compreensível que fosse assim - a totalidade dos populares presentes apoiou esse gesto de repulsa à propaganda guerreira que representava a exibição daquele filme, condenada não apenas pelas nossas leis mas pelos nossos costumes e pelas nossas tradições de povo pacifista. Os assistentes retiravam-se dando risadas e apoiando a iniciativa dos partidários da paz. A polícia fez o que pode para diminuir os efeitos desse gesto audacioso. Vários beaguins chegaram para ajudar aos empregados do cinema a proceder a limpeza da sala de projeção. (...) O repúdio ao filme “ameaça vermelha” é o repúdio à guerra. E assim como impediram os patriotas a exibição no Cine Rex, dessa provocação por certo que saberão agir com audácia ainda maior para impedir o desencadeamento da guerra e da hecatombe atômica.⁴³

Lynn Bowers, no entanto, pensava de forma diferente. Em uma resenha publicada na revista *Hollywood: cine ilustrado quinzenal* alguns meses antes dos tumultos, Bowers possivelmente influenciou na recepção do filme no Brasil. Evidentemente traduzida de alguma revista estadunidense, a resenha exaltou o serviço que filme prestaria ao mundo:

O ousado filme “A Ameaça Vermelha”, é um direto ataque às ideologias exóticas e um filme anticomunista por excelência, que lança direta advertência aos “dedicados” trabalhadores de Stalin, pregadores da destruição da democracia, conquanto gozem de seus benefícios. A história, baseada em casos verídicos ilustra graficamente como o comunismo preza suas táticas sobre os americanos que se tornaram vulneráveis, devido a preconceitos de raça, destruição de classes ou infelicidades(...). Herbert J. Yales chefe dos estúdios da Republic e produtor executivo do filme “A

⁴³ Cf. VIGOROSA manifestação popular contra um filme guerreiro. *Imprensa Popular*, 19 abr. 1950.

Ameaça Vermelha”, recebe o mérito desse gesto sem limite por trazer a atenção pública americana e do mundo sobre esse ousado desafio da ameaça comunista à democracia. Este filme produzido pela Republic não conta a história de ambientes luxuosos, nem da vida farta entre champanha e caviar, afim de cativar as massas. É a história dos trabalhadores comuns envenenados pelo canto da sereia comunista que vive da traição, corrupção e violência; que para servir aos seus patrões estrangeiros, não reconhece meios e modos.⁴⁴ [grifos nossos]

Dois meses depois, em 28 de junho de 1950, a *Imprensa Popular* noticiava mais um protesto, desta vez contra a exibição do filme *Traidor* (Conspirator), no Cine Metro. De acordo com o jornal, mais uma “*repulsa popular a um filme de propaganda guerreira, no velho estilo anti-comunista de Hitler*”. Para o jornal, a exibição do filme, com evidente intuito político, fazia parte de um “espetáculo geral de provocações por todo o país”, que ia desde a prisão, do Capitão Agliberto Vieira de Azevedo, no Recife, à cassação dos mandatos de vereadores. Para o jornal, o filme *Traidor* (Conspirator), tratava-se de “*um clássico abacaxi americano, que desagradou até mesmo os cronistas da sadia. Nos jornais mais reacionários, sua péssima qualidade foi acentuada*”.

Mas a “resposta da população”, segundo o jornal, veio à altura:

Ontem os responsáveis no Rio, pelo truste americano de cinema, tiveram a merecida recompensa. Um grupo de populares, cerca das 18 horas, dirigiu-se ao Metro Passeio, e entre brados de protesto contra a imunda produção encomendada pelos sórdidos reacionários de Wall Street, apedrejou demoradamente a fachada, a bilheteria e os anúncios luminosos da casa de espetáculos, transformada, por seus proprietários, em agência de propaganda de uma carnificina mundial. Dessa maneira nosso povo dá uma

⁴⁴ Cf. BOWERS, Lyonn. A Ameaça Vermelha. *Hollywood: cine ilustrado quinzenal*, Rio de Janeiro, n. 41, p.1458-1459, set. 1949. Nota-se que em algumas resenhas, os autores preferiram não abordar os aspectos políticos presentes em filmes estadunidenses. A resenha sobre o filme *Cortina de Ferro*, publicada na revista *O Cruzeiro*, em 6 de novembro de 1948 se eximiu de uma de uma discussão mais circunstanciada afirmando que “*o aspecto político de Cortina de Ferro não nos interessa aqui*”. Cf. GRACO, Eduardo. *O Cruzeiro*, p. 24, 6 nov. 1948. Da mesma forma as resenhas de *Traidor* e de *Danúbio Vermelho* publicadas no *Guia Azul de São Paulo*, também omitiram as referências ao comunismo ou política em prol do romantismo e emotividade presentes nos filmes. Cf. GUIA AZUL de São Paulo, ano 11, n. 555, p. 152, 5 fev. 1950, e GUIA AZUL de São Paulo, ano n. 570, 10 jun. 1950.

demonstração, aos ianques da Metro Goldwyn Mayer de sua repulsa à política expansionista e sanguinária dos capitalistas norte-americanos.⁴⁵

Para o jornal *A Manhã*, que fazia parte da “imprensa sadia”, como era chamada a “Imprensa Burguesa” (em oposição à imprensa comunista “doente”), os protestos ocorridos no Cine Metro Passeio contra o filme *Traidor* (Conspirator), haviam sido fomentados por cerca de oito “*comunistas depredadores*” que conseguiram fugir. Segundo o jornal, um protesto semelhante ao ocorrido pouco antes no Cine Odeon, durante a exibição do filme *Cortina de Ferro* (The Iron Curtain).⁴⁶

O jornal *Imprensa Popular* também noticiou protestos semelhantes ocorridos em São Paulo. Conforme a matéria, o “povo paulista”, agiu do mesmo modo que os cariocas na “manifestação de repulsa aos imperialistas ianques”. Os protestos em São Paulo ocorreram logo na estréia do filme *Traidor* (Conspirator), que, segundo o jornal, tinha péssima produção mesmo para a “*decadente cinematografia norte-americana*”, mas que ainda assim vinha sendo exibido nos cinemas da rede Metro Goldwyn Mayer como parte da “*infame campanha anti-soviética e de preparação guerreira desencadeada pelo imperialismo*”. De acordo com a matéria:

Durante a sessão diversos grupos de assistentes levantaram-se e atiraram ovos com ácido sulfúrico contra a tela, inutilizando-a, enquanto pequenas bombas explodiam no recinto. Colhidos de surpresa, dezenas de “tiras” que montavam guarda ao cinema prenderam alguns populares, contra os quais nada foi possível provar. Os poucos espectadores retiraram-se rindo, satisfeitos com o episódio, pois logo aos primeiros minutos do filme constataram que ele não valia os seus nove cruzeiros.⁴⁷

⁴⁵ Cf. APEDREJADO o cinema Metro da Cinelândia. *Imprensa Popular*, 28 jun. 1950. O jornal *Voz Operária* também noticiou o protesto: Grupos de populares apedrejaram a bilheteria e a fachada do Cinema Metro do Passeio demonstrando assim a repulsa popular ao filme americano “Traidor”, que é uma rele provocação nazista contra a União Soviética.” Cf. CONTRA a provocação. *Voz Operária*, 01 jul. 1950. Os protestos contra o filme também chamaram a atenção da Embaixada Estadunidense no Rio de Janeiro. Cf. ENTERTAINMENT Motion Pictures – 35mm – developments Brazil – June 1950. *Foreign Service of The United States of America*. Flash 264. M1489. Microfilme 33, e 35mm entertainment films. July/August 1950. Brazil. *Foreign Service of The United States of America*. 832.452/9-1350. LABTEMP - UEM.

⁴⁶ Cf. DEPREDRAM o Metro Passeio: Protestos dos comunistas contra o filme em cartaz. *A Manhã*, 28 jun. 1950.

⁴⁷ Cf. REPÚDIO ao filme Americano. *Imprensa Popular*, 04 jul. 1950.

No entanto, diferente dos protestos ocorridos no Rio de Janeiro, as manifestações nos Cines Metro e Roxi de São Paulo, segundo matérias publicadas nos jornais *O Globo* em 03 de julho de 1950 e *A Manhã*, no dia seguinte, parecem terem sido frustradas:

A tentativa, porém, não chegou a causar pânico, porque a gerência daqueles estabelecimentos estava atenta, e assim que explodiu a primeira bombinha nas salas de projeção foram acesas as luzes e detidos por policiais da Ordem Política os elementos provocadores. Em cada cinema foram presos três comunistas, em poder dos quais a Polícia encontrou, além de boletins subversivos, bombas de pequeno poder explosivo e cápsulas de ácido sulfúrico.⁴⁸

Com efeito, a precaução tomada pelos gerentes dos cinemas – solicitando um policiamento preventivo –, evitou que o protesto lograsse sucesso. Além disso, a presença de agentes da Delegacia de Ordem Política e Social no cinema sugere a constância de tais manifestações.

Nas décadas de 1940 e 1950 o *Consulado Geral Estadunidense* no Brasil enviou periodicamente para os EUA milhares de memorandos, cartas e relatórios sobre os mais variados temas, que veremos de forma mais detalhada no quarto capítulo. Um dos temas pelo qual a representação diplomática se interessou, foi o modo como algumas produções cinematográficas estadunidenses foram recebidas no Brasil.

Em 1951, a *Paramount Pictures* lançou no circuito de exibição brasileiro uma produção intitulada *Um ano na Coréia* (*One Year in Korea*, 1951). Segundo um despacho do Consulado estadunidense, a mesma estreou em cinco salas de exibição em São Paulo, no dia 16 de julho, e no *Cineac Trianon*, no Rio de Janeiro, no dia 26 de julho. No Rio de Janeiro, os anúncios foram publicados nos seis maiores jornais diários (*Correio da Manhã*, *Correio da Noite*, *Folha Carioca*, *A Noite*, *A Notícia* e *o Radical*). Os anúncios elaborados pela *Paramount* foram: *Um ano na Coréia: “Revelações oficiais!”*, e *“A Guerra de Terror Comunista: um documento sensacional feito pela Paramount Pictures”*.⁴⁹

Em 1951 o Departamento de Estado estadunidense e o *United States Information Service* – USIS produziram *One Year in Korea*, um documentário de 21 minutos com diversas crônicas produzidas no primeiro ano da Guerra da Coréia.⁵⁰ É bastante plausível que os

⁴⁸. Cf. SOB a mesma palavra de ordem. *O Globo*, 03 jul. 1950, e TUMULTO comunista no Metro, de São Paulo. *A Manhã*, 04 jul. 1950.

⁴⁹. Cf. MOTION Pictures: *One Year in Korea*. *Foreign Service Despatch of United States of America* n. 265, Rio de Janeiro, 16 aug. 1951. 832.452/8-1651. LABTEMP/UEM.

⁵⁰. Cf. PRESS RELEASE: Films at the National Archives in June. Disponível em: <http://archives.gov/media_desk/press_releases/nr00-67.html>. Acesso em: 20 jun. 2005.

produtores tenham se valido de grandes distribuidoras como a *Paramount Pictures* para inserir a produção em circuitos de exibição de outros países.

Embora tenhamos poucas informações sobre o referido documentário, dois aspectos a ele relacionados chamam a atenção. O primeiro é a sua propaganda abertamente anticomunista. O segundo, é de que o filme fora lançado precisamente no contexto em que os EUA ansiavam pela participação brasileira na Guerra da Coréia.

O monitoramento pelo Consulado, que se seguiu ao lançamento do filme, indica que a representação diplomática esperava algum tipo de reação da sociedade brasileira. Em um memorando de setembro do mesmo ano, o Consulado informou ao *Departamento de Estado* estadunidense que, de junho a setembro, o filme *Um ano na Coréia* havia sido exibido para um público de 264,719 brasileiros, em 176 diferentes cinemas em todo o Brasil; dentre os quais, 108 somente na Capital Federal e no Estado de São Paulo. No momento em que o memorando foi elaborado, o documentário continuava a ser exibido, motivo pelo qual, o Consulado afirmou que manteria o *Departamento de Estado* informado sobre a repercussão do documentário no Brasil.⁵¹ Os impressionantes números vão ao encontro de outro documento enviado para o Departamento de Estado Estadunidense pela Embaixada.

De acordo com a representação diplomática, a distribuição de “filmes educacionais” era largamente praticada pelas organizações não comerciais mais importantes nessa área, que seriam a Embaixada Estadunidense e o Ministério da Guerra, precedidas pelo Ministério da Educação e Saúde Pública e o Ministério da Agricultura. No entanto, a Embaixada acreditava que a maior coleção de “filmes educacionais” narrados em português no Brasil era de sua propriedade. Além disso, para a representação, a distribuição de tais filmes, muitos elaborados pelo *United States Information and Educational Exchange* - USIE, havia sido um absoluto sucesso no ano de 1950.⁵² Se em 1949 a Embaixada e seus Consulados conseguiram uma audiência média de

⁵¹ Cf. MOTION Pictures: Theatrical Distribution of One Year in Korea. *Foreign Service Despatch of United States of America* n. 455, Rio de Janeiro, 19 set. 1951. 832.452/9-1951. LABTEMP/UEM.

⁵² Em 1948, o *United States Information and Educational Exchange Act*, também conhecido como *Smith-Mundt Act*, foi criado para explicar e apoiar a política exterior estadunidense, bem como promover os interesses daquele país. A divulgação de informações e de programas culturais, tinha como base um nobre propósito: “promover um melhor entendimento dos EUA em outros países e aumentar o entendimento mútuo” entre estadunidenses e outros povos. A lei foi tida como uma fusão de outras duas, a *Committee on Public Information* (CPI), primeiro programa de propaganda estatal estadunidense, criada na gestão de Woodrow Wilson, e o *Campaign of Truth*, criado na gestão de Harry S. Truman e que estava voltado para o combate da propaganda soviética. O *Smith-Mundt Act* autorizava a disseminação de propaganda estadunidense no exterior, mas proibia a veiculação do mesmo material dentro dos EUA. Cf. SNOW, Nancy. The Smith-Mundt Act of 1948. In: *Peace Review*, Palo Alto, v. 10, ed. 4, p. 619-622, dec. 1998; vide também: FITZPATRICK, Kathy R. U.S. Public Diplomacy. *Vital Speeches of the Day*, New York, v. 70, ed. 13, p. 412-415, 15 apr. 2004.

250,000 por mês, o número para 1951 poderia chegar a 5.000.000 de pessoas, posto que somente em maio de 1950, por exemplo, 673,850 pessoas haviam assistido tais documentários.⁵³

A importância do programa de informação para “ajudar na defesa do mundo livre”⁵⁴ foi ressaltada em uma reunião com o representante do *Motion Pictures Association of América* para a América Latina, Joaquim Rickard, e alguns diplomatas na Embaixada Estadunidense. Para Rickard, a concepção de *American way of Life* no Brasil estava em perigo, motivo pelo qual, era urgente e necessária a veiculação de produções que pudessem combater as perigosas influências subversivas brasileiras.⁵⁵ Além de *Um ano na Coréia*, uma outra produção exibida no período mostrou a Guerra da Coréia como uma batalha entre o bem e o mal.

Em 02 de novembro de 1951 no Rio de Janeiro, diante de um vigoroso protesto contra o filme *Missão em Moscou*, a direção do cinema *Rex*, optou por tirá-lo de cartaz substituindo-o no dia seguinte pelo filme “*O comprador de fazendas*, de autoria do escritor comunista Monteiro Lobato”. Segundo um boletim reservado do DOPS:

O fato em questão, noticiado por alguns jornais de hoje como de autoria de vagabundos, parece, no entanto, ter sido obra de militantes vermelhos, afeitos a atos dessa natureza e que, com toda a certeza, recebendo determinações para executar tal tarefa, em represália à execução da película acima que constitui um libelo contra a agressão vermelha na Coréia, dela se desincumbiram, com o fanatismo que lhes é peculiar, sem atentar para as conseqüências, deste gesto criminoso.⁵⁶

Dentre os jornais que noticiaram esses protestos, alguns com uma cômica carga pejorativa, o mais descritivo certamente foi *O Mundo*. Em um artigo datado do dia 3 de julho de 1950, as manifestações da esquerda contra o filme “*Traidor*” foram usadas para tentar

⁵³. Cf. MOTION Pictures – Visual education and 16mm. Equipment – Brazil. *Foreign Service of the United States of America*. Flash 285. M1489. Microfilme 3. LABTEMP/UEM.

⁵⁴. Cf. ACHESON, Dean. Department of State. *Outgoing Arirgram*. Rio de Janeiro, A-364, 10 jan. 1952. Flash 387. M1489. Microfilme 33. LABTEMP-UEM.

⁵⁵. Cf. INTERVIEW with Mr. Joaquim Rickard, Latin American representative, Motion Pictures Association of América. *American Embassy*, Rio de Janeiro, 5 jun. 1952. Flash 439. M1489. Microfilme 33. LABTEMP/UEM. Convém indicar, que em 1955, o diretor do *Motion Picture Service* da *United States Information Service* (USIS), Turner Shelton, citou o Brasil como um bom exemplo do sucesso obtido na distribuição de documentários anticomunistas, motivo pelo qual, o *mesmo programa* deveria ser aplicado ao México. O “Project Pedro”, como foi denominado, fez parte, de acordo com Seth Fein, de um amplo conjunto de outros projetos estadunidenses voltados para a América Latina, sobretudo na Bolívia, Chile, Equador e Brasil. Cf. SETH, Fein. *New Empire into Old: Making Mexican Newsreels the Cold War Way*. *Diplomatic History*, Malden, MA: Blackwell Publishing Inc, v. 28, n. 5, p. 712-748, nov. 2004.

⁵⁶. Cf. BOLETIM Reservado 161 de 03 set. 1951. Flash 1803. Microfilme 33. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

instruir seus leitores acerca do modo de agir comunista através de uma história em quadrinhos, que ilustravam cada um dos seguintes tópicos:

Histórias da Vida Real: “Assim agem os comunistas”.

1- O cinema é um grande veículo de idéias, um extraordinário divulgador de teses. Foi feito, há pouco tempo nos Estados Unidos, um filme sobre os métodos de ação dos comunistas. Robert Taylor e Elizabeth Taylor [*Sic*] interpretaram um casal romântico, em que ele como comunista convicto, não tem liberdade de casar com a mulher que ama. Sua esposa tem de ser escolhida pelo partido, na mais desumana e incompreensível das atitudes, em que um assunto de âmbito absolutamente pessoal transforma-se em matéria partidária.

2- A Exibição desse filme, no Brasil, foi mais uma lição para aqueles que ainda se mantinham indiferentes à ameaça concreta que o comunismo representa para as liberdades humanas. Ali estava um exemplo das atividades de um partido obediente à Rússia, um partido que fala muito em paz, mas cujas ações são violentas e provocadoras. A Invasão da Coreia, a revolução na China e as muitas desordens provocadas pelos comunistas em todo o mundo põem em evidência seus propósitos de agitação permanente.

3- Em seu hábito de ir uma ou mais vezes por semana ao cinema, o carioca foi ver o filme dos dois Taylor, formando filas diante da bilheteria. Os comunistas, porém, não estavam gostando de ver suas intenções desmascaradas de modo tão patente. De outras vezes, jogaram ácidos de cheiro insuportável no meio do salão, a fim de tumultuar o ambiente e obrigar os espectadores a abandonar o cinema. Já fizeram comícios em portas de casas de espetáculo que exibiam filmes contra seus ideais de destruição.

4- Desta vez, porém, foram muito mais longe. Alguns comunistas reuniram-se perto do cinema com ares de conspiração, justificando até o título original do filme “Conspirator”. Ninguém podia prever o que pretendiam aqueles homens, que iam até a parte mais iluminada da entrada, olhavam os cartazes contemplavam as pessoas que entravam. Depois voltavam para a sombra, que lhes é mais propícia e sob cujo abrigo costumam agir com mais desenvoltura.

5- De repente, os comunistas atacaram. Jogaram pedras na bilheteria, atiraram bombas – dessas que tem sido o suplício da população nestes últimos trinta dias – na parte fronteira ao cinema. Os vidros foram partidos, a bilheteira saiu ferida. Era uma repetição, em pequeníssima escala das atitudes comunistas no resto do mundo, no grave momento que atravessamos. Intolerantes, como fanáticos que são, provocaram instantes de grande desordem, em pleno centro da cidade.

Assim agem os comunistas.⁵⁷

⁵⁷ Cf. ASSIM agem os comunistas. *O Mundo*, 28 jul. 1950.

HISTÓRIAS DA VIDA REAL "ASSIM AGEM OS COMUNISTAS"

1 O cinema é um grande veículo de idéias, um extraordinário divulgador de teses. Foi feito, há pouco tempo, nos Estados Unidos, um filme sobre os métodos de ação dos comunistas. Robert Taylor e Elizabeth Taylor interpretam um casal romântico, em que ele, como comunista convicto, não tem liberdade de se casar com a mulher que ama. Sua esposa tem de ser escolhida pelo partido, na mais desumana e incompreensível das atitudes, em que um assunto de âmbito absolutamente pessoal transforma-se em matéria partidária.

2 A exibição desse filme, no Brasil, foi mais uma lição para aqueles que ainda se mantinham indiferentes à ameaça concreta que o comunismo representa para as liberdades humanas. Ali estava um exemplo das atividades de um partido obediente à Rússia, um partido que fala muito em paz, mas cujas ações são violentas e provocadoras. A invasão da Coreia, a revolução na China e as muitas desordens provocadas pelos comunistas em todo o mundo põem em evidência seus propósitos de agitação permanente.

3 Em seu hábito de ir uma ou mais vezes por semana ao cinema, o carioca foi ver o filme dos dois Taylor, formando filas diante da bilheteria. Os comunistas, porém, não estavam gostando de ver suas intenções desmascaradas de modo tão patente. De outras vezes, jogaram ácidos de cheiro insuportável no meio do salão, a fim de tumultuar o ambiente e obrigar os espectadores a abandonar o cinema. Já fizeram comícios em portas de casas de espetáculo que exibiam filmes contra seus ideais de destruição.

4 Desta vez, porém, foram mais longe. Alguns comunistas reuniram-se perto do cinema, com ares de conspiração, justificando até o título original do filme, que é "Conspirator". Ninguém podia prever o que pretendiam aqueles homens, que iam até à parte mais iluminada da entrada, olhavam os cartazes contemplavam as pessoas que entravam. Depois, voltavam para a sombra, que lhes é mais propícia e sob cujo abrigo costumam agir com mais desenvoltura.

5 De repente, os comunistas atacaram. Jogaram pedras na bilheteria, atiraram bombas — dessas que têm sido o suplício da população nestes últimos trinta dias — na parte fronteira ao cinema. Os vidros foram partidos, a bilheteira saiu ferida. Era uma repetição, em pequenissima escala, das atitudes comunistas no resto do mundo, no grave momento que atravessamos. Intolerantes, como fanáticos que são, provocaram instantes de grande desordem, em pleno centro da cidade. Assim agem os comunistas.

Figura 1

Na história em quadrinhos publicada pelo jornal *O Mundo*, a manifestação contra o filme *Traidor* é interpretada como um comportamento desprezível e ardiloso próprio daqueles que “agem com mais desenvoltura nas sombras”: os “intolerantes” comunistas. A ação dos “fanáticos” subversivos, de acordo com a representação, não apenas fazia jus ao título do filme, por atentar contra inocentes cidadãos, como também confirmava uma ação que estaria sendo desenvolvida internacionalmente e em larga escala sob ordens vindas de Moscou (figura 1).

No dia 19 de janeiro de 1955, estreou nos EUA um filme denominado “The Americano”. A produção teve dois diretores, Budd Boetticher dirigiu as cenas no Brasil, e William Castle dirigiu as cenas gravadas nos EUA. O *Western* narra a estória de um fazendeiro estadunidense chamado Sam Dent (Glenn Ford), que vende três búfalos premiados para Bento Hermanny (Frank Lovejoy), um fazendeiro no Amazonas. Todavia, quando chega ao Brasil, é roubado por Bento, que revela ser um assassino psicopata e que oprimia os pobres.⁵⁸

Porém, o filme deveria ter sido lançado em 1953, ao invés de 1955. Em novembro de 1953 “o famoso astro de Hollywood”, Glenn Ford, revelou em uma “*em amarga entrevista*” os problemas ocorridos durante as gravações no Brasil. Segundo Ford, “*O gado não chegava, o material desaparecia, os dólares se evaporaram e tudo era por causa da ação sabotadora [sic] dos vermelhos*”.⁵⁹

Em declarações à imprensa em Hollywood, Glenn Ford afirmou que o fracasso do filme “O americano”, que deveria ser completamente realizado no Brasil, foi consequência da ação dos comunistas locais que desde o momento da chegada do grupo de artistas estadunidenses em São Paulo, iniciou uma “*tremenda campanha de desmoralização e sabotagem*” contra os mesmos. Segundo a matéria publicada no Jornal *Ultima Hora*, diante dos 17 minutos gravados em dois meses de rodagem, o “*conhecido comentarista Bob Thomas*”, classificou “*a tentativa de realização de ‘O Americano’ no Brasil como o maior fiasco cinematográfico dos últimos tempos*”. Completamente revoltado, Glenn Ford exclamou que:

(...) vivemos ali em pleno caos. Tudo saia errado. Estou convencido que grande parte dos dissabores que conhecemos foi devido à ação dos comunistas, cuja palavra de ordem parecia ser a de nos perturbar de todas as formas.⁶⁰

Indignado, Ford disse que não bastasse a oposição comunista qualificar César Romero de “*artista fracassado*”, Arthur Kennedy de “*desconhecido*”, o então Diretor Robert Stilman de “*pobre diabo*”, e a ele próprio de “*embriagado contumaz*”, os pérfidos comunistas

⁵⁸. Vide: ‘THE Americano’ is set in Texa....er, Brazil. *New York Times*, New York, p. 55, 20 jan. 1955.

⁵⁹. Cf. GLENN FORD: foram os comunistas culpados pelo fracasso de “O Americano” no Brasil. *Jornal Última hora*, 24 nov. 1953.

⁶⁰. Idem, *Ibidem*.

chegaram, até mesmo, “*a inventar que sua mulher, a conhecida artista Eleanor Powell, que o acompanhou ao Brasil, chegou a ter um romance com outro homem.*” Se foi traído pela esposa ou não, permanece o fato de que o artista estadunidense atribuiu o insucesso das gravações às sabotagens praticadas por comunistas brasileiros. Em face dos documentos citados anteriormente, é bastante plausível que a militância de esquerda estivesse de fato envolvida no atraso das gravações.

Em algumas matérias de jornal relacionadas a protestos contra filmes estadunidenses, existem acusações de que tais protestos estariam sendo feitos – assim como todas as outras atividades desses militantes -, sob ordens vindas de Moscou. Protestos relacionados não apenas ao filme *Cortina de Ferro*, mas também a outras produções do gênero em São Paulo, Rio de Janeiro, Montevideú, no Uruguai; Lima, no Peru e Caracas na Venezuela, apontam de fato para a existência de uma diretriz comunista que orientava tais manifestações. A hipótese deriva da semelhança entre as táticas utilizadas nessas manifestações contra filmes, locais e períodos de exibição distintos.

No dia 1 de abril de 1948 o *Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores* através do documento confidencial “DPO/83/511.(44)”⁶¹ firmou um acordo com a polícia uruguaia para a troca de informações sobre atividades subversivas que estariam sendo desenvolvidas em toda a América Latina. Foi através deste acordo que em 9 de outubro de 1948, o DOPS recebeu informações da polícia uruguaia sobre “*graves distúrbios*”⁶² ocorridos durante a exibição do filme *La Cortina de Hierro* no Cine Trocadero, em Montevideú. A polícia uruguaia, após o término das investigações, concluiu, dentre outras coisas, que a manifestação - que foi feita com base nas mesmas táticas utilizadas nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro -, havia sido meticulosamente tramada, a exemplo do que teria acontecido em Lima e Caracas durante a exibição do mesmo filme.⁶³

Assim, possivelmente ligados à uma cultura comum, e amparados por um amplo referencial tático que os instruíra ante aos protestos, talvez sejamos mais prudentes se considerarmos que as manifestações contra os filmes eram parte de uma ação política

⁶¹. Cf. DOCUMENTO G/1638, 13 abr. 1948. Pasta do Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

⁶². Cf. COMUNISMO no Uruguai. DPO/ 259/600.1944, 25 out. 1948. Setor sul-americano. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

⁶³. Cf. MEMORANDUM policial sobre la asonada en el cine trocadero. Pasta do Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

combinada, em que se conjugavam diretrizes vindas da URSS e elementos da cultura política difundida entre esses militantes.

Apesar de não encontrarmos nenhum indício da existência de uma diretriz oficial que orientasse a ação dos comunistas ante a exibição de filmes anticomunistas, acreditamos, em face das semelhanças entre as manifestações ocorridas contra o filme *Cortina de Ferro*, que haviam algumas instruções vindas da URSS, possivelmente formuladas após a criação do *Cominform* (*Communist Information Bureau*), em 1947. É importante salientar, que o modo como esses filmes foram recebidos pelos manifestantes, evidencia que os mesmos não estavam simplesmente discordando de mensagens presentes nessas produções. Os protestos estavam fundamentados em uma posição muito mais complexa: resistência.

De acordo com Ronald H. Chilcote, o *Cominform* garantiu um relacionamento mais próximo entre o PCB e o Partido Comunista da URSS. Como consequência, assevera o autor, o PCB, assim como outros partidos comunistas ilegais da América Latina, “*substituiu o suave reformismo de frente-popular, voltados para temas domésticos, pela retórica revolucionária*”. Chilcote aponta ainda, que embora os líderes comunistas não tenham logrado êxito em preparar o partido política e ideologicamente para a “tomada do poder”, houve avanços significativos na mobilização de apoio popular contra os “ataques imperialistas” dos EUA.⁶⁴

Essa posição foi reafirmada em 1949, “*quando o partido pregava a derrubada do imperialismo norte-americano*”. Por fim, a formalidade da hostilidade dos comunistas foi realizada no denominado *Manifesto de Agosto*, onde Prestes, em agosto de 1950, conclamou à “luta direta pelo poder” através da criação de uma “ampla organização popular” conhecida como *Frente Democrática Nacional*.⁶⁵

No entanto, há que se considerar, que embora o *Cominform* tenha sido criado com o propósito de coordenar o movimento comunista em diferentes partes do mundo, os militantes não eram simples joguetes de Moscou, havia certa autonomia para a ação.

De qualquer forma, durante o período de ilegalidade do partido, as ações comunistas eram vistas pelo DOPS como sendo tarefas designadas por líderes subversivos, e que estavam sendo fielmente cumpridas.

⁶⁴. Cf. CHILCOTE, Ronald H. *Partido Comunista Brasileiro: conflito e integração*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1982. p. 106-108.

⁶⁵. Idem, p. 107-108.

Grande número das tarefas impostas por Luiz Carlos Prestes e seus acólitos – integrantes do “Comitê Nacional do PCB”- aos militantes comunistas e aos vários organismos do Partido vem sendo cabal e fielmente desempenhadas. (...) As reivindicações de toda sorte, as greves, não raro acompanhadas de atos de sabotagem; as manifestações anti-governamentais, os pixamentos [sic] ou “slogans” bolchevistas e subversivos, o acinte a audácia com que a imprensa vermelha procura incompatibilizar povo e governo, pregando, ao mesmo tempo, abertamente, a revolução, apenas, algumas das múltiplas formas com que a canalha soviética em nosso meio vem dando cumprimento às ordens de seu líder e chefe máximo – Prestes.⁶⁶

Outra questão importante a ser considerada é a localização em que tais protestos ocorreram. Em um momento de constantes repressões policiais, a Cinelândia, um dos locais de protestos, era um freqüentado pólo de lazer, e não apenas o lugar onde o indivíduo participava da vida pública, mas também onde a militância política poderia se proteger e organizar manifestações relâmpagos nas saídas dos cinemas. Destacado local de convívio social, segundo Evelyn F. W. Lima, a magia do espaço da Cinelândia estava presente no imaginário popular. Mas não somente:

Era ainda a Praça dos Cinemas, para onde se dirigia grande parte do público elegante. Com seus anúncios luminosos e os cartazes dos filmes internacionais, a Praça havia se transformado no verdadeiro bairro dos *flâneurs*. O mundo se digladiava, mas o carioca flanava e inaugurava cinemas hollywoodianos. A sociedade de consumo se insinuava por toda a parte, no final da década de 1940. Os produtos e hábitos divulgados pelos meios de comunicação impunham-se por uma ordem econômica dominante, especialmente conduzida pelos padrões norte-americanos.⁶⁷

Como aponta Sidnei J. Munhoz, nesses locais, mesmo diante de tais protestos, o cidadão comum poderia não ver e, na maioria das vezes, não perceber a existência e nem compreender a Guerra Fria, ainda que em permanente contato com a propaganda derivada, por exemplo, do

⁶⁶. Cf. PARTIDO Comunista do Brasil. Boletim informativo 64. Setor trabalhista, 04 jun. 1949. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro. A mesma perspectiva quanto às tarefas desempenhadas por comunistas aparecem em centenas de documentos produzidos entre 1947 e 1954, e que estão depositados nos arquivos do DOPS, no Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

⁶⁷. Cf. LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000. p. 340.

desenlace do Bloqueio de Berlim.⁶⁸ Ademais, os EUA e a URSS, além de suas alianças globais, procuraram definir parcerias e tratados regionais ampliando suas influências políticas e culturais. Assim sendo, as estratégias adotadas pelas grandes potências, durante a Guerra-Fria, influenciaram profundamente a vida do cidadão comum, nas mais diversas regiões do planeta, mesmo que, cotidianamente, ele pudesse não perceber tais influências. A imagem que o cidadão mediano possuía do conflito, de uma forma geral, estava associada às mensagens veiculadas pela grande imprensa, aos filmes, às canções, às histórias em quadrinhos e a outros meios que produziam imagens extremamente ideologizadas e estereotipadas do confronto, o que as torna tão importantes para a compreensão de como a mídia tratou o conflito.⁶⁹

Parafraseando Martine Joly, interpretar um filme, analisá-lo, não consiste em tentar encontrar, a qualquer custo, uma mensagem preexistente, mas sim em compreender o que essa mensagem, em um determinado contexto, provocou de significações.⁷⁰ De outro modo, concordamos em parte com Joly quando ela aponta que uma imagem “verdadeira” ou “mentirosa” não é julgada devido ao que ela representa, mas devido ao que dizem ou escrevem do que ela representa.⁷¹ Assim, se admitirmos como verdadeira a relação entre o comentário da imagem e a imagem vamos julgá-la verdadeira, se não, vamos julgá-la mentirosa. Nesse ponto, o cruzamento dos filmes com revistas, boletins policiais, memorandos consulares, jornais, periódicos da época em questão, são maneiras de mapear as representações sociais que eram veiculadas em filmes anticomunistas.⁷² Também acreditamos que existem elementos nesses mesmos filmes que ajudam a validar as mensagens neles contidas, como, por exemplo, o *happy end*, que pode servir para a validação de uma idéia transmitida anteriormente. No caso de filmes como *Eu fui um comunista para o FBI* e *Cortina de Ferro*, por exemplo, a validação está intimamente ligada à promoção do *American way of Life* e à reprovação do *Communist way of Life*.

68. Cf. MUNHOZ, Sidnei J. Guerra Fria: um debate interpretativo. In: SILVA, Francisco, C. Teixeira da. *O século sombrio*. Ensaios sobre as guerras e revoluções do século XX. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 274-275.

69. Idem, *Ibidem*, p. 275.

70. Cf. JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus Editora, 1996. p. 44.

71. Idem, *Ibidem*, p. 117.

72. Em outubro de 1948, por exemplo, a *Cine Revista* adotou um modo de aferir o sucesso alcançado pelos filmes exibidos no Brasil a partir de suas rendas nas bilheterias. Cf. CINE Revista. *Revista dos Cinemas*, out. 1948. São Paulo. A “*cotação do êxito do filme*” e, por conseguinte, a “*expressiva demonstração do interesse do público*”, seria avaliada em uma escala de “1 (*fraca*)” a “5 (*record*)”. Em dezembro de 1951, o filme *Fui um comunista para o FBI*, que estava sendo exibido no Cine Palácio e em mais 13 cinemas em São Paulo, havia obtido a nota “3 (*boa*)”. Ainda que não tenhamos obtido as notas de outros filmes com mensagens anticomunistas exibidos no período, consideramos que o filme teve uma boa acolhida entre o público brasileiro. Cf. CINE Revista, *Revista dos Cinemas*, São Paulo, p. 30, dez. 1951.

Nas décadas de 1940 e 1950, o cinema dominante na telas do mundo era conduzido por homens brancos ocidentais desde a sua concepção, direção e produção. No entanto, devemos deixar bem claro que, mesmo havendo essa preponderância, o cinema naquele momento já consistia em um campo onde várias forças atuavam. Nesse sentido, como citamos anteriormente, não há uma só ideologia dominante unificada e estável, o que existe “são pressupostos nucleares que diferentes grupos políticos mobilizam e põe em ação”.⁷³ Isso se dá de forma mais clara quando observamos as mudanças sócio-culturais que ocorrem em uma sociedade, como, por exemplo, a hegemonia conservadora moderada que suplantou a democrática liberal após a Segunda Guerra Mundial nos EUA, ou, no caso brasileiro, o que se denominou de “redemocratização” no mesmo período.

⁷³. Cf. KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001. p. 80.

3. OS BASTIÕES DA VIRTUDE E OS SEUS CANDENTES CONFLITOS.

Nesse capítulo apontaremos alguns aspectos relacionados à política estadunidense voltada para a contenção do comunismo no pós Segunda Guerra Mundial. Veremos como a religião influenciou no anticomunismo estadunidense, assim como as liberdades civis foram cerceadas em nome de uma suposta ameaça comunista àquela sociedade. A religião, como uma intermediária entre o Estado e o indivíduo, influenciou muitas pessoas a ver a Guerra Fria como um conflito em que capitalismo, anticomunismo e cristianismo eram sinônimos, e em que espectadores neutros poderiam se tornar oponentes da divina missão do Ocidente. Abordaremos também as investidas da *House Un-american Activities Committee* - HUAC sobre Hollywood, sua influência na política interna estadunidense e, finalmente, o macarthismo e o seu lugar na propagação do anticomunismo. Assim, a partir da história pensada como um processo observamos como aqueles se autodenominaram os “bastiões da virtude” lidaram com os seus candentes conflitos.

3.1 DO PÚLPITO AO CAPITÓLIO: CULTURA POLÍTICA E RELIGIÃO NA CRUZADA DOS *COLD WARRIORS* PELA SALVAÇÃO DO MUNDO.

Entendemos como “cultura política”, a multiplicidade de práticas, crenças, ideais, normas e instituições políticas existentes em determinados contextos históricos. Segundo a concepção emprestada de Giacomo Sani, a expressão “cultura política” designa um conjunto

de atitudes, normas, crenças, que podem ser largamente partilhadas pelos membros de uma determinada unidade social e tendo como objeto fenômenos políticos. Além disso, Sani ressalta que a cultura política de uma sociedade é normalmente constituída por um conjunto de subculturas, isto é, por um conjunto de atitudes normas e valores diversos, amiúde em contraste entre si.¹ Todavia, de modo distinto do autor, acreditamos na existência de várias culturas políticas presentes em uma sociedade. O sentido do *American way of Life*, por exemplo, é objeto de disputa entre diversas culturas políticas que, por sua vez, são compostas por um conjunto de subculturas ligadas, por exemplo, à religião, a economia e ao anticomunismo, dentre outros.²

De modo mais abrangente, Jean-François Sirinelli designa a noção de cultura política como sendo aquela que trata de *uma espécie de código e de um conjunto de referentes, formalizados no seio de um partido ou, mais largamente, difundidos no seio de uma família ou de uma tradição políticas*.³ Aprofundando a definição de Sirinelli, Serge Berstein chama a atenção para dois aspectos nela presentes: a importância do papel das representações na definição de uma cultura política e o caráter plural das culturas políticas. Além disso, Berstein aponta que em uma cultura política podem constar os seguintes elementos: a) uma base filosófica ou doutrinária; b) uma leitura comum e normativa do passado histórico com conotação positiva ou negativa; c) uma concepção da sociedade ideal tal como a vêem os detentores dessa cultura; d) um discurso codificado em que a utilização de “palavras-chave” ou fórmulas repetitivas são portadoras de significação; e) conjunto de ritos e símbolos.⁴ Elementos, sem dúvida, constituintes do *American way of Life*, como veremos ao longo desse trabalho.

Ao estudar as culturas políticas em meados do século XX nos EUA, procuramos compreender um aspecto presente no ideário cultural e político estadunidense e fundamental para o entendimento de algumas mensagens contidas em alguns filmes: a gênese e dinâmica do que se denomina de “religião civil” e como ela influi na percepção de que o comunismo era um mal que precisava ser rechaçado.

Para muitos estadunidenses, sua independência, o governo republicano e a sua Constituição são vistos como sinais da Divina Providência, criando-se assim um elo entre a

¹ Vide: SANI, Giacomo. Cultura política. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 5. ed. Brasília/São Paulo: Ed. UNB/Imprensa Oficial, 2000. p. 306-308.

² Para uma discussão relacionando a sociedade de consumo ao *American way of Life*, ver: ROBERTSON, James Oliver. *American myth, american reality*. New York: Hill & Wang, 1994. p. 187-211.

³ Cf. SIRINELLI, Jean-François Apud BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 350.

⁴ Cf. BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 350-351.

República e o Plano de Deus que se corporifica em um tipo de “religião civil”.⁵ De acordo com a literatura que trata do tema, o universo cultural estadunidense só poderia ser compreendido se observado o significado da “religião civil” como um cimento identitário que concebe a vida estadunidense como a realização, a ligação, entre o Velho e o Novo Testamento. De todo modo, há que se considerar, que a religião civil varia substancialmente em forma e intensidade, assumindo diferentes características dependendo do contexto.

De acordo com Derek H. Davis, a existência de uma “religião civil” nos EUA é amplamente aceita entre a comunidade acadêmica estadunidense. Todavia, o autor distingue ao menos duas grandes vertentes do fenômeno, uma liberal e outra conservadora.

A versão conservadora identifica os EUA como uma nação escolhida. Nessa interpretação, a forma de governo estadunidense goza de uma legitimidade duradoura devido à sua criação pelos *Founding Fathers* que, por sua vez, foram inspirados pela Providência Divina. A versão liberal, segundo Davis, também está essencialmente relacionada a valores religiosos, mas de forma distinta. Embora alguns “porta-vozes liberais” estabeleçam relações explícitas com a visão religiosa dos *Founding Fathers* ou acreditem que os EUA é a “nação escolhida”, predomina nessa versão a idéia de que todas as nações são consideradas iguais perante Deus.⁶ De todo modo, influenciadas por seitas protestantes, ambas dão às relações humanas uma forte conotação religiosa, o que confere um lugar singular à cultura estadunidense no mundo. Para Davis, o entendimento da sociedade estadunidense passa, necessariamente, pela compreensão de três elementos incrustados em seu etos, a separação da Igreja e Estado, a integração da religião e da política, e a acomodação da religião civil.⁷

Em uma perspectiva de longa duração, segundo alguns historiadores, na história estadunidense é possível notar a existência de grandes visões, interpretações de mundo que dominaram sucessivamente aquela sociedade. Contudo, essas diferentes estratificações tampouco se sucederam de maneira exata, elas teriam muito antigas ou não, se sobrepostas umas às outras. Uma delas seria a aparente contradição de homens como Thomas Jefferson, John Quincy Adams e George Washington; ou seja, os chamados “Pais Fundadores” – *Founding Fathers* (levam essa denominação por estarem ligados diretamente ao processo de formação dos

⁵ Cf. BELLAH, Robert N. *The broken covenant: American civil religion in time of trial*. Chicago: University of Chicago Press, 1992; ZELINSKY, Wilbur. *Nation into State: the shifting symbolic foundations of american nationalism*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988; OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Americanos: Representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

⁶ Vide: DAVIS, Derek H. Law, morals, and civil religion in America. *Journal of Church and State*, Waco, v. 39, ed. 3, p. 411-426, Summer 1997.

⁷ Cf. DAVIS, Derek H. Separation, integration, and accommodation: Religion and state in America in a nutshell. *Journal of Church and State*, Waco, v. 43, ed. 1, p. 5, Winter 2001.

EUA) estavam convictos de que os estadunidenses eram um povo escolhido, achavam que estavam em uma “Nova Jerusalém” que havia sido guardada por Deus para a sua gente.⁸

Por outro lado, influenciados pelas leituras de clássicos romanos, temiam que a sua República não durasse muito tempo, dado a natureza humana; pois se eram um povo abençoado, contraditoriamente, achavam-se constantemente ameaçados por querelas humanas.⁹ Tal crença estava fundada no etos protestante estadunidense que disseminou uma imagem negativa do Império Romano, assim como de sua sucessora, a Igreja Católica Romana. Para Sacvan Bercovitch, a influência religiosa na política estadunidense aparece de forma mais clara na retórica assentada na Bíblia e na forma pela qual os estadunidenses retornam a essa retórica em épocas de crise, como uma fonte de coesão e continuidade.¹⁰ Um exemplo de que as culturas políticas suprem ao mesmo tempo uma leitura comum do passado e uma projeção no futuro vivida em conjunto.¹¹

A ambivalência presente nas crenças dos *Founding Fathers*, não explica a Guerra Fria, tampouco a política interna estadunidense. Trata-se, pois, de apenas um aspecto presente em uma de suas culturas políticas, e que não se atém, via de regra, na oposição à União Soviética. Antonio Gramsci já havia alertado, para um erro que se cai freqüentemente na análise histórica, o de “*não saber encontrar a relação entre o “permanente” e o “ocasional”, caindo-se assim ou na exposição de causas remotas, como se fossem aquelas imediatas, ou na afirmação que as causas imediatas são as únicas causas eficientes*”. Ou seja, *de uma parte se supervalorizam as causas mecânicas, da outra, o elemento “voluntário” e “individual”*.¹²

Ao abordar as origens da democracia ocidental, que hoje, seriam mais identificadas com Atenas do que com a República Romana, Michael Lind à guisa de sua argumentação,

⁸ A visão que os estadunidenses tinham de si mesmos, como uma “Nova Jerusalém” é um dos exemplos citados por Alan K. Henrikson para a definição do termo “mapas mentais”. De modo bastante elucidativo, Henrikson argumenta que a constituição de referências sobre as quais pessoas obtêm, codificam, armazenam, recordam, reorganizam, ampliam um pensamento ou uma ação, informação sobre o seu ambiente, em parte ou inteiramente, influi decisivamente na constituição de uma mentalidade geopolítica e, por conseguinte, na tomada de decisões. Vide: HENRIKSON, Alan K. *Mental Maps*. In: HOGAN, Michael J.; PATERSON, Thomas G. *Explaining the history of American foreign relations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. A mesma assertiva também vale para Moscou, o termo *Cortina de Ferro*, e América Latina.

⁹ Cf. SCHLESINGER JR., Arthur. *Os Ciclos da história americana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992. p. 229 e CHOMSKY, Noam. *Novas e velhas ordens mundiais*. São Paulo: Scritta, 1996. p. 46.

¹⁰ Cf. BERCOVITCH, Sacvan. A retórica como autoridade: puritanismo, a Bíblia e o mito da América. In: SACHS, Viola et al. *Brasil & EUA: religião e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 142. Não surpreende que durante a década de 1940 o número de membros das Igrejas aumentou em 40%, e a venda de Bíblias dobrou entre 1947 e 1952. Cf. AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiências do protestantismo nos EUA. *Tempo: Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense*, Niterói: Sette Letras, n. 11, p. 114, 2001.

¹¹ Cf. SIRINELLI, Jean-François Apud BERSTEIN, op. cit., p. 351.

¹² Cf. GRAMSCI apud CERRONI, Umberto. Existe uma ciência política marxista? In: BOBBIO, Norberto et al. *O Marxismo e o Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 57.

observa que os protestantes estadunidenses (...) *viam os romanos da Antiguidade como um povo malévolo e libertino cujo passatempo favorito era ver cristãos sendo dados de alimento aos leões no Coliseu.*¹³ E continua aduzindo que, sob esse aspecto,

A lição a ser tirada da história romana parecia ser clara: se você se divertir demais, será aniquilado por invasores bárbaros e vulcões em erupção. Na América protestante, Roma simbolizava não apenas a imoralidade pagã, mas também o grande governo tirânico. A comparação entre as concessões feitas pelo governo à população e o "pão e circo" oferecidos por Roma às massas depravadas e indisciplinadas se tornou parte do repertório padrão da retórica conservadora americana.¹⁴

Curiosamente, na retórica anticomunista também podem ser encontradas relações entre a URSS, a decadência, e a corrupção que supostamente fizeram ruir o Império Romano.¹⁵ Max Lerner observou que se os EUA eram Roma, obviamente os bárbaros seriam protagonizados pelos comunistas. As representações estadunidenses sobre os soviéticos (como, por exemplo, o seu estatismo, a sua rígida unidade doutrinal, sua obsessão ideológica, seu conformismo social), frequentemente os descrevia como bárbaros que estariam à espreita preparados para a qualquer chance de infiltração pelas frestas das defesas do “Império”.¹⁶

No entanto, os paralelos entre os EUA e o Império Romano elaborados por pensadores estadunidenses não se reduzem às perspectivas supracitadas. De acordo com Lerner, os estadunidenses repetidamente estabeleceram comparações como, a amplitude do poder mundial, por terra e mar; o orgulho pelas instituições republicanas; os conflitos entre um partido oligárquico e um popular, recriminação política e acusações de conspiração, dentre várias outras.¹⁷

De acordo com Michael H. Hunt, durante os seus anos na Casa Branca, Harry S. Truman se inspirou em personagens e impérios famosos, a ponto de torná-los um espelho para si mesmo e para sua geração. Truman estava convencido de que as provocações soviéticas representavam uma renovação do impulso imperialista que sempre foi dirigido por déspotas orientais. Para ele, Stalin era não somente o herdeiro de Marx e Lênin, mas também de Genghis Khan, Tamerlane, Ivan o Terrível, e Pedro o Grande. Mais uma vez as “*hordas orientais*”, naquele momento representadas pelos soviéticos, ameaçavam as forças da paz,

¹³. Cf. Michel Lind. A segunda queda de Roma. *Folha de São Paulo*, 08 out. 2000.

¹⁴. Idem, *Ibidem*.

¹⁵. Cf. HENDERSHOT, Cyndy. From trauma to paranoia: Nuclear weapons, science fiction, and history. *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, Winnipeg, v. 32, n. 4, p.77, dec. 1999.

¹⁶. Vide: Cf. LERNER, Marx. *America as a civilization*. New York: Simon and Schuster, 1957. v. 2, p. 934-950.

¹⁷. Idem, p. 934-935.

cristandade, honra e moralidade. Os EUA, abençoados com o “*maior governo e que jamais foi concebido pela mente humana*”, poderiam liderar essa resistência. Se por um lado, o iminente conflito com a potência Comunista, acreditava Truman, se assemelhava as grandes rivalidades sobre as quais ele havia lido, por outro, também poderia trazer conseqüências de significados sem precedentes: “*Nós estamos diante da mais terrível responsabilidade que nenhuma nação jamais teve. Desde Darius I da Pérsia, Alexandre o Grande, Hadrian de Roma, Victória da Inglaterra, nenhuma nação ou grupo teve nossas responsabilidades*”. Esta era a tarefa dos estadunidenses, que se tornaram grandes, mas renunciaram o auto-engrandecimento “*para salvar o mundo do totalitarismo.*”¹⁸

Segundo Hunt, Truman acreditava e afirmava que a sua tarefa pessoal como líder era:

um esforço para alcançar o sublime exemplo dos heróis alocados em seu panteão republicano: Aristides, Cincinnatus, Cato o Jovem, e Washington. Como eles, ele comandava em um tempo de adversidades. Ele também lutava contra as forças perversas que arruinaram as cidades estado da Grécia e a República Romana. A principal tarefa em suas mãos era “mobilizar o povo que acredita em um mundo moral contra os bolcheviques materialistas”. Mas a visão estadunidense, ele temia, estava se tornando “turva pela ambição, pelo egoísmo e pela sede de poder”.¹⁹

Para Dianne Kirby, durante a gestão de Truman, a religião foi uma arma estratégica amplamente anunciada como a melhor maneira de se evitar que o Ocidente fosse contaminado pelo Comunismo. A autora sustenta que a gestão Truman, considerou, até mesmo, a congregação do *World Council of Churches*, do Dalai Lama, e de líderes mulçumanos, em uma “*frente de batalha anticomunista religiosa*”.²⁰

O sucessor de Truman na presidência dos EUA, Dwight Eisenhower, também associava constantemente Deus ao seu país, e encorajava outros presidentes a fazer o mesmo. “*O reconhecimento do Ser Supremo é a primeira, e a mais básica expressão do Americanismo*”, observou o presidente. “*Sem Deus, não pode haver forma americana de governo, tampouco um modo de viver americano*”.²¹ Eisenhower não apenas considerava a

¹⁸ Vide: HUNT, Michael H. *Ideology and U.S. Foreign Policy*. New York: Yale University Press, 1987. p. 156-158.

¹⁹ Idem, *Ibidem*, p.157.

²⁰ Cf. KIRBY, Dianne. Harry Truman’s Religious Legacy. In: _____. *Religion and the Cold War*. New York: Palgrave Macmillan, 2003. p. 77-78.

²¹ Cf. CANIPE, Lee. Under God and anti-communist: How the pledge of allegiance got religion in cold war America. *Journal of Church and State*, Waco, v. 45, ed. 2, p. 308, Spring 2003.

democracia como a tradução mais pura da fé religiosa em termos políticos, como também acreditava que “*o Todo Poderoso tinha um definitivo e direto interesse no dia-a-dia e no progresso desta nação.*”²² De acordo com Ronald Oakley, as implicações do interesse divino nos EUA eram óbvias para milhões que, seguindo a liderança do presidente, “*equacionavam Cristianismo com Americanismo e viam um mundo limitado a uma batalha de vida e morte entre o comunismo herege e a democracia cristã.*”²³

Esse pequeno resumo do sentido que muitos estadunidenses davam ao seu governo, colabora não somente para a compreensão do que Robert N. Bellah denominou de “religião civil”, mas também para a constatação da existência de processos mais ou menos antigos, cujos afloramentos poderiam se manifestar até hoje, sendo a Guerra Fria uma dessas manifestações.

O tempo em que uma cultura se desenvolve é longo e os canais pelos quais ela se difunde são amplos. Para Serge Bernstein, eles se propagam através de três segmentos: a família, instituições educacionais e os meios de comunicação.²⁴ Com efeito, observamos que nos filmes anticomunistas repercutem, com modificações variáveis, muitas das grandes visões que dominaram sucessivamente a vida estadunidense, e que elas foram reproduzidas ou questionadas por diversos veículos de comunicação que estavam inseridos no mesmo *circuito comunicacional* dos filmes estadunidenses. Uma dessas idéias é a contradição dos pais fundadores, por um lado crentes na terra prometida e, por outro, pessimistas em relação ao futuro dos EUA.

Nesse sentido, concordamos com a afirmação de Cecília Azevedo, de que:

nenhum estudo sobre o imaginário político norte-americano pode ignorar a verdadeira obsessão em torno dos propósitos nacionais, a convicção tão fortemente arraigada de que os EUA, por sua elevada moralidade cívica e política (...) inigualáveis, receberam da Providência a missão excelsa de redimir os povos não democráticos e desenvolvidos do planeta.²⁵

Nessa mesma direção, de acordo com Russel Nye, a busca por uma precisa definição do seu propósito nacional, e de sua absoluta convicção da existência de um propósito, fornece uma das mais poderosas correntes para o desenvolvimento do que se pode chamar de uma ideologia estadunidense, perfeitamente adequável à denominada “ideologia orgânica”,

²² Cf. NEW YORK Times, New York, p.14, 6 oct. 1952.

²³ Cf. OAKLEY, Ronald. Apud CANIPE, op.cit., p. 310.

²⁴ Cf. BERNSTEIN, op. cit., p. 356-357.

²⁵ Cf. AZEVEDO, Cecília. *Em nome da “América”*: Os corpos da paz no Brasil (1961-1981). São Paulo, 1999. Tese (Doutorado em História) – USP. 1992. p. 31.

proposta por Antonio Gramsci.²⁶ Para Nye, nenhuma nação na história moderna foi tão consistentemente dominada, quanto os EUA, pela crença de que tinham uma missão particular no mundo, e de que sua contribuição seria única.²⁷

A crença de que o papel dos EUA é não somente salvaguardar a liberdade e democracia, mas também exportá-las para todos os povos pode ser compreendida através da noção de “Destino Manifesto”. Como assevera Cecília Azevedo, ao longo do século XX, houve uma percepção consolidada na sociedade estadunidense de que as suas instituições teriam sido gestadas através da liberdade e democracia, valores que, sem qualquer acanhamento, assumiam terem inventado. Acreditavam que ao perseguirem seu destino, estariam disseminando as bênçãos de sua organização social e política e, portanto servindo à causa da humanidade.²⁸ A noção messiânica de “Destino Manifesto”, herdada do puritanismo dos *Founders Fathers*, vem não somente ao encontro da prioridade conferida por alguns aos princípios e à moral, mas também aos imperativos reais da defesa do “mundo livre” invocados por outros. À vista disso, torna-se clara a assertiva de E.P. Thompson de que a história é uma disciplina do contexto e do processo: *todo significado é um significado-dentro-de-um-contexto e, enquanto as estruturas mudam, velhas formas podem expressar funções novas, e funções velhas podem achar sua expressão em novas formas.*²⁹

Por meio desses processos históricos, nas décadas de 1940 e 1950, pode-se entender melhor à luz dos acontecimentos sócio-políticos como e por que o anticomunismo se deflagrou naquela sociedade com tanta rapidez, sobretudo no pós-guerra, quando o povo escolhido, mas em constante ameaça, bradava contra o comunismo na cruzada pela “salvação do mundo”.

No início da década de 1950 houve um intenso renascimento religioso nos EUA. O personagem mais visível do novo *boom* religioso certamente foi o evangelista Billy Graham, que frequentemente abordava a oposição entre a “América Cristã” e a “Rússia Infiel” em seus sermões. Graham, em um de seus inúmeros sermões sobre a ameaça representada pelo comunismo, afirmou, por exemplo, que os valores estadunidenses tradicionais eram o escudo mais eficiente contra “a religião de Satã”, isto é, o Comunismo.³⁰

²⁶ Cf. GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da História*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. p. 62-63.

²⁷ Cf. NYE, Russel Apud ZELINSKY, op. cit., p. 236.

²⁸ Cf. AZEVEDO, Cecília. As contradições e os limites da “americanização” da América Latina: os Corpos da Paz no Brasil. In: BARBERO, Maria I.; REGALSKY, Andrés M. (Ed.) *Americanización: Estados Unidos y América Latina em el siglo XX*. Buenos Aires: EDUNTREF, 2003. p. 219-220.

²⁹ Cf. THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed.Unicamp, 1995. p. 243.

³⁰ Cf. HENDERSHOT, Cyndy. Anti-Communism and Ambivalence in Red Planet Mars, Invasion USA, and The Beast of Yucca Flats. *Science Fiction Studies*, v. 28, part. 2, p.181-182, jul. 2001.

A polaridade entre a fé e a incredulidade, crucial na retórica anticomunista, foi apresentada em muitos filmes produzidos naquele momento. A justaposição entre religião e comunismo, ligada ao medo de uma destruição nuclear, alimentou profecias apocalípticas feitas por pastores famosos, como Graham, que alertava aos seus fiéis para que fizessem as pazes com Deus antes que fosse tarde demais.³¹ Os filmes desempenharam uma parte significativa na mediação dessas idéias, à medida que combinavam uma forma extremamente popular de informação e lazer com representações sobre o fim da humanidade.

O modo como a religião foi utilizada em discursos anticomunistas, ou vice-versa, encontra em Billy Graham seu ápice caricatural. Em 1950, então estrela da militância evangélica anticomunista, chegou a pregar para soldados estadunidenses em acampamentos na Coreia, insistindo que a Guerra Fria era uma confrontação entre o povo de Deus e uma religião inspirada pelo demônio que declarara guerra ao Altíssimo: o Comunismo. De acordo com Cecília Azevedo, os cultos de Graham continham forte apelo nacionalista, incluindo a venda de bônus de guerra, recolhidos ao som do hino nacional, e até mesmo a apresentação de um cavalo, de nome “McArthur”, que se ajoelhava diante da Cruz.³²

De acordo com Lee Canipe, em 1954, uma pesquisa do Gallup indicou que 79% dos estadunidenses eram membros de alguma igreja, e 96% acreditavam em Deus. “Este renascimento religioso”, afirmou Billy Graham, “*pode restaurar nossa histórica herança, criar vigor e consciência moral, trazer de volta a santidade às nossas casas (...), e fortalecer as muralhas da liberdade*”.³³ A religião, não era apenas boa para a alma, também era boa para os EUA e para o *American way of Life*.

3.2 QUANDO O ALTO “PREÇO DA JUSTEZA” LEVA AO “LADO PERVERSO” DA VIRTUDE.

³¹ Cf. SHAW, Tony. Martyrs, Miracles, and Martians Religion and Cold War Cinematic Propaganda in the 1950s. *Journal of Cold War Studies*, v. 4, n. 2, p. 16, 2002.

³² Cf. AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiências do protestantismo nos EUA. *Tempo: Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense*, Niterói: Sette Letras, n. 11, p. 117, 2001.

³³ Cf. CANIPE, Lee. Under God and anti-communist: How the pledge of allegiance got religion in cold war America. *Journal of Church and State*, Waco, v. 45, ed. 2, p. 304-305, Spring 2003.

Caso concordemos com a afirmação de Luiz Costa Lima de que as mediações podem ser entendidas como parte do jogo de pressões onde atuam diversas instâncias sociais – isto é, o consenso não se impõe por si, pois há instâncias e instituições que o inclinam nesta ou naquela direção, talvez possamos ir um pouco além dos filmes e entrar em um terreno mais amplo e complexo.³⁴

Em momentos de maior tensão política e social, houve um esforço por parte do Estado estadunidense para o absorvimento, manutenção e proveito dos múltiplos poderes singulares secretados pela sociedade, destacando-se aí a pressão exercida sobre a mídia e sobre os movimentos de esquerda. Outra característica importante, e que está ligada à que acabamos de citar, refere-se à dominação exercida pelo poder estatal e de funcionamento do capital. Essa relação consistiu em atividades ligadas, projetadas e realizadas por indivíduos agrupados, que dispunham de forças materiais e ideais que lhes permitiram ordenar e exigir certa obediência. Desse modo, ao designarem condutas de dominação governamentais e administrativas, que produzem efeitos sociais materialmente identificáveis, que penetram a totalidade da vida coletiva, podemos compreender melhor o que Noam Chomsky denominou de “cultura totalitária”, ou seja, o emprego do medo como instrumento privilegiado para se fabricar o consenso.³⁵

Quando se fala em absorção de poderes e cerceamento de liberdades civis, o termo *totalitarismo*³⁶ reaparece com todo o peso inquietante que a palavra evoca. Provavelmente, o primeiro a empregar o termo totalitarismo foi Giovanni Gentile, em meados da década de 1920, para se referir ao regime então vigente na Itália. O próprio Mussolini também o empregou algum tempo depois. Apesar de o termo surgir no período entre guerras e de haver sido empregado tanto para definir os regimes de tendência fascista surgidos na Europa nesse período quanto para qualificar o regime soviético, ele adquiriu uma maior solidez conceitual de meados para final da Segunda Guerra Mundial, com Sigmund Neuman. Ainda, deve-se ressaltar, que o conceito ganhou maior complexidade e penetração no mundo acadêmico dentro do contexto da Guerra Fria, com Hannah Arendt, Carl Friedrich e Zbigniew

³⁴ Cf. LIMA, Luiz Costa. O leitor demanda (d) a literatura. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 16.

³⁵ Cf. CHOMSKY, Noam. *Controle da mídia: os espetaculares feitos da propaganda*. Rio de Janeiro: Graphia, 2003.

³⁶ Entendemos que o conceito totalitarismo possui limitações históricas, algumas delas decorrentes do peso ideológico do seu emprego durante a Guerra Fria.

Brzezinski.³⁷ Entendemos, que nos anos iniciais da Guerra Fria o conceito foi sendo transformado em um robusto instrumental de ação ideológica com o objetivo muito bem definido de igualar o stalinismo soviético ao nazismo.³⁸ Aqui, levantaremos alguns aspectos de um fenômeno que merece uma abordagem mais profunda e detalhada, e que, como bem se sabe, não é recente.

Vários autores já apontaram similaridades entre o Regime Soviético durante os anos de Stálin e o macarthismo.³⁹ Desde 1938, o psicopatologista húngaro radicado em Paris, Joseph Gabel, já usava o termo para mostrar como stalinismo e nazismo se assemelhavam em termos de efeitos psíquicos (nas massas) pretendidos pelas suas elites dirigentes. Na década de 1950, Gabel aplicou a sua teoria psicopatológica do totalitarismo para estudar precisamente o macarthismo,⁴⁰ a partir de diversos artigos publicados na época e de dois volumes de artigos publicados como “*Ideologies*”.⁴¹ Posteriormente, estudou o macarthismo, stalinismo e nazismo como fenômenos totalitários, do ponto de vista cognitivo.⁴² A dificuldade nessa comparação reside menos nos inúmeros fatores que aproximam tais fenômenos, do que no cuidado que se deve ter em observar suas respectivas especificidades.

H. Spiro afirma haver seis traços principais que caracterizam o fenômeno totalitário. Dos traços apontados, pelo menos cinco podem ser identificados em instituições estadunidenses durante o macarthismo: 1. O universalismo: a idéia de que o sistema totalitário pretende refazer o gênero humano à sua imagem; 2. A supressão das organizações e associações não oficiais; 3. A violência militar e paramilitar; 4. A incerteza, a imprevisibilidade, a insegurança das regras: a vontade pessoal faz a lei e pode mudar incessantemente as instituições positivas. Disso resulta um sentimento de insegurança que leva à irracionalidade e ao terror; 5. A perseguição a um objetivo único como única

³⁷. Cf. SALVADORI, Massimo. A Crítica marxista ao stalinismo. In: HOBBSAWM, E. J. *História do marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 285-334; STOPPINO, Mario. Totalitarismo. In: BOBBIO, Norberto et al. *Dicionário de política*. 5. ed. Brasília: Ed.UNB, 2002. p. 1247-1248; AMIEL, Anne. *Hannah Arendt*. Política y acontecimiento. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2000. p. 18.

³⁸. Cf. CHÂTELET, F.; PISIER-KOUCHNER, É. *As concepções políticas do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar editors, 1983. p. 575.

³⁹. Cf. NAFTALI, Timothy. *One hell of a gamble: Khrushchev, Castro, and Kennedy, 1958-1964*. New York: W.W. Norton, 1997; BLANTON, Thomas. *White House E-Mail: The Top-Secret Messages the Reagan/Bush White House Tried to Destroy/Book and Disk*. New York: New Press, 1995.

⁴⁰. Cf. GABEL, Joseph. *Sociología de la Alienación*. Buenos Aires: Amorrortu Ed, 1973. Agradecemos ao Professor José Henrique Gonçalves por essas indicações.

⁴¹. Cf. GABEL, Joseph. *Idéologies*. Paris: Anthropos, 1974.

⁴². Cf. GABEL, Joseph. *A falsa consciência*. Lisboa: Guimarães & C^a Editores, 1979.

explicação da realidade – que caracteriza bem o totalitarismo: nenhuma política alternativa é possível, e todo obstáculo, toda oposição é interpretado como diabólica.⁴³

De acordo com F. Châtelet e É. Pisier-Kouchner, a literatura que dava conta da “crise dos valores da civilização” surgida no seio do liberalismo – a “ameaça totalitária” – precisa ser relida, posto que nela haveria indícios de uma aproximação entre indivíduo, Estado e sociedade “que caracteriza o projeto totalitário e que condena para sempre o indivíduo, sujeito-objeto do projeto liberal”.⁴⁴ Dessa forma, contraditoriamente, o liberalismo é recusado em nome de si mesmo e de sua incapacidade de realização.

Entretanto, se refletirmos sobre o tipo de ordem que ele institui, os meios que ele utiliza para impô-la e os mecanismos institucionais que põe em funcionamento, e que tem como objetivo penetrar o mais profundamente possível em todos os setores da sociedade, talvez compreendamos melhor como parte da mídia tem interferido no social em acordo com o Estado. Nesse sentido, através das relações, nem sempre conflituosas, entre Hollywood e Washington, questões importantes podem ser elaboradas para refletirmos sobre como através desse tipo de política é instituída a coerção e a manipulação ideológica, não somente através do cinema, mas da mídia em geral. Não é difícil constatar que o *American way of Life*, um tipo específico de liberalismo, assumiu uma “totalidade” que além de se autoproclamar natural, se considera sempre ameaçado.

Os eventos políticos envolvendo os EUA e o chamado “perigo vermelho”, revelam a perversidade que adquiriu a ideologia baseada na democracia, na liberdade de direitos individuais e na independência. A ossatura liberal do Estado parece necessitar de instituições que a mantenham sólida executando algum tipo de trabalho sujo. Haveria assim, uma aparente tensão entre elas e o Estado. Nesse sentido, cabe a seguinte questão: É possível algumas instituições serem fascistizadas – micro-fascismos – sem que o Estado o seja, de forma que ele as utilize e tente controlá-las? Essa é uma hipótese plausível. Para Anne Amiel, o governo totalitário tem como natureza o terror, e como princípio a ideologia. É através deles que o totalitarismo pretende resolver as tensões entre legitimidade e legalidade, simplesmente abolindo a separação entre o privado e público, entre a política interior (legal) e a política exterior (soberania) e entre a própria legitimidade e legalidade.⁴⁵

⁴³. Cf. SPIRO, H. Totalitarianism. *International Encyclopaedia of the social sciences*, New York: Mcmillan & Free Press, v. 16, 1968.

⁴⁴. Cf. CHÂTELET, F; PISIER-KOUCHNER, É. *As concepções políticas do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1983. p. 565.

⁴⁵. Cf. AMIEL, Anne. *Hannah Arendt*. Política y acontecimiento. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2000. p. 62.

A concordância com esses preceitos possibilita inferir que a sociedade estadunidense não apresentava em meados do século XX os traços característicos de uma sociedade totalitária, mas possuía traços totalitários em algumas de suas instituições – isto é, lançou mão de instituições com traços totalitários para responder a problemas de organização política em sociedades de massa, que alguns estados, em certos momentos, se mostraram incapazes de resolver, mergulhando na experiência totalitária.

No entanto, caso essa perspectiva seja adotada, cabe indagar como relacionar o meio artístico a “uma espécie de totalitarismo auto-imposto” que conduziu a qualquer direção um “rebanho assustado”, que aterrorizado não fazia outra coisa senão gritar *slogans* patrióticos.⁴⁶

Não é novidade que o poder político exerce uma forte influência sobre as representações coletivas. Bronislaw Baczko, argumentando nesse viés, notou certa vez que para tal poder, o domínio do imaginário e do simbólico é um importante lugar estratégico. Para Baczko, exercer o poder simbólico consiste em reforçar a dominação efetiva pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio.⁴⁷

Hannah Arendt, de forma semelhante, acredita que o poder resulta da capacidade humana, de somente agir, fazer algo, ou unir-se a outros e atuar em concordância com eles. Assim, o fenômeno fundamental do poder não consiste na instrumentalização de uma vontade alheia para os próprios fins, mas na formação de uma vontade comum, numa comunicação orientada para o entendimento recíproco. Sua concepção de poder advém da faculdade de se alcançar um acordo quanto à ação comum, no contexto da comunicação livre da violência.⁴⁸ Arendt acredita que a disposição sobre os meios que permitem influenciar a vontade de outras pessoas não pode ser conceituada como “poder”, mas como “violência”. Para a autora, a distinção é cabível, porque o sujeito de ações instrumentais, interessado exclusivamente no êxito de sua ação, pode dispor de meios graças aos quais pode forçar um sujeito com capacidade decisória, seja pela ameaça de sanções, seja pela persuasão, seja pela manipulação hábil das alternativas da ação. Nesse sentido, a única alternativa possível à coerção é o entendimento voluntário dos participantes entre si.

De acordo com Habermas, ao concordarmos com essa tese poderemos interpretar o “poder” e a “violência” como dois aspectos distintos do exercício da mesma dominação política. Desse modo, o “poder” significaria o assentimento dos participantes mobilizados para fins coletivos e, portanto, sua disposição de apoiar a liderança política; e a “violência”

⁴⁶ Cf. CHOMSKY, op. cit., p. 57.

⁴⁷ Cf. BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: *Enciclopédia 5 – Anthropos – Homem*. Lisboa: Einaudi- Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. p. 297-299.

⁴⁸ Cf. FREITAG, B; ROUANET, S. P. (Org.) *Habermas*. 2. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990. p. 100-101.

significaria a faculdade de dispor sobre os recursos e meios de coação, graças aos quais uma liderança política toma decisões obrigatórias e as executa, a fim de realizar objetivos coletivos.⁴⁹

A aplicação dessa teoria – que apesar de questionada, é adequada para a discussão pretendida – à preponderância do pensamento ligado à direita nos EUA nas décadas de 1940 e 1950, possibilita encontrarmos uma perturbadora similaridade. Teremos neste período um grande assentimento da sociedade, e encontraremos em parte dela a disposição para apoiar a liderança política. A violência seria facilmente percebida em algumas intervenções estadunidenses como, por exemplo: Grécia (1945-1947); China (1945-1949); Porto Rico (1950); Coréia (1950-1953); Filipinas (1948-1954); Irã (1953); Guatemala (1954).

É importante ressaltar que Hannah Arendt diferencia o movimento totalitário ocorrido em diferentes países da Europa no período entre guerras daqueles em que o totalitarismo chegou ao poder. Para ela, somente na Alemanha e na União Soviética haveriam sido consolidados estados totalitários. Ainda assim, para a autora, na Alemanha ele não se desenvolveu plenamente, uma vez que o país foi derrotado na guerra e, em decorrência, o regime ruiu.⁵⁰ Assim, torna-se bastante plausível a idéia de que podemos ter assistido, na sociedade estadunidense, à gênese de um movimento que comporta diversas características totalitárias em seu interior, como aquelas formuladas por H. Spiro.

A violência, como bem se sabe, não é exercida apenas no plano internacional. Voltamos mais uma vez às perseguições ocorridas “dentro de casa”. Parte delas pode ser explicada pelo desequilíbrio e a conseqüente inclinação dos meios de comunicação para a direita. Como mostrou Baczko, os dispositivos de repressão que os poderes constituídos põem de pé, a fim de preservarem o lugar privilegiado que a si próprios se atribuem no campo simbólico, demonstram como alguns emblemas de poderes são protegidos.⁵¹ Ao notar as pressões exercidas sobre a comunidade artística, percebemos não somente como os poderes estabelecidos reconhecem a influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades, mas também que tais poderes dependem em larga medida da difusão desses imaginários e, por conseguinte, dos meios que asseguram tal difusão, defendendo-os sempre que possível. Um bom exemplo, citado por Angél Luis Hueso, é a sentença ditada pela Corte de Apelações do Distrito de Columbia em 13 de junho de 1949: argumentando que devido à incidência da

⁴⁹. Cf. FREITAG; ROUANET, op. cit., p. 101.

⁵⁰. Cf. ARENDT, Hannah. *O Sistema totalitário*. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

⁵¹. Cf. BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: *Enciclopédia 5 – Anthropos – Homem*. Lisboa: Einaudi- Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. p. 299.

indústria cinematográfica na criação da opinião pública de milhões de pessoas, não se podia admitir que as questões relacionadas a ela fossem meramente pessoais.⁵²

Concordamos com a assertiva de Leif Furhammar e Folke Isaksson, de que um país em crise ou em perigo de guerra aumenta a simplificação de seu discurso político. O inimigo torna-se completamente mau, a própria causa é indiscutivelmente justa, e “todos” se unem em volta dos símbolos da unidade da nação. Assim, os conflitos sociais são rapidamente resolvidos ou disfarçados.⁵³

3.3 SOB A LÓGICA DA GUERRA FRIA: DA INTERNACIONALIZAÇÃO DAS TENSÕES À INTERNALIZAÇÃO DOS COMBATES.

Assim como a aliança contra o eixo, durante a Segunda Guerra Mundial, havia promovido a unidade de forças antagônicas, como o capitalismo estadunidense e britânico, de um lado, e o socialismo stalinista soviético, de outro, de acordo com Sidnei J. Munhoz, os interesses aflorados ao fim daquele conflito mundial geraram novas disputas que levaram a humanidade à beira de uma nova guerra mundial.⁵⁴ Para o autor, havia diferentes expectativas em relação ao reordenamento do mundo que emergia dos escombros da guerra, o que somado às desconfianças mútuas, constituía um solo fértil para a eclosão de conflitos. Munhoz exemplifica tais expectativas com a demora da abertura da Segunda Frente - solicitada por Stalin, logo após a invasão da URSS pela Alemanha, em junho de 1941 - que alimentou o sentimento de que a vitória sobre as forças do eixo fora essencialmente soviética. Mas não somente. Segundo o autor, tal atitude reforçou a sensação de que os EUA e a Inglaterra haveriam aguardado o resultado do confronto entre a Alemanha e a URSS, objetivando levar tanto uma quanto a outra ao esgotamento. Desse ponto de vista, era bastante plausível a hipótese de que as democracias ocidentais esperassem a vitória de uma Alemanha enfraquecida pelo combate extenuante, almejando derrotá-la posteriormente com certa facilidade. Essa estratégia permitiria às

⁵². Cf. HUESO, Ángel Luis. *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998. p. 112.

⁵³. Cf. FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. *Cinema e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 187.

⁵⁴. Ver: MUNHOZ, Sidnei J. Debatendo as origens da Guerra Fria. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da et al. *Dicionário do Século XX: Guerras & Revoluções (Eventos, Idéias & Instituições)*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

democracias capitalistas livrarem-se, de uma só vez, da URSS - de quem eram inimigas ideológicas - e da Alemanha, com quem estavam em guerra.

Do lado ocidental, Munhoz aponta que havia questões que remontavam ao caráter do Regime Soviético. Os bolcheviques chegaram ao poder pregando a revolução proletária internacional, extinguiram a propriedade privada no país e não reconheceram os débitos internacionais contraídos pelos seus antecessores. Além disso, o novo regime retirou a Rússia da Primeira Guerra Mundial, em 1918, através do Acordo de Brest-Litovsk, firmado com a Alemanha.

Como indicamos no segundo capítulo, com a morte de Roosevelt em 12 de abril de 1945, a política estadunidense pouco mudou em alguns aspectos, mas em outros tomou rumos totalmente opostos, como na tolerância aos comunistas. A reorientação política deve-se a significativas mudanças no secretariado de Estado estadunidense, posto que, a partir de então, a direita passou a dar as cartas. Isso, segundo os historiadores revisionistas,⁵⁵ indicaria, a descontinuidade política do governo Truman. Já historiadores de posição ortodoxa em relação à Guerra Fria acreditavam haver uma continuidade na política externa estadunidense após 1945, como por exemplo, Arthur Schlesinger Jr.⁵⁶

No entanto, os antagonismos nas posições de Truman e Roosevelt podem ser evidenciados a partir de suas declarações. Nesse momento Roosevelt afirmou:

No que se refere à Cooperação internacional, estamos agora trabalhando desde o último momento em Teerã, em cooperação com os russos. E creio

⁵⁵. Grosso modo, de acordo com Sidnei J. Munhoz, os estudos sobre a Guerra Fria dividem-se em pelo menos cinco grandes vertentes: a ortodoxia, a história oficial soviética, o revisionismo, o pós-revisionismo e o corporatismo. A história oficial ou ortodoxia soviética aborda o tema de forma inversa à ortodoxia, mostrando a Guerra Fria como produto da agressividade imperialista e do descumprimento, pelos EUA, dos acordos firmados durante a Segunda Guerra Mundial. O revisionismo surgiu no final da década de 1950, a partir da crítica ao oficialismo e ao consenso até então reinante na história norte-americana. Os historiadores revisionistas destacam as determinações da economia doméstica e a influência da ideologia na formulação da política externa dos EUA. As raízes de um modelo interpretativo autodenominado pós-revisionista, segundo Munhoz, surgiram na década de 1980 como uma tentativa de dar por superada a fase revisionista do estudo da Guerra Fria. Segundo essa vertente, com a desagregação do mundo soviético, havia a possibilidade de se buscar um consenso pós-revisionista. Nessa perspectiva, há uma tentativa em se fixar em uma aparente postura de neutralidade e imparcialidade para, na seqüência, analisar empiricamente a validade das teses tradicionalistas e revisionistas, mantendo, contudo, uma perspectiva pró-ocidental e muito próxima das teses ortodoxas. A corporatista privilegia a influência da economia doméstica, das questões sociais e ideológicas na diplomacia. Assim, a política externa seria profundamente influenciada pela pressão dos grupos organizados internos. Resumidamente, nos EUA haveria se desenvolvido um Estado associativo ou neocapitalismo corporativo, baseado na auto-regulação dos grupos econômicos, integrados por coordenações institucionais e por mecanismos de mercado. Vide: MUNHOZ, Sidnei J. Guerra Fria: um debate interpretativo. In: SILVA, Francisco, C. Teixeira da. *O século sombrio*. Ensaios sobre as guerras e revoluções do século XX. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 261-281.

⁵⁶. Cf. SCHLESINGER, A. *Os ciclos da história americana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992. p. 188-191.

que os russos são perfeitamente amistosos; não estão tentando engolir o resto da Europa ou o mundo. Eles não nos conheciam, eis a diferença realmente fundamental. É um povo amigo. Não tem manias de conquista ou coisas que o valha; e agora que passaram a nos conhecer, estão muito mais dispostos a nos aceitarem. E estamos trabalhando com eles em operações e planos reais, muito melhor que antes, somente porque não nos conhecíamos.... E todos esses receios que foram expressos por muitas pessoas daqui – com certa razão – que os russos vão tentar dominar a Europa, eu não creio que pessoalmente sejam válidos. Lá na Rússia já têm mais do que suficiente com o que se preocuparem por muitos anos antes de arranjam novas dores de cabeça.⁵⁷

Truman em 1941 pensava de forma distinta:

Se nós vemos que a Alemanha está vencendo nós devemos ajudar a Rússia, e se a Rússia estiver vencendo nós deveremos ajudar a Alemanha e desta forma deixar que as duas se matem tanto quanto possível, contudo eu não quero ver Hitler vitorioso sob nenhuma circunstância.⁵⁸

A posição amigável para com os russos não se dava somente entre os setores mais liberais estadunidenses. Winston Churchill tinha posição semelhante à de Roosevelt no tocante aos soviéticos durante a guerra, conforme seu pronunciamento na Casa dos Comuns em 27 de fevereiro de 1945,

A impressão que eu trago da Criméia, e de todos meus outros contatos, é que o Marechal Stalin e os líderes soviéticos desejam viver em uma honrada amizade e igualdade com as democracias ocidentais. Eu sinto também que sua palavra é confiável. Eu não conheço nenhum governo que cumpra suas obrigações, inclusive em prejuízo próprio, mais firmemente do que o governo russo. Eu declino de embarcar aqui na discussão sobre a boa-fé russa. É evidente que destas questões depende o futuro do mundo. O futuro da humanidade seria muito sombrio se desde já se produzisse uma divisão entre as democracias ocidentais e a Rússia soviética, se todas as futuras organizações mundiais fossem partidas ao meio e se novos cataclismas de inconcebível violência destruíssem tudo o que resta dos tesouros e liberdades da humanidade.⁵⁹

Assim que a guerra finda, Winston Churchill muda seu discurso. Em 05 de março de 1946, o ex-Chanceler britânico, no Westminster College, Fulton, Missouri, se referia à URSS de forma totalmente oposta:

⁵⁷. Cf. MUNHOZ, Sidnei J. *Reverendo as origens da Guerra Fria*. Maringá, 1993. (mimeo). p. 37.

⁵⁸. Cf. *NEW York Times*, p. 24, jun. 1941, citado por LAFEBER, Walter. *America, Russia and the Cold War*. 1945-1996. New York: McGraw-Hill, 1997. p. 6. Ver também MUNHOZ, 1993, op. cit., p. 58.

⁵⁹. Cf. MUNHOZ, 1993, op. cit., p. 37.

Ninguém sabe o que a Rússia Soviética e sua organização Comunista Internacional pretende fazer em um futuro imediato, ou quais são seus limites e suas tendências expansionistas e proselitistas. De Stretin no Báltico ao Trieste no Adriático uma cortina de ferro desceu sobre o continente da Europa. Os partidos comunistas, que eram muito pequenos em todos os estados orientais da Europa, tem se levantado com vantagem e poder muito além de seus números e estão buscando obter em todos os lugares o controle totalitário...Isto certamente não é a Europa livre que nós lutamos para construir. Não existe em nenhum deles a essência da paz permanente.⁶⁰

Todavia, seria através da Doutrina Truman, também de Março de 1947, que os clamores anticomunistas saíam do plano teórico. Pensada de forma a ter o sistema estadunidense como único em todo mundo, a Doutrina tinha como objetivo, oferecer suporte econômico e militar aos países *ameaçados pelo comunismo*. A Doutrina Truman serviu de base para os objetivos em seguida minuciosamente definidos no Plano Marshall, instaurando a desconfiança de caráter ideológico a qualquer insatisfação social ou a qualquer manifestação de reivindicação trabalhista ou inconformismo político. No plano internacional, a Doutrina Truman tinha como fundamento operacional a noção de *Containment*, desenvolvida pelo conselheiro da embaixada estadunidense em Moscou, George Frost Kennan.

No entanto, o objetivo da Doutrina Truman ia muito além. Ela foi apresentada pelo Presidente Harry S. Truman, como uma doutrina que tinha por objetivo ajudar economicamente e militarmente a Grécia e a Turquia; segundo ele, “*para apoiar povos livres que tentam resistir a submissão por minorias armadas ou por pressões externas*”.⁶¹

O Plano Marshall é uma decorrência da Doutrina Truman e, ao mesmo tempo, uma estratégia destinada a questionar a hegemonia soviética no Leste europeu.⁶² Assim, a Doutrina Truman e o seu instrumento operacional, o Plano Marshall, deflagram um processo de delimitação recíproca, separação e distinção entre as duas esferas de influência européias.

Para Kennan havia uma base ideológica para o conflito entre os soviéticos e as democracias ocidentais. Em sua opinião, na perspectiva soviética, não poderia haver um

⁶⁰. Cf. ARMS, Thomas. *Encyclopedia of the Cold War*. New York: Facts on File, 1994. p. 303.

⁶¹. Cf. SCHERECKER, Ellen. *The age of McCarthyism: a brief history with documents*. New York: Bedford Books, 1994. p. 21.

⁶². Segundo alguns historiadores corporatistas, o Plano Marshall foi muito mais um produto das necessidades internas do capitalismo dos EUA do que dos conflitos da Guerra Fria. Essa análise privilegia a influência da economia doméstica, das questões sociais e ideológicas na diplomacia. Assim, a política externa seria profundamente influenciada pela pressão dos grupos organizados internos. Embora essa hipótese não possa ser descartada acreditamos, assim como o autor, na existência de outros elementos de ordem exógena. Vide: MUNHOZ, Sidnei. Doutrina da Contenção. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da et al. *Enciclopédia do Século XX: Guerras & Revoluções (Eventos, Idéias & Instituições)*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

sincero compromisso entre a URSS e as nações capitalistas, em decorrência do conflito inerente entre capitalismo e socialismo. Kennan entendia que a pressão soviética contra as instituições do mundo ocidental podia ser contida pela rápida e vigilante aplicação de uma contra-força a qualquer sinal de agressão soviética. Dessa forma, os EUA não poderiam, em um futuro previsível, esperar qualquer proximidade política com Moscou, pois em sua avaliação “*o maior perigo não era a possível ação armada soviética, mas a estratégia de subversão da ordem nas nações capitalistas através da atuação dos comunistas e seus simpatizantes*”.⁶³ O *Longo Telegrama*, como ficou conhecida a mensagem de Kennan, analisava a política soviética e sugeria diretrizes para o relacionamento dos EUA com a URSS. Os EUA deveriam continuar tratando a URSS como rival e esperar que a sua política não refletisse a busca da coexistência e da paz duradouras, mas de uma cuidadosa e persistente pressão objetivando enfraquecer o poder e a influência estadunidense. Conforme aponta Sidnei J. Munhoz, Kennan afirmava também que a principal ameaça ao mundo capitalista, representada pela URSS, não estava no campo militar, mas na capacidade de ação e sedução das organizações comunistas no interior das nações democráticas. Desse modo, acreditava que através da estratégia de *contenção* seria possível influenciar tanto a URSS quanto o movimento comunista internacional. Para Demétrio Magnoli, *as idéias de Kennan são claras, ainda que não originais. Trata-se de isolar o Estado Soviético através de diques geopolíticos sólidos, num sistema dinâmico e concebido em escala planetária. Ressurge, um pouco mais sofisticada, a idéia do cordon sanitaire*.⁶⁴ Kennan acreditava que os EUA deveriam, através de uma política coerente e responsável, manter unidas as principais correntes ideológicas do mundo ocidental. Assim, os EUA poderiam forçar o Kremlin a um grau de moderação muito maior do que se havia observado até então e promover o gradual enfraquecimento desse poder.⁶⁵

Um dos eventos que mais contribuiu para a intensificação das tensões entre os EUA e a URSS foi o Bloqueio de Berlim. Em junho de 1948, com vistas ao reerguimento da economia capitalista no oeste alemão, uma reforma monetária criou o *Deutsche Mark* nas zonas estadunidense, inglesa e francesa. Circulando nos setores ocidentais de Berlim, a nova moeda sustentada pelas injeções de dólares trazidos pelos créditos do Plano Marshall ameaçava dissolver a economia da zona soviética. Em represália, a delegação soviética

⁶³. Cf. SILVA, Francisco C. Teixeira da; MEDEIROS, Sabrina E.; VIANNA, Alexander, M. (Orgs.) *Dicionário crítico do pensamento da direita: idéias, instituições e personagens*. Rio de Janeiro: FAPERJ: Mauad, 2000. p. 219.

⁶⁴. Cf. MAGNOLI, Demétrio. *Da Guerra Fria à Détente*. Campinas: Papyrus, 1988. p. 27-28.

⁶⁵. Vide: MUNHOZ, *Doutrina da Contenção*, op. cit.

abandonou o Conselho de Controle Interaliado e o declarou extinto. Em 24 de junho os comboios de caminhões e trens que supriam os setores ocidentais de Berlim passaram a receber ordens de retorno para a zona ocidental do país. Começava o célebre *Bloqueio de Berlim*. Conseqüência indireta e não mecânica do Plano Marshall e que, certamente, repercutiu nos ânimos anticomunistas, o Bloqueio de Berlin deflagrou uma das crises mais perigosas da Guerra Fria. Foi a primeira grande confrontação na Alemanha no pós-guerra. Possivelmente, mais do que qualquer outro evento ocorrido durante a Guerra Fria, o Bloqueio de Berlin dividiu governantes, partidos e indivíduos em campos políticos opostos.⁶⁶

Conforme aponta Demétrio Magnoli, ao ordenar o bloqueio, Stalin acreditava poder impor um recuo drástico das potências ocidentais, com o abandono de Berlim ou, no mínimo, a abertura de negociações sobre a reforma monetária.⁶⁷ A reação ocidental constitui uma das maiores façanhas técnicas realizadas em tempos de paz: a criação de um corredor aéreo, fazendo com que o rompimento do bloqueio representasse uma vitória estadunidense em termos de estratégia e propaganda.

Os conflitos ocorridos durante o período da Guerra Fria estavam inseridos em uma complexa teia em que se entremeavam os interesses geopolíticos das potências mundiais e dos seus respectivos blocos, as rivalidades existentes no interior de cada um desses blocos, as disputas entre os parceiros menores em busca da consolidação de hegemonias regionais e as tensões existentes em cada uma dessas sociedades. As duas nações enfrentavam-se através de “satélites”, mas, ao mesmo tempo, impediam que guerras regionais escapassem ao controle e se transformassem em conflitos de dimensões mundiais.⁶⁸ Do lado ocidental, os interesses geopolíticos podem ser exemplificados através da denominada *Teoria do Dominó* – ou seja, o esforço comum de alguns países para a contenção do *perigo comunista*.

Desde o século XIX, existe uma forma de percepção bastante consolidada nos meios diplomáticos e militares do Ocidente, relacionada, em certos aspectos, à “Teoria do Dominó”. No chamado “*Asia’s great game*”, durante o século XIX, os britânicos temiam o contágio das rebeliões na Índia (como o “*great mutiny*” de 1857) sobre outras áreas coloniais ou potencialmente coloniais. Temiam, também, a política de incentivo ao combate contra os europeus promovida pelo reino do Afeganistão.

A metáfora, embora já existisse anteriormente, foi empregada e ganhou contornos de uma estratégia política em meados do século XX, quando, no contexto dos conflitos na

⁶⁶. Cf. ARMS, Thomas. *Encyclopedia of the Cold War*. New York: Facts on File, 1994. p. 52.

⁶⁷. Cf. MAGNOLI, op. cit., p. 35.

⁶⁸. Idem, *Ibidem*, p. 9.

Indochina, Eisenhower a empregou. O raciocínio presente na teoria do dominó era de que se um país de uma dada região caísse sob influência comunista, imediatamente o seguinte também cairia e assim sucessivamente.

Quando indagado por que alguém deveria se preocupar se a Indochina ia cair sob o controle dos comunistas, o Presidente Dwight Eisenhower respondeu:

você tem considerações mais amplas que podem seguir o que você poderia chamar de princípio da *queda dos dominós*. Você tem uma fileira de dominós, derruba o primeiro, e o que vai acontecer com o último é que ele vai cair rapidamente.

Em seguida, Eisenhower afirmou que esse poderia ser o princípio de uma desintegração que poderia ter a mais profunda influência.⁶⁹ Na década de 1960, a Teoria dos Dominós passou a ser empregada pelos defensores do envolvimento dos EUA no Vietnã e posteriormente em relação à América Latina e a outros países do chamado Terceiro Mundo.

Era desse modo que os países latino-americanos eram vistos no início da década de 1950, e na maior parte da Guerra Fria, como uma fileira de dominós cuja imaturidade política e precariedade econômica facilitava o empurrão comunista.⁷⁰ O governo de Eisenhower empenhou-se em promover os interesses das corporações estadunidenses, tratando de criar, internacionalmente, um clima político favorável à expansão de seus investimentos e proporcionar-lhes melhores condições de segurança e proteção. Qualquer movimento de mudança social, política ou econômica, que pudesse ameaçar os interesses privados dos EUA, eram interpretados como obra do comunismo, que por sua vez, exigia pronta e enérgica repressão.⁷¹ A América Latina era considerada pelos estrategistas em Washington como um aliado essencial no emergente equilíbrio bipolar de poder, não porque ela pudesse ajudar na

⁶⁹ Cf. DOMINO Theory Principle, Dwight D. Eisenhower, 1954 - *Public Papers of the Presidents*. Dwight D. Eisenhower. Disponível em: <<http://coursesa.matrix.msu.edu/~hst306/documents/domino.html>>. Acesso em: 20 abr. 2003; SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos: Poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru, SP: EDUSC, 2000. p. 378.

⁷⁰ Cf. LAFEBER, Walter. *America, Russia and the Cold War. 1945-1996*. New York, McGraw-Hill, 1997. p. 37-38 e NINKOVICH, Frank. *Modernity and power: a history of the domino theory in the twentieth century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. p. 133-203. A política anticomunista norte-americana para a América Latina sob o ponto de vista latino-americano durante e a partir do governo Truman pode ser vista em: PECEQUILO, Cristina Soreanu. *A política externa dos Estados Unidos*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003. p. 121-220; Para uma percepção norte-americana sobre essa discussão ver: SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos: Poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru, SP: EDUSC, 2000. p. 353-405.

⁷¹ A intervenção na Guatemala em 1954 é um dos melhores exemplos dessa postura repressiva. Ver: SCHOULTZ, op. cit., p. 369-405 e HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 427.

luta contra o comunismo, nem porque a URSS pudesse invadir um país próximo e usá-lo para ameaçar os EUA (embora isso também os preocupassem), mas basicamente porque a sua perda poderia ser interpretada, ao redor do mundo, como um sinal de fraqueza dos EUA.

De todo modo, durante o período da Guerra Fria, EUA e URSS rivalizaram-se na busca da consolidação dos seus diferentes projetos políticos. Se por um lado, a Guerra Fria significou a intensificação de conflitos, em escala planetária, por outro, ela produziu, após a exacerbação inicial, além da internalização de algumas tensões, certa estabilidade que propiciou padrões toleráveis e previsíveis de confronto no âmbito internacional.⁷²

Finalizando, como afirmamos anteriormente, a cultura veiculada pela mídia não apenas potencialmente induz os indivíduos a se identificarem com as ideologias, posições e representações sociais e políticas dominantes, mas também permite que esses mesmos indivíduos rejeitem essas mensagens e significados ou construam outras.⁷³ Nas décadas de 1940 e 1950, e também atualidade, quando tantas formas de protestos pareciam ter poucos efeitos, essa concepção ao menos reforça algumas convicções e nos faz repensar as possibilidades de resistência, através das manifestações, dos boicotes contra esse tipo de pensamento, de globalização abrupta, que vinha, e continua vindo, pelo alto.

Nos anos de 1940 e 1950, houve um fenômeno que não deixa de ser contraditório. Não é fácil avaliar toda a sua amplitude, pois para muitos parecia não haver uma proibição expressa, mesmo existindo freqüentes obstáculos ao desenvolvimento de seus trabalhos e à sua liberdade de expressão. A relação entre poder/submissão/revolta continua enigmática e complexa. Châtelet e Pisiér-Kouchner, ao final de seu livro, lançam a seguinte questão: *o que é que faz que “alguém” obedeça, um dado tanto mais surpreendente quando “alguém” quer dizer uma coletividade algumas vezes bastante extensa?*⁷⁴ A pergunta talvez ainda não possa ser satisfatoriamente respondida, mas poderá sê-lo na medida em que possamos determinar as extensões do surgimento e manutenção de uma sociedade que em determinado momento de sua existência, passou a não tolerar oposições ao seu modo de vida, e permitir o ódio, desde que se odiassem as pessoas “certas”.

⁷² Embora a influência externa tenha sido particularmente forte nas décadas de 1940 e 1950 na política exterior norte-americana, não há diferenças de natureza, tampouco separação entre o *interior* e o *exterior*. De outro modo, existem interações evidentes entre um e outro, entretanto, com uma primazia reconhecida do primeiro sobre o segundo. Vide: MILZA, Pierre. Política interna e política externa. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

⁷³ Cf. KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001. p. 11.

⁷⁴ Cf. CHÂTELET; PISIER-KOUCHNER, op. cit., p. 654.

3.4 EUA: EM GUERRA PELA AMÉRICA E EM GUERRA CONSIGO MESMO

Como vimos no segundo capítulo, a política liberal progressista do governo de Franklin Delano Roosevelt durante a Segunda Guerra Mundial contribuiu de diversas formas para a produção de filmes simpáticos aos aliados, em alguns casos fornecendo apoio financeiro até mesmo aos relacionados à URSS. No entanto, a hostilidade aos comunistas, judeus e aos liberais progressistas por parte de setores mais conservadores da sociedade estadunidense jamais deixou de existir, permanecendo em segundo plano devido aos problemas e urgências da guerra.

Com tais mudanças na política interna e na externa estadunidense, após a chegada de Harry S. Truman à presidência dos EUA, em 1945, filmes que outrora estiveram empenhados em mostrar os aliados de forma positiva passaram a ser considerados como subversivos, figurando os seus atores, diretores e roteiristas entre os alvos preferidos do Comitê de Atividades Anti-Americanas, - *House of Un-American Activities Committee – HUAC*. O *House of Un-American Activities Committee*, doravante HUAC, surgiu em meio a uma surpreendente expansão, em meados da década de 1930, de tendências conservadoras na sociedade estadunidense, influenciadas pela organização de grupos pró-nazistas.

Simultaneamente, a presença do Partido Comunista dos EUA, mesmo com um número limitado de militantes, vinha influenciando de maneira crescente os meios artísticos e intelectuais. Desde a sua origem, a HUAC possuiu um perfil conservador que rapidamente se tornou sinônimo de anti-semitismo, racismo, antiliberalismo e anticomunismo. Em 1938, uma campanha voltada para investigar propagandas fascistas, liderada pelo congressista Samuel Dickstein, desencadeou a formação de um Comitê de Atividades Anti-Americanas, aprovado pelo Congresso e composto por sete de seus representantes. Foi inicialmente conhecido como *Dies Committee*, pois era presidido pelo deputado democrata Martin Dies. Os primeiros alvos de interesse da HUAC relacionavam-se à influência comunista no movimento operário e em algumas instituições criadas sob a égide do New Deal, como o Projeto Federal de Teatro e o Projeto de Escritores do *Works Progress Administration (WPA)*.

A HUAC contou com um expressivo corpo de denunciadores, desde membros de organismos policiais, como o FBI, até personalidades que viriam a se tornar famosas, como

Ronald Reagan, um ator não muito talentoso e presidente da *Screen Actors Guild* – (SAG)⁷⁵ de 1947 até 1952 e novamente em 1959.⁷⁶ Não surpreende que em 1985, após um pedido de informação requisitado pelo *San Jose Mercury News*, documentos do FBI revelaram que Reagan havia sido um informante confidencial sob o codinome “T-10”.⁷⁷ O fato de dois protagonistas da histeria anticomunista tornarem-se presidentes dos Estados Unidos (Ronald Reagan e Richard Nixon), não representa somente o filão político e publicitário criado com tais perseguições, mas também mostra-nos que havia um grande consenso, em outras palavras, um público ávido pelo “circo” criado em torno de “culpados por suspeita”.⁷⁸ Todavia, alguns profissionais ligados ao jornalismo e também ao cinema destacaram-se pela coragem em desafiar ou em não cooperar com a caça aos comunistas, dentre eles, importantes personalidades como o roteirista Dalton Trumbo, Orson Welles e Charlie Chaplin.⁷⁹

Durante as décadas de 1940 e 1950, outros comitês semelhantes a HUAC foram liderados por anticomunistas profissionais, como o *Permanent Investigating Subcommittee of the Government Operations Committee*,⁸⁰ presidido pelo senador Joseph Raymond McCarthy, órgão de grande capacidade de coerção e influência capaz de afrontar o Exército ou até mesmo o Presidente Dwight Eisenhower.⁸¹

Para Lêda Boechat Rodrigues, a pressão sobre opiniões não-conformistas reduziu a manifestação dos pensamentos “não ortodoxos” à categoria de “pensamentos perigosos” ou

^{75.} A SAG foi criada em 1933 e era afiliada à Associação de Atores e Artistas da América – AAAA (Associated Actors and Artists of América) e à Federação Americana dos Trabalhadores – AFL (American Federation of Labor). Seus associados chegavam a cerca de 75.000 no final da década de 1950. Cf. KATZ, Ephraim. SAG (Screen Actors Guild). *The film encyclopedia*. 3. ed. New York: HaperPerennial, 1998. p. 1201.

^{76.} Cf. KATZ, Ephraim. REAGAN, Ronald. *Op.cit.* p. 1135-1136.

^{77.} Cf. FRIEDRICH, Otto. *A cidade das redes: Hollywood nos anos 40*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 318.

^{78.} A filmografia estadunidense que tratou do tema apresenta uma variedade de pontos de vista sobre o macarthismo bastante ampla. Dentre os mais conhecidos sobre a disseminação do anticomunismo nos EUA estão: *Culpado por Suspeita* (Guilty by suspicion, 1991); *Testa de Ferro por Acaso* (The Front, 1976); *Cidadão Cohn* (Citizen Cohn, 1992) e *Boa Noite, e Boa Sorte* (Good Night, and Good Luck, 2005).

^{79.} Ver FRIEDRICH, op. cit., p. 289-403. Na década de 1940, Charlie Chaplin era considerado um ícone cultural. Por esse motivo, e devido a ampla investigação por influências comunistas em Hollywood, o ator foi intensamente investigado e alvejado pelo FBI. Alguns de seus filmes eram vistos pelo FBI e por setores conservadores da sociedade estadunidense como “propaganda comunista”. Como não havia sido membro do Partido Comunista, Chaplin não foi intimado para depor na HUAC em 1947. As opiniões sexuais e políticas do ator motivaram inúmeros boicotes promovidos por grupos conservadores como a Legião Americana. Embora tais grupos tenham se empenhado em demonstrar que Chaplin representava uma ameaça nacional, o esforço não obteve êxito. Vide: SHAW, Tony; SBARDELLATI, John. Booting a Tramp: Charlie Chaplin, the FBI, and the Construction of the Subversive Image in Red Scare America. *Pacific Historical Review*, v. 72, n. 4, p. 495-531, nov. 2003.

^{80.} Vide: VALIM, Alexandre B.; MUNHOZ, Sidnei J. Comissão de Inquérito para Atividades Antiamericanas (HUAC). In: SILVA, Francisco C. Teixeira da et al. *Enciclopédia do século XX: Guerras & Revoluções* (Eventos, Idéias & Instituições). Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

^{81.} Cf. SCHRECKER, Ellen. *The Age of McCarthyism: A brief history with documents*. New York: Bedford, 1994. p. 62-65; KLEHR, Harvey; HAYNES, John E. *The American Communist Movement*. New York: Wayne Publishers, 1992. p. 133-141.

“subversivos”. O “desvio” sofrido pela democracia estadunidense nas décadas de 1940 e 1950 pode estar relacionado, segundo a autora, à concentração do poder econômico - criador de um clima em que o indivíduo não pensa, não discorda e não levanta questões consideradas desagradáveis pelo grupo em que atua. Nesse sentido, ser uma personalidade “controvertida”, como foram tais celebridades, significava prejudicar o ideal do “homem integrado no social”.⁸²

Filmes como *O Grande Ditador* e *Monsieur Verdoux* (Charlie Chaplin), *O Terceiro Homem* e *O estranho* (Orson Welles) e *A Grande Ilusão* (Robert Rossen) foram alvos de um período na sociedade estadunidense em que acusações sem provas eram encaradas como verdades, e quando se presumia a culpa, a inocência tinha de ser documentada. Dessa maneira, conquanto o anticomunismo fosse uma tática que os dois maiores partidos políticos utilizavam nas incursões pela política exterior e nas campanhas eleitorais, era uma tática que as pessoas “respeitáveis” não podiam controlar. Praticava-se uma espécie perversa de democracia, onde todas as acusações, não importando a sua origem, eram levadas igualmente a sério.

Os conflitos nacionais na sociedade estadunidense eram fomentados em grande conta pelos acontecimentos internacionais, especialmente os gerados sob o duopólio de poder entre o bloco ocidental liderado pelos EUA e o bloco oriental liderado pela URSS. Eventos como o Bloqueio de Berlim (1948), a explosão da primeira bomba atômica soviética (1949), a guerra da Coreia (1950) e o Pacto de Varsóvia (1955), eram notícias acompanhadas com grande vivacidade pela sociedade estadunidense e que depois de interpretadas, certamente geravam inúmeras formas de representação, desembocando, via de regra, em verdadeiros cultos ao anticomunismo. A disseminação desses temores, esteve diretamente relacionada à HUAC.

Em 1945, John E. Rankin, conhecido deputado pelo Mississippi e famoso por ser anti-semita, racista e anticomunista, tornou-se um dos principais articuladores do processo em que a HUAC, às vésperas de sua expiração, transformou-se de comissão temporária em comissão permanente. Nesse contexto, J. Parnell Thomas assumiu a presidência da referida comissão.⁸³

No final da década de 1930, ficou claro que a busca de *culpados por suspeita* em Hollywood não era uma hostilização em especial, mas apenas um passo prematuro de um expurgo completo de influências consideradas subversivas em todas as instituições do país. Em 1945, Hollywood estava profundamente dividida sobre a questão. Ninguém poderia dizer

⁸² RODRIGUES, Lêda Boechat. As liberdades civis e as comissões parlamentares de inquérito nos Estados Unidos. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*, Belo Horizonte: UMG, n. 4, p. 65-80, jul. 1958.

⁸³ Vide: FERREIRA, Argemiro. *Caça às Bruxas*. Macartismo: uma tragédia americana. Porto Alegre: L&PM, 1989; PARENTI, Michael. *A cruzada anti-comunista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970; PEIXOTO, Fernando. *Hollywood: episódios da histeria anticomunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991; SCHERER, Ellen. *The age of McCarthyism: a brief history with documents*. New York: Bedford Books, 1994.

se a HUAC alimentava preconceitos contra judeus ou contra os nascidos no estrangeiro, visto que, contraditoriamente, alguns membros dessas categorias figuravam entre os seus mais ardentes apoiadores.

Os motivos de suspeita comunista já não consistiam principalmente em acusações extravagantes de pessoas desejosas de publicidade e de ultra-conservadores. Em 1945 a Câmara de Comércio dos Estados Unidos publicou um relatório sobre *A Infiltração Comunista nos Estados Unidos*, segundo o qual os comunistas estavam procurando obter o controle dos meios de entretenimento e informação. Segundo esse relatório eles já dominavam a Associação dos Escritores Cinematográficos. Além disso, o mencionado relatório sugeria que somente através da denúncia seria possível deter a maquinação comunista.

Em 1947, quando a HUAC se volta novamente para Hollywood, a comunidade cinematográfica já não era mais a mesma, pois sofrera grandes mudanças desde a visita de Martin Dies, sete anos antes. Linhas ideológicas gerais haviam sido traçadas entre extremos políticos, ou seja, as posições políticas e ideológicas de Republicanos e Democratas estavam cada vez mais claras. Um processo que invariavelmente já estava em curso a partir do início da guerra; não houve uma mudança abrupta de referenciais ideológicos na sociedade estadunidense entre 1944 e 1946, mas, como afirmamos anteriormente, uma superposição de interesses que, nos primeiros anos da década de 1940, estavam voltados para a Segunda Guerra Mundial. Naquele momento, a HUAC encontrou a indústria cinematográfica surpreendente mais macia ao toque, mais vulnerável aos ditames políticos estadunidenses do que sete anos atrás.

Em Março de 1947, a HUAC anunciou a intenção de investigar o que afirmava ser uma infiltração comunista no cinema. Diretores, roteiristas, atores e produtores foram intimados a comparecerem perante a HUAC de modo a *limparem* seus nomes, presentes em listas de suspeitos de subversão. Assim, em setembro do mesmo ano, 41 personalidades de Hollywood foram chamadas para depor. Dentre os convocados, 19 assumiram a posição de não aceitar o Comitê, por julgá-lo anticonstitucional e, em decorrência dessa atitude, ficaram conhecidos como os *19 não amigáveis*.

Os *dezenove não amigáveis* foram acusados de ser comunistas. Destes, dez compareceram as audiências da HUAC e se recusaram a responder as perguntas, ficaram conhecidos como *Os dez de Hollywood*. A recusa em responder, assumida pelos *Dez de Hollywood*, estava apoiada, sobretudo em duas emendas da *Declaração de Direitos* incluídas na Constituição dos EUA. A primeira, afirma que, o Congresso não fará lei relativa ao estabelecimento de religião ou proibindo o livre exercício desta ou restringindo a liberdade de

palavra ou de imprensa, o direito do povo de reunir-se pacificamente e de dirigir petições ao governo para a reparação de seus agravos. A Quinta Emenda, entre outras colocações, afirma que ninguém será obrigado “a depor contra si próprio em processo criminal”.⁸⁴

A Quinta Emenda, entretanto, não livrou completamente os acusados, entre 1947 e 1953 das audiências da HUAC, pois se o acusado respondesse a algumas questões sobre si mesmo, não poderia se negar a responder outras, porque teria aberto mão do direito constitucional. Os *comunistas da quinta emenda* passaram diretamente para as *listas negras*. Assim, o desemprego fez logo conhecer a miséria, a clandestinidade, o exílio, e algumas vezes a morte súbita. Nas audiências, se era ou havia sido comunista, inscrito nos registros do Partido, só poderia confirmá-lo (e com isso se condenava) ou negá-lo (e então seria preso por perjúrio). Ao admitir ter sido comunista, o réu era pressionado a delatar outras pessoas que tivessem participado de reuniões ou campanhas. Se negasse a essa declaração, incorreria em ‘desacato ao Congresso’, e também poderia ser preso. Ao delatar terceiros, ficava mal visto por colegas e por outros (como ocorreria a Kazan). Inclusive no caso extremo de que o indivíduo citado não fosse comunista, a simples citação da HUAC já constituía uma mancha.⁸⁵

Outra empenhada entidade na *caça as bruxas*, foi a notória *American Business Consultants Inc.*, organizada por ex-agentes do FBI, responsável pela publicação do semanário *Contra Ataque (Counterattack)*, a partir de maio de 1947, e, em 1950, do livreto *Canais Vermelhos (Red Channels)*, com uma longa relação de *extremistas subversivos* para uso de diretores de rádio, cinema, televisão e qualquer outra pessoa preocupada com a *segurança da nação*.

Célebre por suas declarações extremadas e de total apoio a HUAC, J. Edgar Hoover, então diretor do FBI, desempenharia papel chave durante a o auge anticomunista. Fornecendo as informações necessárias para que a Comissão de Inquérito realizasse com esmero a *cruzada anticomunista*, Hoover figuraria também como uma espécie de autoridade suprema, uma última instância, na caracterização de qualquer entidade ou grupo suspeito. Em 26 de março de 1947, Hoover afirmou *que os Estados Unidos tinham em sua população um*

⁸⁴. A Quinta Emenda da Constituição estadunidense é parte da Declaração de Direitos, isto é, as primeiras dez emendas que garantem os direitos democráticos básicos do cidadão, como a liberdade religiosa, política e de expressão. A Quinta Emenda é um procedimento legal que garante ao indivíduo contra quem se instaurou ação civil ou penal, o direito a julgamento justo, direito de não se auto-incriminar, e a proibição de ser julgado pelo mesmo crime mais de uma vez. O procedimento tem origem no “*due process of law*”, um conjunto de costumes e regras presentes na “*Common Law*” inglesa, com vistas à preservação dos direitos do réu durante o julgamento. O texto integral da Quinta Emenda pode ser visto em: LEGAL Information Institute. V Amendment. Disponível em: <http://www.law.cornell.edu/anncon/html/amdt5afraq1_user.html#amdt5a_hd4>. Acesso em: 23 nov. 2005.

⁸⁵. Cf. PEIXOTO, op. cit., p. 80.

*comunista para cada grupo de 1814 pessoas, o que podia ser considerado alarmante porque – ainda na tese do FBI – a proporção na União Soviética em 1917, ano da Revolução de Lenin, era um para 2.777’.*⁸⁶

O combate contra o comunismo era colocado no nível da luta contra o crime, que construía a imagem respeitada do FBI. A serviço da sociedade, essa instituição dispunha-se a livrar o país das idéias comunistas e de seus simpatizantes, da mesma forma como combatia conspirações criminosas, o crime organizado e as quadrilhas de traficantes. Assim, eles podiam estar infiltrados tanto no coração da sociedade como no do governo, a roubar segredos de superarmas e a planejar greves para sabotar a economia. De acordo com esse raciocínio, toda a vida do país estava sendo também envenenada por tais conspiradores, infiltrados em setores chave, como o da política, economia e mídia. Foi em razão deste princípio que, em março de 1947, Truman proclamou o *Programa de Lealdade dos Empregados*, transformando imediatamente, 2.500.000 funcionários em cidadãos suspeitos. Certamente, o desencadeamento dos testes de lealdade deram a força necessária, em um primeiro momento, para que as investigações parlamentares se concretizassem. Nesse sentido, os anos que antecedem o macarthismo, talvez possam ser denominados como *Trumanismo* ou mesmo, *Truman-macarthismo*, devido a continuidade da política interna em relação ao comunismo.

Sob a influência da *caça às bruxas*, a partir de 1947 e até que se desanuviasse o clima carregado da Guerra Fria, os filmes com mensagens anticomunistas instruíram especialmente sobre como eram os comunistas, como vimos no segundo capítulo.

Todavia, podemos nos questionar até que ponto esses filmes atendiam as recomendações de Hoover e da HUAC. Não estariam eles, pelo menos alguns, debochando de uma situação limite? Certamente, muitos realmente acreditavam no *perigo vermelho*, como por exemplo, o fundador da *Associação do Cinema para a preservação dos ideais americanos* (MPAAI), Sam Wood, que em seu testamento colocou uma cláusula em que somente deixaria seus bens para a filha, se ela provasse em juízo não ser comunista; ou mesmo, o Secretário de Defesa James A. Forrestal, que pulou da janela do hospital psiquiátrico onde estava internado, após uma de suas muitas crises de alucinação - especificamente nesta, teria visto o exército vermelho através de sua janela.⁸⁷

Existiam posições similares em relação aos soviéticos, mas que nos deixam dúvidas quanto à sua honestidade, como a do deputado John E. Rankin, e do ex-embaixador, ex-

⁸⁶. Cf. FERREIRA, Argemiro. *Caça às Bruxas*. Macarthismo: uma tragédia americana. Porto Alegre: L&PM, 1989. p. 29.

⁸⁷. Cf. HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 232.

comunista e *especialista em Kremlinologia*, William C. Bullitt, evidenciadas a partir do diálogo em uma das muitas audiências da HUAC:

Rankin: *É verdade que eles comem corpos de gente lá na Rússia?*

Bullitt: *Vi o retrato do esqueleto de uma criança que tinha sido comida pelos pais.*

Rankin: *Então, na Rússia eles são simplesmente escravos humanos?*

Bullitt: *Há mais escravos humanos na Rússia do que já houve em qualquer parte do mundo.*

Rankin: *Você disse antes que 60 por cento dos membros do Partido Comunista daqui são estrangeiros. Explique agora, quantos desses estrangeiros são judeus?*⁸⁸

As investigações da HUAC e as ameaças das listas negras intensificaram as pressões externas que punham em risco a própria existência do sistema de estúdio onde os filmes eram realizados. As discriminações afastaram da produção ativa centenas de grandes artistas, gerando um clima de medo e repressão em toda a indústria cinematográfica, já enfraquecida.

A Segunda Guerra Mundial trouxe bons ventos para a indústria, em virtude de o mercado cinematográfico ter sido artificialmente estimulado, de ter fortalecido a economia e suspenso as medidas governamentais contrárias aos trusts.⁸⁹ Entretanto, havia um gradual e lento processo de enfraquecimento dos grandes estúdios - o sistema de estúdio deixara de existir no início da década de 1950, assim como o poder quase absoluto com que o estúdio dominava a indústria cinematográfica estadunidense, como apontamos no segundo capítulo.⁹⁰ Outro fator que veio a acirrar os ânimos a partir de 1947, foi a escalada contínua acerca das suspeitas de espionagem em solo estadunidense. Não é difícil imaginarmos o que um americano de classe média, já envolvido em um clima de tensão e medo característico da Guerra Fria, pensou quando o Plano Marshall foi denunciado pelos soviéticos como trama estadunidense com o objetivo de dominar economicamente a Europa em 03 de julho de 1947, ou mesmo, quando da explosão da bomba atômica pelos soviéticos, em setembro de 1949.

Todavia, as primeiras suspeitas de espionagem levadas a sério pela gestão Truman começam em 1946, na verdade, antecedem e em certo sentido dão forças às primeiras investidas contra o cinema no ano seguinte.

Mas é no final da década de 1940 que uma sucessão de episódios polêmicos e de grande repercussão envolvendo espionagens toma conta da sociedade estadunidense. Um dos

⁸⁸. Cf. ROVERE apud FERREIRA, op. cit., p. 64.

⁸⁹. Cf. SCHATZ, Thomas. *O Gênio do sistema: A era dos grandes estúdios em Hollywood*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 411.

⁹⁰. Idem, p. 18.

eventos que mais causou impacto na sociedade estadunidense foi a declaração feita em agosto de 1948 pelo redator-chefe da revista *Time*, Whittaker Chambers à HUAC. Chambers declarou que Alger Hiss, presidente do *Carnegie Endowment for International Peace* e ex-funcionário superior do *Departamento de Estado* não apenas havia sido membro do Partido Comunista, como também havia participado de uma ampla rede de espionagem.⁹¹ Tal acusação termina na condenação de Alger Hiss em 21 de janeiro de 1950. Essa condenação daria projeção nacional a um jovem deputado ligado a HUAC, Richard Nixon. Outro evento, na esfera internacional e de grande repercussão, ligado a redes de espionagem, se deu com a confissão de Klaus Emil Fuchs em 27 de janeiro de 1950, na Inglaterra, de que teria passado o projeto da bomba de plutônio para os soviéticos.⁹²

É em meio a esse clima de confissões e condenações, ou seja, no ápice do clamor anticomunista que surge o político que mais saberia usar a *máquina anticomunista*, inaugurando uma nova e mais abrangente fase de medo e censura política. Em fevereiro de 1950, ascende ao primeiro escalão político estadunidense o até então inexpressivo senador, Joseph Raymond McCarthy.

No início da década de 1950, a sociedade estadunidense vivia uma crescente prosperidade econômica. No entanto, os problemas gerados pela Guerra Fria continuavam gerando desconforto e medo, prolongando assim a crise ideológica. Eventos como os de espionagem, ocorridos no final da década de 1940 e uma nova onda de acusações de *suspeitos vermelhos* infiltrados em setores chaves da sociedade, levaram muitas pessoas à beira da insanidade. Outros *espiões* surgem no ideário anticomunista, mas a partir do início da década de 1950 as acusações chegam a cientistas renomados, como por exemplo, Robert J. Oppenheimer, considerado o *pai da bomba atômica* e Albert Einstein, suspeito,

de dirigir uma rede de espionagem, ser o “cérebro” por trás de uma conspiração comunista para tomar conta de Hollywood, de inventar um raio milagroso, de descobrir um robô capaz de ler as mentes humanas e exercer controle do pensamento e até mesmo de estar por trás do seqüestro do bebê Lindbergh.⁹³

No outono de 1950, apenas cinco anos após o término da Segunda Guerra Mundial, lições antes nunca ensinadas foram introduzidas nas salas de aula estadunidenses,

⁹¹ Cf. LEUCHTENBURG, William E. Cultura de consumo e Guerra Fria. In: _____. (Org.) *O século inacabado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. v. 2, p. 729-731.

⁹² Cf. SCHERECKER, op. cit., p. 141.

⁹³ Cf. FERREIRA, op. cit., p. 87.

Pela primeira vez na história, as crianças começaram a aprender a ocultar-se debaixo das carteiras, com os olhos bem fechados e a cabeça coberta pelos braços; a ficar imóveis, de costas para as janelas e com o rosto apertado contra as paredes; a estender-se no solo, com o corpo coberto com pedaços de pano.⁹⁴

Brinquedos infantis foram criados para ajudarem as crianças a se protegerem da bomba atômica. Declarações, de fato, discutíveis, como o artigo de André Fontaine na revista *McCall's* de janeiro de 1952 pregavam,

que era necessário educar os filhos desde a infância para a vida militar, preparando-os inclusive “para uma carreira feliz e útil”, chegando a destacar: “Inclusive seria uma boa idéia deixá-lo possuir seu próprio revólver. Se não souber ensiná-lo a usar a arma corretamente, qualquer chefe de escoteiros, professor ou clube de tiro poderá ajudá-lo nesse sentido”.⁹⁵

Em meio a eventos e declarações para nós no mínimo emblemáticas, um Congresso dominado pelos democratas aprovou em 1950:

por esmagadora maioria, o MacCarran Internal Security Act que, entre outras coisas, autorizava a construção de campos de concentração para internar, sem processo e sem julgamento, todos os suspeitos de "subversão" nas situações de "emergência nacional", declaradas pelo Presidente ou pelo Congresso. Dentre os seis campos construídos em 1952 diversos foram mantidos em prontidão para uso imediato; outros locais de detenção ficavam disponíveis para imediata "ativação".⁹⁶

Segundo Michel Parenti, os campos de concentração estavam localizados em Allenwood, Pensilvânia; El Reno, Oklahoma; Florence, Arizona; Wickenburg, Arizona; Tule Lake, Califórnia; e sua capacidade era avaliada em vinte e seis mil e quinhentas pessoas.⁹⁷

Para Robert MacDougall, a intensidade do anticomunismo estadunidense pode ser em parte atribuída à dificuldade de se eliminar a ameaça comunista. De acordo com o autor, a “invulnerabilidade” dos soviéticos era uma novidade para alguns estadistas estadunidenses. Se

⁹⁴. Cf. KHAN apud PEIXOTO, op. cit., p. 18.

⁹⁵. Cf. PEIXOTO, op. cit., p. 18-19.

⁹⁶. Cf. PARENTI, Michael. *A cruzada anti-comunista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 60.

⁹⁷. Idem, *Ibidem*.

por um lado os protagonistas do perigo anterior, os fascistas, eram muitas vezes vistos como tolos, por outro, os comunistas nos EUA eram geralmente associados à espões astutos, dissimulados e repletos de truques.⁹⁸

À medida que os temores relacionados ao comunismo aumentavam, surgiam novos instrumentos destinados ao combate e prevenção do “*Communism Way of Life*”. No plano político, uma diretiva do *National Security Council* (NSC-4), criada em 1947, foi uma das várias medidas tomadas com este fim. Um apêndice secreto do NSC-4, denominado NSC-4A, instruiu o Diretor da CIA a responsabilizar-se por “atividades psicológicas secretas” em apoio às medidas anticomunistas estadunidenses. Para Frances Stonor Saunders, essa diretiva era extremamente vaga sobre quais atividades e que procedimentos poderiam ser tomados, tornando-se assim, a primeira autorização formal do pós Segunda Guerra Mundial para atividades clandestinas.⁹⁹ Além disso, tal diretiva adotava uma concepção de segurança mundial que era feita substancialmente a partir de uma concepção de sociedade ideal, isto é, a estadunidense.

Uma outra diretiva do mesmo período, o NSC-10/2, partia da premissa de que a URSS e seus países satélites empreendiam um “cruel” programa de operações secretas destinado a “desacreditar e destruir os objetivos e atividades dos EUA e de outros países ocidentais”. O NSC-10/2 concedia permissão ao governo para empreender uma vasta gama de ações secretas como “propaganda, combate econômico, ações preventivas incluindo sabotagem, anti-sabotagem, demolição e meios de evacuação, subversão contra estados hostis, incluindo assistência para movimentos subversivos, guerrilhas e liberação de grupos refugiados”. Esta diretiva estabeleceu uma equipe especial para operações secretas, em conjunto com a CIA, mas com política e pessoal sob os auspícios do *Policy Planning Staff* do *State Department*. A equipe foi chamada de *Office of Policy Coordination* – OPC, e as operações secretas sob sua tutela foram definidas como quaisquer atividades clandestinas com o propósito de influenciar governos estrangeiros, eventos, organizações ou pessoas em apoio à política externa estadunidense; devendo ser conduzidas de modo a não tornar aparente o envolvimento do governo dos EUA.¹⁰⁰ Como veremos no capítulo seguinte, foi precisamente essa diretiva que permitiu com o os EUA interferissem nos negócios nacionais, constituindo uma clara violação da soberania brasileira.

⁹⁸. Cf. MACDOUGALL, Robert. Red, brown and yellow perils: Images of the American enemy in the 1940s and 1950s. *Journal of Popular Culture*, Bowling Green, v. 32, n. 4, p. 62, Spring 1999.

⁹⁹. Cf. SAUNDERS, Frances Stonor. *The cultural Cold War: the CIA and the world of arts and letters*. New York: The New Press, 2000. p. 39-40.

¹⁰⁰. Idem, p. 38-41.

Um novo *National Security*, o NSC-68, foi delineado em março de 1950 pelo novo diretor do *Policy Planning Staff* Paul Nitze. Considerado um dos principais documentos da Guerra Fria, o *Memorando 68 do Conselho Nacional de Segurança (NSC-68)*, exprimiu o fanatismo de planejadores e de intelectuais políticos, altamente respeitados. Para David S. Painter, o NSC-68 interpretou a União Soviética como um adversário expansionista cruel que exploraria todas as oportunidades para dominar o mundo. No documento escrito por Paul Nitze e Dean Acheson, fica clara a proposta de se evitar a expansão soviética para além das áreas que estes passaram a controlar após a Segunda Guerra Mundial. Acreditavam naquele momento que o rompimento do monopólio nuclear tornou os Estados Unidos e seus aliados mais desprotegidos ante uma ofensiva comunista. Para prevenir uma suposta agressão, o NSC-68 chamou para os Estados Unidos a responsabilidade de “*um rápido incremento da força política, econômica e militar*” para a proteção “*do mundo livre*”.¹⁰¹ Como notou Noam Chomsky, algo, de fato, muito parecido com “*um insólito e simplório conto de fadas, contrastando o mal final (eles) com a absoluta perfeição (nós)*”.¹⁰²

Nitze e Acheson acreditavam que o rompimento do monopólio nuclear havia tornado os EUA e seus aliados mais desprotegidos ante uma ofensiva comunista. Para prevenir uma suposta agressão, o NSC-68 chamou para os EUA a responsabilidade de “*um rápido incremento da força política, econômica e militar*” para a proteção “*do mundo livre*”.¹⁰³ Além disso, a importância que o NSC-68 conferiu ao “combate psicológico” pode ser evidenciada pelo orçamento provisionado para este fim: US\$ 34 milhões em 1950, e cerca de US\$ 120 milhões em 1951 e 1952.¹⁰⁴

O anticomunismo se disseminou na sociedade estadunidense por diversos meios, desde instituições voltadas para o combate e prevenção ao comunismo “dentro de casa”,¹⁰⁵ até programas de ajuda financeira e militar a países “ameaçados pelo comunismo” como, por exemplo, a Doutrina Truman. Pensando nestas “ameaças” o Secretário de Estado Edward Barret afirmou em 1950 que “*na competição pelas mentes humanas, a verdade pode ser uma peculiar arma americana*”, e que “*ela não pode ser uma arma isolada, porque a propaganda*

¹⁰¹. Cf. PAINTER, David S. *The Cold War: an international history*. New York: Routledge, 1999. p. 28.

¹⁰². Cf. CHOMSKY, Noam. *Novas e velhas ordens mundiais*. São Paulo: Scritta, 1996. p. 41.

¹⁰³. Cf. PAINTER, David S. *The Cold War: an international history*. New York: Routledge, 1999. p. 28.

¹⁰⁴. Cf. SAUNDERS, op. cit., p. 97. Vide também PECEQUILO, Cristina Soreanu. *A política externa dos Estados Unidos*. Porto Alegre: Editora UFGS, 2003. p. 152-159.

¹⁰⁵. A *Central Intelligence Agency*, primeira organização de inteligência instituída em tempos de paz, foi criada pelo *National Security Act* de 26 de julho de 1947 e estava voltada para coordenação da inteligência militar e econômica. Inicialmente, seus funcionários estavam impregnados por uma forte noção de “missão”: “salvar o ocidente da escuridão comunista”. Vide: SAUNDERS, op. cit., p. 33-36.

*é poderosa somente quando ligada com ações e políticas concretas (...) uma substancial campanha altamente hábil da verdade é tão indispensável como a força aérea”.*¹⁰⁶

Não obstante, nessa já tumultuada arena política, surgiu o homem que saberia manipular como ninguém a opinião pública. Seria mais um discurso político dentre tantos outros, mas era uma data de significado especial para os republicanos, o Lincon Day, aniversário de Abraham Lincoln. Como convidado especial de um jantar oferecido pelo Clube Republicano das Mulheres do Condado de Ohio em fevereiro de 1950, o senador Joseph Raymond McCarthy foi o orador da noite, no salão do hotel McClure. Um parágrafo de seu discurso, registrado no dia seguinte pelo jornal local, *The Wheeling Intelligencer*, pelo influente *The Chicago Tribune* e por um despacho da Associated Press veiculado em jornais de outras cidades chamou a atenção do país:

Embora eu não tenha tempo para relacionar todos os homens do Departamento de Estado que foram apontados como membros do Partido Comunista e membros de um rede de espões, estou aqui com uma lista de 205 que o secretário de Estado sabe serem membros do Partido Comunista e que, apesar disso, continuam a trabalhar na formulação da política do Departamento de Estado.¹⁰⁷

Para Ellen Sherecker, tais acusações podem explicar como as ansiedades – e em certa medida, frustrações -, derivadas das estratégias na arena internacional foram internalizadas na sociedade estadunidense.¹⁰⁸

Em outro trabalho, Schrecker assevera que embora não fosse o único responsável pela disseminação do anticomunismo, O Governo Federal foi um ator crucial na propagação. Suas atividades transformaram o Partido Comunista em um grupo extremamente impopular e uma séria ameaça ao *American way of Life*. Mas a campanha do governo contra o comunismo não era monolítica. A autora aponta que diferentes grupos, dentro do governo, adotaram diferentes estratégias, algumas vezes concorrentes entre si, para tratar da ameaça representada pelo comunismo. Tal competição intensificou ainda mais o furor anticomunista de políticos e burocratas, que estavam empenhados em impedir uma infiltração comunista, ou simplesmente, chamar a atenção.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Cf. SAUNDERS, op. cit., p. 98-99.

¹⁰⁷ Cf. FERREIRA, op. cit., p. 98-99.

¹⁰⁸ Cf. SHERECKER, op. cit., p. 210.

¹⁰⁹ Cf. SCHRECKER, Ellen. McCarthyism: Political Repression and the Fear of Communism. *Social Research*, New York, v. 71, ed. 4, p. 1054-1055, Winter 2004.

Segundo Richard Rovere, McCarthy inventou a mentira múltipla, isto é, a mentira com tantas particularidades, com tantas partes intercambiáveis e em mutação, tantas engrenagens minúsculas e barras de ligação que a razão se esgota no esforço para combatê-la. “*Ele dizia tantas coisas diferentes sobre tantas pessoas diferentes que ninguém poderia se fixar naquilo tudo.*”¹¹⁰ No caso inicial dos 205 comunistas do Departamento de Estado, ele acabou por fornecer quatro nomes, dos quais três nem sequer pertenciam ao Departamento.

Em tempos normais, acusações de um senador com pouca expressão política, não teriam merecido tanta atenção da população e da imprensa. Todavia, não eram tempos normais, o anticomunismo atingira seu auge e a sociedade estadunidense pagou um alto preço por esse excesso.

A contra-ofensiva não tardou a chegar, um Sub-Comitê Democrata, controlado pelo *Senate Foreign Relations Committee* foi incumbido de investigar as acusações sensacionalistas de McCarthy, e em julho de 1950 apresentou um relatório denunciando-as como falsas e chamando de imorais as táticas usadas por McCarthy.¹¹¹ No entanto, não teve muito êxito, pois, os Republicanos conseguiram ocultar o relatório possibilitando que McCarthy continuasse seus ataques. Além disso, a sociedade estadunidense em geral recebia o anticomunismo favoravelmente, fazendo com que muitos políticos tivessem medo de atacar McCarthy e por em risco uma futura eleição.¹¹²

Joe McCarthy, como era mais conhecido, não chegou a atacar diretamente a indústria do cinema. Sua influência nesse setor deu-se de modo indireto, todavia, suas táticas o tornaram muito conhecido e em evidência no cenário político como um sinônimo de *caçador anticomunista*, ligando toda a sua atividade política à um aspecto doméstico da Guerra Fria.¹¹³

Outro foco da repressão macarthista foram as instituições universitárias. Em março de 1953, a *Association of American Universities - AAU* emitiu uma declaração onde definiu um código de conduta moral para as universidades e seus funcionários. Além de exigir lealdade ao governo, a *AAU* definiu que qualquer membro dessas instituições que se declarasse comunista, ou que invocasse a 5ª emenda constitucional em caso de convocação pela comissão do senado, seria demitido e não seria aceito por nenhuma outra universidade. A Associação era Presidida por A. Whitney Griswold, da Universidade de Yale e contava com a

¹¹⁰ Cf. ROVERE apud FERREIRA, op. cit., p. 99.

¹¹¹ Cf. ARMS, Thomas. *Encyclopedia of the Cold War*. New York: Facts on File, 1994. p. 388.

¹¹² Idem, *Ibidem*, p. 388.

¹¹³ Idem, p. 389.

participação de administrações das 37 principais universidades estadunidenses.¹¹⁴ Ainda segundo a declaração da Associação, qualquer pessoa que viesse a aderir ao credo ou aos métodos comunistas perderia o direito de ocupar uma função nas universidades estadunidenses. Como é possível observar através da análise da declaração da associação, por um lado, afirma-se o direito à liberdade de pensamento dos acadêmicos, mas, por outro, frisa-se que o credo comunista atua contra essa liberdade e que, portanto, a adesão a ele significa atentar contra a necessária liberdade de pensamento existente nas universidades estadunidenses. O “contato diário” com seus estudantes, um memorando interno do FBI de 1951 explicou, “*permitiria aos professores efetivamente controlar o pensamento dos alunos e insidiosamente introduzir dentro das mentes de crianças o programa do Partido Comunista*”.¹¹⁵

Em outras palavras, no meio universitário dos EUA a liberdade de pensamento foi cerceada em nome da defesa dessa mesma liberdade de pensamento e a intolerância política encerrou carreiras promissoras, provocando um sensível atraso no desenvolvimento das mais diversas áreas acadêmicas, fossem elas ligadas ao campo tecnológico ou às humanidades.¹¹⁶

A influência de McCarthy cresceu vertiginosamente e, a partir de 1950. Confiantes na ajuda dos métodos do senador de Wisconsin para o crescimento do partido oposicionista, os republicanos apostaram no discurso anticomunista, de olho nas eleições de 1952. Na convenção desse ano, ele foi a celebridade maior, superada apenas pelo próprio candidato presidencial, Dwight Eisenhower. Na campanha de Eisenhower, McCarthy assumiu um papel ativo e sórdido, disparando as baterias contra o candidato democrata Adlai Stevenson, acusado de estar sob controle comunista ou de advogar políticas formuladas pelo Kremlin.¹¹⁷ Com o trunfo nas eleições de 1952, o Senador Taft, então líder do Senado, quis *presentear* McCarthy com o *Comitê de Operações Governamentais*, de modo a saciar a ambição do senador. Todavia, McCarthy usaria o *Comitê de Operações Governamentais* para se fazer presidente do temido *Subcomitê de Investigações Permanentes*.

De posse desse novo e poderoso cargo, McCarthy se transformou no mais célebre protagonista das investidas anticomunistas; suas acusações, de repercussão nacional, tinham peso e eram temidas e, por isso, eram respeitadas. Nem mesmo George Frost Kennan escapou.

¹¹⁴ Cf. MONTGOMERY, David. Introduction. In: CHOMSKY, Noam (Ed.) *The Cold War & The University: toward an intellectual history of the postwar years*. New York: The New Press, 1997. p. XXII.

¹¹⁵ Citado por: SCHRECKER, Ellen. McCarthyism: Political Repression and the Fear of Communism. *Social Research*, New York, v. 71, ed. 4, p. 1059, Winter 2004.

¹¹⁶ Cf. AAU - Statement on the Rights and Responsibilities of Universities and their Faculties. 1953. Disponível em: < <http://www.aau.edu/reports/RrofU.html> >. Acesso em: 23 mai. 2003.

¹¹⁷ Cf. LEUCHTENBURG, William E. Cultura de consumo e Guerra Fria. In: _____. (Org.) *O século inacabado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. v. 2, p. 734-735.

O famoso teórico do *containment*, considerado por McCarthy como amigo de comunistas, foi duramente perseguido e optou pela aposentadoria, enquanto Foster Dulles mostrava-se temeroso até de ser fotografado, no mesmo carro ao lado de Charles (Chip) Bohlen, o embaixador que Eisenhower escolhera para Moscou, mas que era injuriado por McCarthy.¹¹⁸

Convém salientar que, de acordo com W. Micheal Weis, Eisenhower ajudava mais e mantinha relações mais estreitas com os militares do que seu predecessor, e havia razões significativas para isso, pois estava comprometido com a ofensiva contra o comunismo, mesmo que também com a redução nos gastos militares e no governo. Todavia, sua administração acreditava que a ajuda militar era uma arma importante no combate contra as manifestações nacionalistas e comunistas, inclusive as latino-americanas.¹¹⁹

Para muitos, já se caracterizava uma guerra aberta entre McCarthy e o governo. Em dezembro de 1953, finalmente, a situação chegou ao limite. Pronto a desafiar a liderança de Eisenhower dentro do partido, o senador partiu para o confronto com o Exército, exigindo o direito de acesso aos arquivos confidenciais de lealdade da instituição militar. O pretexto foi o caso do dentista Irving Peress, dispensado do Exército por ter invocado a Quinta Emenda, recusando-se a responder perguntas sobre as suas convicções políticas. Como dispositivos da legislação estadunidense tinham conferido, um ano antes, a promoção automática de Peress a Major, McCarthy apegou-se publicitariamente a esse dado e entregou-se a uma campanha de denúncia de infiltração comunista no Exército, cujo *slogan* era a pergunta *Quem promoveu Peress?*

O Senador exagerou no seu desafio, encorajado provavelmente pela convicção de que não havia limites para sua ação. Intimado a depor em março de 1954, pelo Sub-Comitê de McCarthy, o General Ralph W. Zwicker, comandante da área na qual servia o Maj Peress, negou-se a fornecer nomes de oficiais envolvidos no processo burocrático que culminara com a promoção do militar suspeito. A audiência foi transmitida pela televisão, veículo que o senador aprendera a manipular tão bem como os jornais. Perante espectadores perplexos, Zwicker resistiu e McCarthy orgulhosamente o atacou dizendo que o General “*não é digno de vestir um uniforme*” e que não tinha “*o cérebro de uma criança de cinco anos de idade*”.¹²⁰

Muitos cidadãos estadunidenses sabiam que esses eram insultos usados habitualmente pelo senador, mas o fato de estarem sendo aplicados a um militar respeitado, herói da

¹¹⁸ Cf. FERREIRA, op. cit., p. 111.

¹¹⁹ Cf. WEIS, W. Michael. *Cold warriors & coupes d'état: Brazilian-American relations, 1945-1964*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1993. p. 61.

¹²⁰ Cf. ARMS, op. cit., p. 389.

Normandia, foi um choque para muita gente e chamava atenção para a arrogância e a impunidade de McCarthy.¹²¹

A partir desse evento, McCarthy passou a ser atacado por todos os lados, sendo que a maior *ofensiva* veio de Edward Murrow, usando seu popular e respeitado programa de televisão *See it Now*. Com repetições de imagens ultrajantes do senador a torturar as suas vítimas com interrogatórios, a humilhá-las e a ridicularizá-las publicamente, Murrow fez com que a opinião pública começasse a mudar. Assim, animado pelo novo quadro, o Exército resolveu então retomar a disputa com o senador, formalizando contra ele a queixa de que buscava proteção e tratamento privilegiado para o recruta G. David Schine, um jovem milionário, herdeiro de uma cadeia de hotéis, que funcionara como *consultor principal* de McCarthy, até ser incorporado para o serviço militar.

Dessa forma, Joseph McCarthy, antes temido interrogador, passou a ser alvo de duras críticas e submetido a interrogatórios que expuseram a realidade de seus métodos. Os Democratas, de forma bem sucedida, insistiam que as audiências fossem emitidas através da televisão, revelando o declínio do Senador. Suas ameaças e alegações não comprovadas se converteram rapidamente em testemunhos perante o país, o exibindo como irresponsável e desonesto.¹²²

Por fim, em 2 de dezembro de 1954, o Senado votou, por 67 votos a 22, a censura a McCarthy. O Senado interveio não para repudiar a sua postura, mas para se proteger de danos maiores. Nesse sentido, sem dúvida, os ataques do senador ao presidente e a oficiais do alto escalão às forças armadas, foram fundamentais na decisão governamental de isolá-lo.

A queda de McCarthy, de fato, em pouco afetou a fórmula anticomunista das audiências parlamentares, com as chamadas testemunhas amistosas (os delatores, algumas vezes ex-comunistas), as listas de nomes de supostos comunistas, a intimação das testemunhas inamistosas citadas pelas amistosas, a colaboração e o aplauso de entidades patrióticas e as manchetes da imprensa, continuaram a existir. Contudo, a partir de então, passam a haver outras estratégias, visto que a administração de Dwight Eisenhower acreditava ter outros métodos mais eficientes do que a *caça às bruxas* de McCarthy. Assim, o seu declínio político simboliza uma rápida trégua depois de quase duas décadas de perseguição, tirania e demagogia, diminuindo naquele momento, a intensidade anticomunista.

¹²¹ Cf. FERREIRA, op. cit., p. 113.

¹²² Cf. ARMS, op. cit., p. 391.

Várias interpretações sobre o marcarthismo têm sido feitas desde a década de 1950, e a cada nova interpretação têm-se enfatizado um novo aspecto do fenômeno. Os primeiros trabalhos dedicaram-se principalmente ao estudo da influência de Joseph McCarthy, depois Harry S. Truman, J. Edgar Hoover e, atualmente, até Ronald Reagan. Cada um deles, uma representação das forças políticas que tais estudos afirmavam ser responsáveis pelos excessos anticomunistas.¹²³

De acordo com Ellen Schrecker, os primeiros trabalhos sobre o macarthismo, ainda na década de 1950 foram os mais problemáticos. Um dos trabalhos mais influentes teria sido uma coleção de ensaios editada por Daniel Bell, onde os ensaístas atribuíam à McCarthy um papel central no que chamavam de uma “revolta pseudo-conservadora”.¹²⁴ Um fenômeno essencialmente irracional, motivado pela influência de WASPs (*White anglo-saxon protestant*) e alguns grupos étnicos. Segundo Scherecker, embora carecesse de base empírica a corrente foi extremamente influente, apresentando o marcarthismo como um problema psicossocial, cujos excessos no combate ao comunismo não haviam passado de uma “aberração momentânea”.¹²⁵

Para a autora, na década de 1960 tal interpretação foi bastante questionada por uma ampla quantidade de trabalhos que removeram McCarthy do papel central da histeria anticomunista, dentre os quais os estudos de Michael Paul Rogin, Robert Griffth e Earl Latham.¹²⁶ Tais trabalhos descartaram a noção, até então predominante, de que McCarthy era um populista e mostraram como sua carreira foi desenvolvida por grupos políticos. Enquanto estes trabalhos diminuíam a importância do Senador McCarthy, outros estudos ofereciam uma nova interpretação que considerava a repressão política das décadas de 1940 e 1950 como sendo resultante da maneira de Harry S. Truman conduzir a Guerra Fria. Dentre estes estudos destacam-se os trabalhos de Athan G. Theoharis e Richard Freeland.¹²⁷

¹²³ Para um trabalho sobre parte da imensa historiografia produzida nos últimos 70 anos, relacionada ao comunismo e anticomunismo na sociedade estadunidense, vide: HAYNES, John Earl. An Essay on Historical Writing on Domestic Communism and Anti-Communism. *The Journal of Cold War Studies*, v. 2, n. 1, p. 76-115, Winter 2000.

¹²⁴ Vide: BELL, Daniel (Ed.) *The new american right*. New York: Criterion, 1955.

¹²⁵ Cf. SCHRECKER Ellen. Immigration and internal security: Political deportations during the McCarthy era. *Science & Society*, New York, v. 60, ed. 4, p. 393-422, Winter 1996; SCHERECKER, Ellen. *The age of McCarthyism: a brief history with documents*. New York: Bedford Books, 1994. p. 255-262.

¹²⁶ Vide: ROGIN, Michael Paul. *The intellectuals and McCarthy: the radical specter*. Cambridge: MIT Press, 1967; GRIFFITH, Robert. *The politics of fear: Joseph McCarthy and the senate*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1970; LATHAM, Earl. *The communist controversy in Washington: from the new deal to McCarthy*. Cambridge: Harvard University Press, 1966.

¹²⁷ Vide: THEOHARIS, Athan G. *Seeds of repression: Harry S. Truman and the origins of mccarthism*. Chicago: Quadrangle, 1971; FREELAND, Richard. *The Truman Doctrine and the origins of mccarthism: foreign policy, domestic politics and internal security – 1946-1948*. New York: Knopf, 1971.

A noção de que o governo federal teria sido um dos maiores responsáveis pelo macarthismo teria recebido um duplo reforço, na metade da década de 1970. As revelações sobre ilegalidades federais que acompanhavam o caso *Watergate* e a liberação de documentos através do *Freedom of Information Act* teriam dado novo fôlego aos trabalhos sobre o período ampliando sobremaneira o papel de J. Edgar Hoover e seus agentes na escalada anticomunista.¹²⁸

Recentes trabalhos sobre o Macarthismo têm mostrado a complexidade deste fenômeno, e a importância em considerá-lo como um fator de interação entre muitas organizações oficiais e não oficiais; todas dedicadas ao objetivo comum de eliminar o comunismo e sua influência na sociedade estadunidense. Trabalhos como os de Michael Paul Rogin, Robert Griffith, Earl Latham, Richard Freeland, Athan Theoharis e Ellen Schrecker, entre outros, tem posto em xeque a visão de que o Macarthismo seria um tipo de aberração populista. Tais trabalhos localizam o fenômeno aludido como sendo essencialmente oriundo de elites conservadoras e manipulado por tradicionais grupos políticos.

De todo modo, acreditamos ser possível falar não apenas de um, mas de vários mecanismos voltados para a preservação de ideais estadunidenses e para o combate e prevenção ao Comunismo, ou seja, havia menos uma disputa do sentido atribuído a esses esforços, do que uma competição pelos melhores métodos de se combater e evitar o Comunismo. A partir do exposto, podemos afirmar que a *cruzada* empreendida pelo senador Joseph McCarthy nem sempre esteve em consonância com os vários anticomunismos existentes naquele país. Sua “campanha” foi a mais notada, porém, não foi a única.

¹²⁸ Vide: THEOHARIS, Athan G; COX, John Stuart. *The boss: J. Edgar Hoover and the great American inquisition*. Philadelphia: Temple University Press, 1988.

4. SOB A SOMBRA DA ÁGUA: IDEOLOGIA E CULTURA POLÍTICA NAS RELAÇÕES BRASIL/EUA

Em muitas manifestações anticomunistas estadunidenses nota-se a existência de um discurso nacionalista relacionado aos ideais republicanos na defesa veemente do *American way of Life*. No Brasil, também parece haver uma ênfase no nacionalismo, todavia, distinta da estadunidense. O pouco destaque na defesa de um *Modo de vida Brasileiro* poderia ser uma diferença? Se ela existe em manifestações anteriores à Segunda Guerra Mundial, é possível notá-la na década de 1950, quando políticos estadunidenses discursavam sobre a necessidade de um *plano Marshall das idéias*¹ para a América Latina, ou de que os latino-americanos poderiam ser facilmente manipulados se fossem afagados um pouquinho?²

Ao perscrutarmos os contatos entre ambos os países em diferentes instâncias sociais, notamos algo mais do que uma simples convergência de interesses. As relações e possíveis conseqüências de alguns destes contatos, são abordados nesse capítulo.

¹ Projeto de lei apresentado no dia 05 de julho de 1950, pelo Senador William Benton e apoiado por George Marshall, Dean Acheson e Dwight Eisenhower, para consignar fundos visando ampliar o programa americano destinado a difundir no mundo inteiro a guerra psicológica contra o comunismo. Alguns meses depois, os ecos da preocupação estadunidense chegaram ao Brasil: A estratégia dos agentes comunistas, não só no Brasil, como em toda a América Latina, está preocupando o Departamento de Estado, em Washington, segundo informações confidenciais que nos chegam. Cf. COMUNISMO. Boletim reservado n. 42. 7 mar. 1951. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

² (...) na América do Sul essa era a maneira pela qual as coisas deveriam ser feitas. O Secretário [John Foster Dulles] disse que você tem que afaga-los um pouquinho e faze-los pensar que você gosta deles. Cf. Memorando sobre conversa de 26 de fevereiro de 1953, entre Dwight Eisenhower e John Foster Dulles. Citado por SCHOULTZ, Lars. Estados Unidos: Poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina. Bauru, SP: EDUSC, 2000. p. 373.

4.1 DILIGÊNCIAS SEM FRONTEIRAS: O ANTICOMUNISMO TRANSNACIONAL.

O estudo das práticas e processos transnacionais abrange uma ampla área epistemológica podendo ser estudado através de vários tipos de abordagem e com ênfase em várias vertentes e subtemáticas, que vão desde processos migratórios até movimentos sociais.³ Outrossim, salientamos a importância de perguntar-nos não somente sobre a melhor maneira de descrevermos quais seriam as atividades políticas que dariam origem ao que se denomina de transnacional, mas também considerar como estas políticas ocorrem. Daí a importância em se discutir as relações transnacionais em conjunto com outros conceitos, práticas e projetos.

Entendemos a noção de transnacionalidade como a configuração de um contato mútuo e constante entre duas nações. Tais relações comportam diversos níveis, onde se entrecruzam e intervêm fatores de ordem econômica, administrativa, cultural, legal etc. O conceito de transnacionalidade pressupõe não apenas uma convergência de interesses, mas também uma similaridade de crenças e objetivos que possa resultar em uma interatividade, configurando um quadro transnacional. Assim, a constituição deste processo indica que uma cultura política é resultante não apenas de sua adaptação à dinâmica social, mas também do contato com culturas políticas vizinhas.

Para Vitória Bernal, o transnacionalismo se dá por meio do consumo tanto de notícias e informações vinda dos meios de comunicação quanto por bens de consumo, de experiências, desejos, doações e até ajudas externas. Além disso, nesta perspectiva transnacionalismo significaria não apenas a consolidação de um ideário sobre direitos e benefícios, mas também, a perspectiva de uma boa condição de vida baseada em termos locais e, principalmente, construída através de referências externas como bens de consumo e idéias.⁴ Nessa mesma linha de raciocínio, Karen Fog Olwig aponta que em muitos países onde havia uma delicada estrutura sócio-econômica, a população tornou-se dependente de recursos e oportunidades externas. Esta dependência cresceu à medida que suas sociedades se tornaram mais expostas, através da mídia, a várias oportunidades disponíveis em outras partes do mundo.⁵

³ Vide: VERTOVEC, Steve. Migration and other modes of transnationalism: Towards conceptual cross-fertilization. *The International Migration Review*, New York: Fall, 2003 e BAUBOCK, Rainer. Towards a political theory of migrant transnationalism. *The International Migration Review*, New York: Fall, 2003.

⁴ Cf. BERNAL, Victoria. *Eritrea Goes Global: Reflections on Nationalism in a Transnational Era*. Cultural Anthropology, Washington, feb. 2004.

⁵ Cf. OLWIG, Karen Fog. "Transnational" socio-cultural systems and ethnographic research: Views from an extended field site. *The International Migration Review*, New York: Fall, 2003.

Já Steve Vertovec, assevera que o termo “transnacional” refere-se à uma vasta gama de atividades humanas que se estendem para além de uma dada fronteira nacional. Assim, o termo transnacionalismo poderia ser aplicado à situações em que fronteiras políticas ou culturais são transpostas por pessoas, investimentos financeiros, informações, meios de comunicação e organizações.⁶ Além disso, o autor entende que quando o “lugar para prática política” e o a ação política estendem-se para além de fronteiras nacionais surge o que ele denomina de transnacionalismo político. O estudo do transnacionalismo político diz respeito, portanto, à lugares onde concorrem projetos políticos que possam influir na formação e consolidação de identidades políticas, seja nas jurisdições territorialmente demarcadas onde são gestados ou não.

Em um nível mais amplo, M. Kearney aponta que o transnacionalismo chama a atenção para projetos políticos e culturais de nações-estado em uma espécie de competição pela hegemonia política com outras nações-estado. Além disso, autor acredita que a formação de identidades transnacionais escapa à categorização inerente e habitual das identidades nacionais.⁷ Nesse sentido, transnacionalismo não seria somente uma perspectiva envolvendo atores sociais e suas políticas domésticas seria, também, o modo como as identidades coletivas e as representações sociais, em diferentes países, se firmam e se propagam. No entanto, há que se considerar a possibilidade de combinação de elementos nacionais e transnacionais, dependendo de especificidades regionais.

De outro modo, talvez o conceito de *transnacionalidade* usado por Sergio Sevilla no trato da lógica da sociedade civil, também possa ser usado, no entanto, em uma perspectiva distinta, para pensarmos esses dois sistemas. Para Sevilla, o mercado de produtos culturais, em que estão inseridos os sistemas ideológicos, *contribuye a hacer “transnacionales” no solo los intereses, sino las actitudes, las ideas y las creencias.*⁸ Sevilla preocupa-se com a lógica da sociedade civil na atualidade, que sendo cada vez mais *transnacional* seria cada vez mais poderosa. Por um lado, se não havia um mercado cultural totalmente *transnacionalizado* e, principalmente, liberado de travas políticas, por outro, havia um mercado cultural permeado por discursos políticos autoritários identificados com as direitas brasileira e estadunidense, o que

⁶ Vide: VERTOVEC, op. cit.

⁷ Cf. KEARNEY, M. The Local and the Global: The Anthropology of Globalization and Transnationalism. Annual Review of Anthropology, n. 24, p. 548-558, 1995.

⁸ Cf. SEVILLA, Sergio. Crítica, historia y política. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000. p. 278.

nos leva a inferir que novas formas anticomunistas parecem surgir, com efeito, de um encontro ideológico e, em última instância, de acepções individuais ligadas a essas ideologias.⁹

Em um trabalho sobre a abordagem cultural na história diplomática, Akira Iriye levanta algumas questões, interessantes para pensarmos a noção de transnacionalidade, e que estão ligadas à multiplicidade de problemas a que nos referimos no início deste capítulo.¹⁰ Com o propósito de distinguir sua análise de abordagens econômicas ou de poder, embora sejam intercambiáveis, Iriye propõe estudar as relações internacionais em termos de sonhos, aspirações e outras manifestações da consciência humana, dentro e através de fronteiras nacionais.¹¹

Com base nas concepções de “sistemas culturais”, comportamentos extra-sistêmicos e intra-sistêmicos de Leslie A. White, Iriye propõe três níveis de análise em sua abordagem cultural das relações internacionais: a nacional, a transnacional e a global. No nível global, o autor cita vários trabalhos mostrando como as atitudes em relação a outros países, como o senso de superioridade, consciência de raça e democratização, influem em políticas públicas.¹² O autor também chama a atenção para importância das denominadas “subculturas” na formação da opinião pública, através da criação de suas próprias percepções sobre eventos externos, ou de ação política, especialmente onde estas são bastante expressivas, como a italiana, tanto no Brasil, como nos EUA.

De fato, no final da década de 1940 muitos italianos, nos EUA, entraram na “cruzada anticomunista” pretendendo respeitabilidade social, em um momento em que ser anticomunista era uma credencial social importante para o imigrante que quisesse ser reconhecido como um ítalo-estadunidense. Desde que o patriotismo passou a ser identificado com anticomunismo, no final da década de 1940, minorias imigrantes passaram a supervalorizar a oposição ao comunismo. Por um lado, uma demonstração de afastamento de suas identidades étnicas e, por outro, um compromisso de lealdade para com o país adotivo.¹³

⁹ Se, é verdade que podemos ler uma mensagem e depois reconhecê-la por estarmos habituados a ela, nos indagamos que temporalidades os meios de comunicação estavam introduzindo na sociedade brasileira naquele momento. De modo mais específico: Qual o tempo, e a diferença, se ela existe, entre ler várias mensagens anticomunistas propiciadas pelo encontro ideológico aludido? Salientamos ainda, que, inicialmente, é possível identificar duas grandes zonas de influência, uma governamental e outra em setores da sociedade civil.

¹⁰ Vide: BAUBOCK, op. cit.

¹¹ Cf. IRIYE, Akira. Culture and international history. In: HOGAN, Michael J; PATERSON, Thomas G. (Ed.) Explaining the history of American foreign relations. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 214-215.

¹² Cf. Idem, Ibidem, p. 217-218.

¹³ Vide: LUCONI, Stefano. Anticommunism, americanization, and ethnic identity: italian americans and the 1948 parliamentary elections in Italy. *Historian*, Winter 2000. Sobre a repressão política em comunidades de imigrantes nos EUA nas décadas de 1940 e 1950 ver: SCHRECKER Ellen. Immigration and internal security: Political deportations during the McCarthy era. *Science & Society*, New York, v. 60, ed. 4, p. 393-422, Winter 1996. A autora discute a forma como disputas burocráticas entre agências governamentais e prolongadas contendas judiciais realizadas por grupos defensores de imigrantes, diminuiram a eficácia da repressão política, embora os custos políticos e pessoais para se evitar a deportação fossem altíssimos.

Conforme aponta Gary Gerstle, nas décadas de 1940 e 1950, o anticomunismo enfraqueceu o “nacionalismo racial” e fortaleceu o “nacionalismo cívico”. Segundo o autor, até a década de 1930, o anticomunismo estava relacionado a imigrantes indesejáveis ou grupos raciais. Todavia, durante a Guerra Fria, o anticomunismo se associou ao nacionalismo cívico, de forma que ser um anti-estadunidense se dava menos por sua origem do que por suas idéias e comportamentos. Embora tal mudança tenha sido mais lenta para alguns grupos, como judeus e negros, o autor assevera que estar longe do Comunismo e de suas idéias, representava para as minorias uma oportunidade de inclusão na sociedade estadunidense.¹⁴

O segundo nível de análise proposto por Akira Iriye, diz respeito às relações comerciais, religiosas, educacionais etc, entre dois países, geralmente pela iniciativa privada. Para o autor, é importante considerar ainda, os modos como bens de consumo, idéias e comportamentos, são veiculados através dos meios de comunicação disseminando-se e influenciando outras sociedades. No terceiro nível seriam estudadas as culturas nacionais nas suas relações com sistemas internacionais e a construção de *consciências globais*.¹⁵

Além do sentido que os autores supracitados emprestaram ao termo transnacional, interessa-nos também o modo como Jesús Martín-Barbero o utilizou. Para ele, Hollywood fez do cinema uma linguagem “universal” e o primeiro meio massivo de uma cultura transnacional.¹⁶ Dessa maneira, o cinema está imbuído dos meios pelos quais a transnacionalização converteu a *comunicação* em um espaço estratégico a partir do qual pode-se pensar os bloqueios e as contradições que dinamizam o que o autor denomina de *sociedades-encruzilhada*; a meio caminho entre um subdesenvolvimento acelerado e uma modernização compulsiva. Em virtude desta disparidade, o autor propõe que o eixo do debate deve deslocar-se dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para pluralidade de matrizes culturais.¹⁷ Outrossim, argumenta que a *questão transnacional* designa mais que a mera sofisticação do antigo imperialismo: *uma nova fase do desenvolvimento do capitalismo, em que justamente o campo da comunicação passa a desempenhar um papel decisivo*. Para o autor, o que está em jogo não é a imposição de um modelo econômico, e sim o “salto” para a

¹⁴ Vide: GERSTLE, Gary. *American crucible: American Nation in The Twentieth Century*. New Jersey: Princeton University Press, 2001. p. 238-247.

¹⁵ Cf. IRIYE, op. cit., p. 222-223.

¹⁶ Cf. MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. p. 201.

¹⁷ MARTÍN-BARBERO, op. cit., p. 259.

internacionalização de um *modelo político*; em que se encontram e entrecruzam vários fatores e interesses sócio-políticos.¹⁸

Exemplo desse encontro são os documentos existentes no Arquivo do Estado do Rio de Janeiro no fundo DOPS. De 1946 a 1953, a Delegacia de Ordem Política e Social manteve um serviço responsável pela tradução de matérias publicadas por Edgar J. Hoover, diretor do *Federal Bureau Investigation* – FBI, em revistas de grande circulação nos EUA, dentre elas, a *Times*, *American Magazine* e *Newsweek*. O que surpreende é a rapidez na tradução dessas matérias e, em alguns casos, a ordem expressa para que fossem fichados todos os comunistas citados nessas entrevistas, fazendo com que, pessoas acusadas de subversão, comunistas ou simpatizantes do comunismo que jamais estiveram no Brasil, tivessem suas fichas no DOPS, como por exemplo, Charlie Chaplin.¹⁹

Em outro documento, preparado pela Divisão de Informação e Educação da Tropa da Comissão Especial do Ministério da Guerra, o setor de informação do Exército Brasileiro enviou ao DOPS a cópia de uma palestra militar, que tratava “*de assunto de interesse vital para a segurança dos EE.UU*”; ocorrida em Washington em junho de 1947 e que contou com a participação de vários oficiais brasileiros.²⁰ Segundo consta no documento, a palestra tratou “*de um assunto sobre o qual existe considerável quantidade de mal entendidos e ignorância. Isto é verdade principalmente quanto a definição do comunismo*”. A definição contida na discussão seria, de acordo com a palestra, derivada de escritos de líderes comunistas e de fontes seguras do Governo estadunidense. As fontes indicadas nesse texto baseavam-se principalmente, nos

^{18.} Idem, p. 282-283.

^{19.} Tal rapidez não estava somente em matérias que Hoover publicava em jornais e revistas, mas também em seus depoimentos e declarações em documentos oficiais. Exemplo disso é a tradução de seu depoimento a HUAC - 22 dias após ter sido feita nos EUA -, onde afirmou que “A marcha desvairada do fascismo vermelho é assunto de preocupação na AMÉRICA. E que O melhor antídoto contra o comunismo é o vigoroso e inteligente americanismo de moda antiga ligado a eterna vigilância”. Cf. DECLARAÇÃO de J. Edgar Hoover, Diretor da Repartição Federal de Investigação feitas perante a Comissão sobre Atividades Anti-americanas, da Casa dos Representantes, em Washington, D.C., 26 mar. 1947, às 5 horas e 45 minutos. Traduzido pelo S.I. – Serviço de Inteligência da Polícia Política em 17 abr. 1947. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

^{20.} A participação brasileira na Segunda Guerra Mundial foi fundamental para que as Forças Armadas brasileiras definissem a percepção de Segurança Nacional nos termos do conflito entre EUA e URSS. Como assevera Francisco Ferraz, a luta percebida pelos militares deveria ser tanto pelas condições materiais quanto pela educação política. Segundo o autor, o período favoreceu o fortalecimento de ideologias que vinculassem a necessidade de desenvolvimento, de Segurança Nacional e de um indispensável anticomunismo. “É onde viceja a Doutrina de Segurança Nacional, que terá na Escola Superior de Guerra uma instância disseminadora e reelaboradora”. (p. 36). De fato, após a Segunda Guerra Mundial, as Forças Armadas brasileiras, estreitaram os laços com o aparelho militar estadunidense, o que propiciou tanto uma reorganização institucional nas Forças Armadas brasileiras como fortes alianças militares e ideológicas com os EUA. Francisco Ferraz aponta que um dos pontos principais dessa aliança foi a criação da Escola Superior de Guerra, que investiu sobremaneira em conteúdos curriculares “não militares” – muitos deles elaborados pelas Forças Armadas estadunidenses -, ou seja, enfatizou menos estudos sobre teorias e ações militares, do que estudos sobre temas políticos e econômicos relacionados ao “escudo defensivo” ocidental contra o comunismo. Vide: FERRAZ, Francisco C. A. À sombra dos carvalhos: escola superior de guerra e política no Brasil, 1948-1955. Londrina: Ed. UEL, 1997. p. 67-68 e 123.

“conselhos sobre a maneira de vencer o comunismo, dados por J. Edgar Hoover, que vão publicados no fim desta palestra, (...) transcritos do Magazine Newsweek para servirem de apoio visual”; isto é, nos mesmos textos que já vinham sendo traduzidos pelo DOPS desde janeiro de 1947. Como citamos no segundo capítulo, a palestra enfatizava que a propaganda do Partido Comunista deveria ser firmemente combatida, principalmente no meio cinematográfico, onde o Partido esperava “implantar idéias comunistas a uma audiência garantida de 100 milhões de crianças”. Para o palestrante, os subversivos contentar-se-iam em inserir suas idéias em pequenos diálogos ou cenas em algumas seqüências, fazendo com que seus ideais pudessem ser vistos ou ouvidos por milhões de estadunidenses. Da mesma maneira, os comunistas no cinema estariam prontos para sabotar, sempre que possível, os filmes que tivessem mensagens anticomunistas.²¹ Curiosamente, esse documento sugere que, um ano antes de os primeiros filmes anticomunistas serem exibidos no Brasil, após a Segunda Guerra Mundial, o DOPS não somente tinha informações sobre a influência subversiva no cinema, como também estaria ciente da possível utilização de filmes estadunidense para a veiculação de propaganda anticomunista. Há que se considerar, que muitos relatos policiais acabam reproduzindo o discurso comunista; ocasionados principalmente pelo despreparo de alguns agentes da polícia. Assim, o estudo de tais documentos exige cautela, posto que muitas vezes pode tratar-se de uma reprodução discursiva, ou seja, a incorporação de idéias ligadas à esquerda pelo aparelho de Estado.

A circulação de informações e documentos relacionados ao comunismo entre DOPS e FBI e entre as forças armadas brasileira e a estadunidense, remete ao que Gilberto Velho diz ser uma das questões mais interessantes e polêmicas: verificar até que ponto a participação em uma visão de mundo com algum grau de especificidade, implica em uma adesão que seja significativa para a demarcação de fronteiras e elaboração de identidades sociais.²²

A constituição de grupos sociais, através do compartilhamento de uma cultura pode ser abordado de forma mais frutífera se, ao invés de tomado como aspecto primário ou definidor de um grupo, esse compartilhamento for considerado como uma consequência ou resultado de um contato anterior. Diversos autores destacaram o contato e influência que instituições

²¹. Cf. PALESTRA militar 180. Trad. em: 04 jul. 1947. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

²². Cf. VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto: Uma visão antropológica. *Revista TB*, Rio de Janeiro, n. 95, p. 119, out./dez. 1988.

policiais brasileiras tiveram de estadunidenses.²³ Reconhecemos, que sem um contato anterior a correspondência entre as manifestações anticomunistas aludidas, provavelmente não seriam tão corriqueiras. Decerto, a política de boa-vizinhança difundida pelo governo estadunidense durante a Segunda Guerra Mundial assentou as bases para uma futura política exterior proficiente.²⁴ Diante desses dados, podemos inferir que, apesar de diversos contatos anteriores, foi após a Segunda Guerra Mundial que o Brasil e os EUA estabeleceram uma comunicação direta e contínua para a prevenção e para o combate de idéias subversivas.²⁵

Ao tratar do problema da ligação entre memória e identidade social, o trabalho de Michael Pollak também contribui decisivamente para nosso projeto. Amparado pelos estudos de Maurice Halbwachs, levanta elementos importantes para o entendimento da memória como um fenômeno coletivo e social, ou seja, “*como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes*”.²⁶

Para Pollak, na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis. Em se tratando de memória coletiva, podemos citar dois exemplos concernentes ao anticomunismo que podem ser adequados à exemplificação dessa idéia, como a constante recordação da Intentona Comunista²⁷ pela mídia no período em que estudamos, ou a constante celebração dos ideais proferidos pelos Pais Fundadores, e metaforizada no *American way of Life*. Indiscutivelmente, mecanismos de manutenção da memória da ideologia dominante.²⁸

^{23.} A cooperação dos governos de diversos países, dentre eles o Brasil, com a Gestapo, no tocante ao “combate ao comunismo”, também pode ser aferida em MORAIS, Fernando. Olga. 5. ed. São Paulo: Ed. Alfa-Omega, 1985; CANCELLI, Elizabeth. Ação e repressão policial num circuito integrado internacionalmente. In: PANDOLFI, Dulce (Org.) Repensando o Estado Novo. São Paulo: Ed. FGV, 1999. p. 312 e em HILTON, Stanley, E. Suástica sobre o Brasil: A história da espionagem alemã no Brasil (1939-1944). Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1977. Para uma atuação do FBI junto à organismos policiais brasileiros entre as décadas de 1920 e 1940 vide; HUGGINS, Martha K. *Polícia e política: relações Estados Unidos/América Latina*. São Paulo: Cortez Ed., 1998. pp.29-66.

^{24.} Ver: JUNQUEIRA, op. cit.; MOURA, Gerson. Tio Sam chega ao Brasil. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984; TOTA, op. cit.; CYTRYNOWICZ, Roney. Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial. São Paulo: EDUSP, 2000. Para uma abordagem da produção fílmica no contexto dessa política vide: MAUAD, Ana Maria. As três Américas de Carmem Miranda: cultura política e cinema no contexto da política da Boa Vizinhança. Transit Circle: Revista de Estudos Americanos, v. 1, p. 52-77, Nova Série, 2002; FREIRE-MEDEIROS, Bianca. Diplomacia em celulóide: Walt Disney e a diplomacia de boa vizinhança. Transit Circle: Revista de Estudos Americanos, v. 3, p. 60-79, Nova Série, 2004.

^{25.} Que está presente já na década de 1930. Ver: MORAIS, op. cit.; PANDOLFI, Dulce C (Org.) Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999; SILVA, op. cit.

^{26.} Cf. POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 201, 1992.

^{27.} Rodrigo Patto Sá Motta apresenta uma discussão sobre a construção e cristalização da Intentona Comunista no imaginário anticomunista brasileiro que vai ao encontro de nosso entendimento sobre esse fenômeno. Ver: MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A “Intentona Comunista” ou a construção de uma legenda negra. *Tempo: Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense*, Niterói: Sete Letras, v. 7, n.13, p.189-208, jul. 2002.

^{28.} Em nossa avaliação, um bom exemplo da “vigilância comemorativa” a que se referiu Pierre Nora em: NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto história, São Paulo: PUC/SP, p. 13, 1987.

Nas celebrações anuais da Intentiona Comunista pela ideologia dominante, observamos o que Pollak chamou de *fenômenos de transferência sancionados legalmente*,²⁹ ou seja, datas oficiais que são fortemente estruturadas pela ação política. Os elementos constitutivos da memória seja ela individual ou coletiva, segundo Pollak, são os acontecimentos vividos pessoalmente e, o que nos importa mais diretamente, “*os acontecimentos ‘vividos por tabela’, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade a qual a pessoa se sente pertencer*”.³⁰ Tais acontecimentos, no período a que nos dedicamos, são os episódios que estão em constante manutenção pela mídia, muitas vezes, “*dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não*”.³¹ A mídia como uma ferramenta não só de construção, mas também de manutenção dessa memória age em função das preocupações pessoais e políticas do momento, mostrando que a memória é um fenômeno construído.

Para Jacques Le Goff, a memória coletiva é um fator importante na luta das forças sociais pelo poder, fazendo com que os esquecimentos e os silêncios da história sejam reveladores dos mecanismos de manipulação da memória coletiva.³² Em um sentido oposto, nos indagamos como esses mecanismos de manipulação agem, através da mídia, na tentativa de consolidação de uma dada memória que está ligada, no caso dos filmes que abordamos, indissociavelmente à ideologia dominante.

Algumas reflexões de Baczko podem nos auxiliar bastante. Para esse autor, as situações conflitantes entre poderes concorrentes podem, por um lado, estimular a invenção de novas técnicas de combate no domínio do imaginário, e por outro, constituir uma imagem desvalorizada do adversário procurando invalidar a sua legitimidade. De outro modo, *pode haver uma exaltação através de representações positivas do poder cuja causa se defende e para o qual se pretende obter o maior número de adesões*.³³ Essa relação é perfeitamente adequável às representações anticomunistas veiculadas nos filmes apresentadas no primeiro capítulo.

Para esse autor, é assim que, através dos seus imaginários sociais, uma coletividade designa a sua identidade, estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais, exprime e impõe crenças comuns, construindo uma espécie de código de “bom comportamento”. Este e outros códigos, para o anticomunismo de forma geral, foram formados com base em ideais intimamente relacionados à religião, ao liberalismo, e nos EUA, a processos políticos que

²⁹ Cf. POLLAK, op. cit., p. 203.

³⁰ Idem, Ibidem, p. 201.

³¹ Idem.

³² Cf. LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Ed. Unicamp, 1992. p. 496.

³³ Cf. BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: Enciclopédia 5 – Anthropol – Homem. Lisboa: Einaudi- Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. p. 300.

remontam ao século XVIII. Com efeito, em nossas pesquisas nos esforçamos para evitar o que Simona Cerruti acertadamente criticou: As análises das “representações” que tendem a se fechar sobre si mesmas, isto é, a leitura das fontes sem referência aos processos que as geraram.³⁴ Portanto, discutiremos brevemente nos próximos subcapítulos alguns dos processos que originaram os códigos acima mencionados.

4.2 CONTRIBUINDO PARA A CONTENÇÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A INFLUÊNCIA ESTADUNIDENSE NO APARATO JURÍDICO BRASILEIRO NA PREVENÇÃO E COMBATE AO COMUNISMO.

O considerável volume de documentos relacionados à necessidade de criação, e aprimoramento, de mecanismos legais para a contenção do comunismo, tendo como exemplo o aparato legal estadunidense indica uma possível influência de determinados pressupostos ideológicos no pensamento jurídico brasileiro.

Em meados da década de 1940, segundo Oscar Saraiva, Consultor Jurídico do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, era patente a toda a influência estadunidense na sociedade brasileira. Segundo ele:

A observação a mais superficial, um simples passeio pelas ruas, bastaria para evidenciá-la, tanto no que é material, como nos aspectos humanos e sociais. Desde os automóveis e os inúmeros artigos de uso básico ou corrente até os filmes e os best-sellers, em original, ou traduções, as revistas de todo gênero, e até mesmo o modo de vestir e de falar (...). Mais difíceis de serem percebidos, entretanto, são os reflexos da cultura jurídica norte-americana, e para discerni-los são necessárias, sem dúvida, observação e análise mais atentas.³⁵

³⁴ Cf. CERRUTI, Simona. Processo e experiência: indivíduos, grupos e identidades em Turim no século XVII. In: REVEL, Jacques (Org.) Jogos de escalas: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 180. Os trabalhos de Eric Hobsbawm e Alessandro Portelli sobre o massacre de Civitella Val di Chiana também alertam para esse problema. Para Portelli esse acontecimento gerou uma “memória dividida”, ou seja, uma memória oficial e uma memória popular. Para Hobsbawm, a narrativa aldeã tinha de ser cotejada com as fontes, e por esses padrões não era história, ainda que a formação dessa memória aldeã, sua institucionalização e suas mudanças no curso dos últimos cinquenta anos fossem parte da história. HOBBSAWM, Eric. Sobre história. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 e PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. p. 103-130. A afirmação de Pierre Nora, de que o inconsciente sofre deformações sucessivas, e que é vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetíveis de longas latências e de repentinas revitalizações, corrobora as advertências de Hobsbawm e Portelli. NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto história*, São Paulo: PUC/SP, p. 9, 1987.

³⁵ Cf. SARAIVA, Oscar. Reflexos do pensamento jurídico norte-americano no Direito brasileiro. *Revista Forense*, p. 38, out. 1947.

No entanto, as influências que o pensamento jurídico brasileiro teve do estadunidense são antigas. De acordo com Saraiva, a constituição brasileira de 1891, por exemplo, teve por modelo a Declaração de Filadélfia. Naquele momento um dos mais ilustres comentaristas daquela Constituição, o Ministro Carlos Maximiliano, teria afirmado que “*aqueles que interpretassem nosso Direito Constitucional deveriam se dirigir à pureza das doutrinas americanas ao invés de buscar em autores europeus suas inspirações*”, chegando ainda, a condenar, com fortes suspeitas, as traduções francesas das obras constitucionalistas dos EUA.³⁶

A influência estadunidense na jurisprudência brasileira seria eclipsada pela Constituição de 1934, que teria sofrido acentuadas inspirações de fontes constitucionais Européias; e a Carta de 10 de novembro de 1937 ainda mais teria se distanciado das linhas mestras da Constituição de 1891. Segundo ele, havia uma influência marcada das doutrinas jurídicas estadunidense que perdurou, sem concorrência, em todo o primeiro período da vida republicana. Além disso, afirmou que o estudioso de obras jurídicas, debates forenses e decisões judiciais, se deparava a cada instante, com citações e transcrições dos mestres estadunidenses, sendo um dos exemplos mais nítidos desta influência, os escritos de Rui Barbosa.

Para esse Consultor Jurídico, o Direito brasileiro espelhava, acentuadamente, as doutrinas e as práticas predominantes nos Estados Unidos, especialmente nos assuntos que, por serem da competência legislativa da União e não dos Estados, ou que, por se traduzirem em normas do direito escrito, poderiam mais facilmente exercer influência exterior. Tal influência, ainda segundo Saraiva, também foi marcante porque, nos EUA, os fatos da vida urbana, os problemas da vida cidadina e coletiva se refletem no funcionamento e na administração dos serviços de utilidade coletiva. Tal afirmação toma consistência se levarmos em consideração que nos EUA não havia um direito federal mas sim 48 estaduais que tinham suas diferenças atenuadas através das *Restatements of The Law*.³⁷

A influência da Constituição dos EUA voltou com a Constituição de 1946, propiciando uma nova aproximação entre a jurisprudência estadunidense e a brasileira. Como aponta Moniz Bandeira, a Assembléia Constituinte instalada em 1946, elaborou a Constituição, sob pressão de trustes estadunidenses, notadamente a *Standart Oil of New Jersey* e a *International Telephone Telegraph Co*. O artigo 5º, sobre a concessão dos serviços de telégrafos e de radiocomunicações, por exemplo, interessava à *ITT*. Já os artigos 151, 152 e 153, sobre a propriedade do subsolo e o

³⁶. Idem, *Ibidem*.

³⁷. Cf. SARAIVA, op. cit., p. 38.

aproveitamento industrial das minas e jazidas, inquietavam a *Standard Oil*. Moniz Bandeira afirma ainda que a *Standard Oil* chegou a enviar um agente incumbido de modificar o que dispunha a Carta do Estado Novo sobre a exploração do petróleo. E conseguiu-o. O artigo 153 da Constituição teria saído conforme os seus desígnios.³⁸ Tal influência segundo este autor, era facilitada por posições como a do Chanceler brasileiro Raul Fernandes, que acreditava na proximidade de uma guerra. Por este motivo, Fernandes julgava fracassada a estratégia do Governo de Washington, que negociava com a União Soviética na Assembléia Geral da ONU. Para Bandeira, Raul Fernandes ansiava pela unidade do ocidente, sob a liderança dos EUA; uma espécie de Santa Aliança, para combater o Comunismo, pois julgava que a linha de concessões enfraqueceria a sua causa em prol do Ocidente.³⁹

Esta influência, de acordo com Oscar Saraiva, seria claramente notada em várias áreas no Direito, como por exemplo, no campo das relações industriais - especialmente nas regras que protegem as marcas de fábrica e de comércio, que reprimiam a concorrência desleal. No Direito Positivo, e finalmente no terreno prático pelo constante contato de advogados brasileiros com a *Inter-american Bar Association e Associação Interamericana de Advogados*. Além disso, como resultado dos primeiros contatos de especialistas brasileiros com as instituições estadunidenses, Saraiva aponta o nascimento do *Conselho Federal do Serviço Público Civil*, inspirado na organização congênere Americana, a “*Civil Service Commission*”. E de suas atividades teria surgido uma organização maior, especializada em administração: o *Departamento Administrativo do Serviço Público - DASP*, o qual através de uma seção de intercâmbio, teria estabelecido uma estreita relação cultural com organizações estadunidenses, enviando anualmente aos Estados Unidos turmas de funcionários para a realização de cursos de especialização e aperfeiçoamento em Ciência Administrativa.⁴⁰

Além das influências professadas, podemos supor que palestras como a do Delegado do Governo dos EUA junto à *Comissão Jurídica Interamericana*, Charles G. Fenwick, certamente tiveram o seu público. Ao ser empossado como membro honorário da Sociedade Brasileira de Direito Internacional em 1946, Fenwick palestrou sobre o que ele chamou de “Novos aspectos do sistema de segurança coletiva”. Nesta palestra, publicada em forma de artigo na *Revista Forense*, talvez a revista de doutrina jurídica mais importante naquele contexto, Fenwick lançou as seguintes questões: *Uma comunidade internacional tem o direito de proteger-se contra um Estado que, embora não cometendo no momento atual um ato de agressão, der motivos para*

³⁸. Cf. BANDEIRA, Moniz. Presença dos Estados Unidos no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. p. 310.

³⁹. Idem, p. 313.

⁴⁰. SARAIVA, op. cit., p. 39.

*crer que o cometerá quando se lhe oferecer uma oportunidade provável? Em outras palavras, continuou, precisa a comunidade internacional esperar um ato aberto de agressão, para poder defender-se contra um Estado cujos princípios políticos e índole nacionalista são indícios de provável agressão, logo que seu poderio militar permita agir com êxito?*⁴¹

Em seguida, ele responde que existe um princípio fundamental de Direito Internacional que estabelece ter cada nação o direito de governar-se como quiser. E lança outras duas questões:

Primeiro - pode esse princípio servir para justificar um sistema de governo que, pelo seu caráter intrínseco constitui ameaça à paz geral? Segundo - Pode ele servir para justificar um governo que propositadamente vai incrementando, entre o seu povo, sentimentos de suspeita e desconfiança em relação a outras nações; um governo totalitário que, pelo controle que exerce sobre a imprensa e o rádio nutre o seu povo com falsa propaganda sobre a política dos demais países; um governo totalitário que, destruindo as fontes de informação e fechando os canais de comunicação, nega ao seu povo a possibilidade de conhecer a verdadeira atitude de outros povos? ⁴²

Para ele, o efeito de tais medidas bem poderia consistir, não apenas para perverter o pensamento do povo, mas, também, em fazê-lo “*responder em uníssono à voz do ditador. Paz ou Guerra dependerão assim da vontade de um só homem.*” E termina sua palestra alertando que: (...) *Cabe-nos ajustar a lei à urgência da situação. Seria excessivo o preço que teríamos que pagar pelo princípio da auto-determinação, se esperássemos para nos defender-nos até que fosse tarde demais.*⁴³

Outros artigos publicados na *Revista Forense*, trataram da relação entre comunismo e justiça, como o artigo de Basileu Garcia – Professor de Direito Penal na Faculdade de Direito de São Paulo – onde ele afirma que:

as normas repressivas na URSS, são um dos veículos de absorção pelo Estado da liberdade individual. Esta mesma liberdade estaria esfacelada, graças à abolição do princípio da legalidade dos delitos e das penas e ao conseqüente poder, concedido aos magistrados, de punir por analogia segundo os critérios ditados pelo regime político.⁴⁴

⁴¹. Cf. FENWICK, Charles G. Novos aspectos do sistema de segurança coletiva. *Revista Forense*, p. 167-170, out. 1946.

⁴². *Idem*, *Ibidem*, p. 169.

⁴³. FENWICK, *op. cit.*, p. 170.

⁴⁴. Cf. GARCIA, Basileu. O comunismo e a Justiça. *Revista Forense*, p. 301, nov. 1950.

Simultaneamente, o anticomunismo propagava-se pelo aparelho estatal por diversos meios, dentre eles, o contato entre aparelhos jurídicos/policiais brasileiros e estadunidenses. A colaboração de órgãos repressivos entre os dois países pode ser exemplificada pela remessa de documentos para o Brasil, sobre o comunismo nos EUA. A comunicação entre o DOPS e a HUAC foi constante nesse período, como por exemplo, a que tornou possível o envio da cartilha anticomunista preparada pela HUAC para o Brasil:

Senhor Diretor.

Tenho a honra de remeter a Vossa Senhoria em anexo, um exemplar da publicação que esta Secretaria de Estado acaba de receber da Embaixada do Brasil em Washington intitulada “100 things you should know about Communism”, a qual foi preparada e mandada imprimir pela Comissão de Atividades Anti-Americanas da Câmara dos Representantes dos Estados Unidos da América. De Heitor Lyra – Chefe do Departamento Político e Cultural para Major Hugo Manhães Bethlen, Diretor da Divisão de Polícia Política e Social do Departamento Federal de Segurança Pública.⁴⁵

Pouco antes do envio desse material, o Deputado estadunidense Gardner Withrow, alegando um conhecimento especial em virtude de sua residência no estado natal de Joseph McCarthy (“*nós, em Wisconsin, há muito estamos familiarizados com os perigos do comunismo*”), advertiu a seus colegas da Câmara que eles precisavam estender o macarthismo para a América Latina: “*Devemos ajudar os governos cristãos e anticomunistas a procurar e expor os comunistas e seus planos*”.⁴⁶

Além de Withrow, outros políticos estadunidenses pregavam a necessidade de um “Plano Marshall Psicológico” para a América Latina, como citamos anteriormente. Indagamos-nos se o Deputado Withrow tinha notícias de que, no Brasil, os protestos comunistas continuavam aparecendo na imprensa, como, por exemplo, na oposição à IV Reunião de Consulta dos Ministérios das Relações Exteriores das Repúblicas Americanas,

⁴⁵ Cf. REMESSA de publicação sobre o comunismo nos Estados Unidos da América. DPO/866/600-1 (22). 3 ago. 1951. DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

⁴⁶ Cf. SCHOULTZ, Lars. Estados Unidos: poder e submissão. Bauru, SP: EDUSC, 2000. p. 387.

realizada em Washington em abril de 1951.⁴⁷ No Rio de Janeiro, a militância de esquerda se mobilizou contra a posição estadunidense durante o evento, de pressionar os países da América a participarem armadamente da Guerra da Coréia.

Os políticos estadunidenses não bradavam sozinhos pela contenção e combate ao comunismo na América Latina. Em uma proposta apresentada para a *Defesa Política do Continente* na IV Reunião de Consulta, o segundo secretário José Oswaldo De Meira Penna da Divisão Política do Ministério das Relações Exteriores argumentou que “*o perigo comunista que ameaça a segurança dos países americanos é, segundo opinião unânime, tão grave quanto o perigo constituído, antes e durante a II Guerra Mundial, pela infiltração de agentes nazistas e fascistas, propaganda e sabotagem, espionagem e atividades da quinta coluna, inspiradas e dirigidas pela Alemanha e Itália*”.⁴⁸ Para o segundo secretário, a Resolução de Consulta realizada em Havana em julho de 1940 – que estabeleceu regras para a Defesa do Continente, e a III Resolução de Consulta dos Ministros das Relações Exteriores das Repúblicas Americanas, realizada no Rio de Janeiro em 1942, poderiam ser utilizadas para a prevenção de uma suposta ameaça comunista. Para ele, a Resolução realizada em Havana poderia oferecer elementos para identificação de *métodos de pressão, propaganda, ameaça, etc. tendo por fim a destruição das instituições dos países americanos*; e encontrar-se-iam na sexta resolução sob o título de “*Atividades dirigidas do exterior contra as instituições nacionais*”. A referida Resolução preveria, nesses casos, a consulta imediata entre os Estados americanos.

Vemos, portanto, que a aproximação entre o Brasil e EUA para a prevenção do comunismo se dá ainda durante a Segunda Guerra Mundial. Na Resolução de Havana, já constavam itens que orientavam os Governos americanos a terem o mais amplo intercâmbio de informações a respeito das aludidas atividades dentro de suas respectivas jurisdições, aconselhando também que “*qualquer governo que obtenha informações das quais se deduza*

⁴⁷ Em dezembro de 1950, enquanto transcorria a Guerra da Coréia, os EUA julgaram necessário consultar os governos dos outros Estados Americanos “com respeito à situação de urgência com que se confrontava o mundo livre”. A reunião foi solicitada pelos EUA com base no Artigo 39 da Carta da OEA que estipula a convocação de Reuniões “a fim de considerar problemas de natureza urgente e de interesse comum para os Estados Americanos”. A agenda continha três itens principais: 1) cooperação política e militar para a defesa das Américas; 2) fortalecimento da segurança interna das repúblicas americanas, e 3) cooperação econômica de emergência. De acordo com Charles G. Fenwick, “as delegações, isoladamente ou em conjunto, apresentaram diversos projetos às três comissões; e as conclusões a que chegou a Reunião refletiram uma estreita cooperação entre os Estados-Membros”. Assim, continua o autor “O princípio fundamental de pronta ação para defesa comum contra atividades agressivas do comunismo internacional foi estabelecido na Declaração de Washington, que exortava as repúblicas americanas a permanecerem estreitamente unidas, tanto espiritual como materialmente, na atual emergência ou em face a qualquer agressão ou ameaça contra qualquer uma delas”. Cf. FENWICK, Charles G. A organização dos Estados Americanos. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1965. p. 276-283.

⁴⁸ Cf. PENNA, José Oswaldo De Meira. Defesa Política do Continente. Divisão Política do Ministério das Relações Exteriores. 21 fev. 1951. Delegação do Brasil a IV Reunião de Consulta dos Ministérios das Relações Exteriores das Repúblicas Americanas. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

*que se estão executando ou que possam executar-se atividades de natureza assinalada, no território de uma das Repúblicas comunicará imediatamente as informações obtidas, sob a mais estrita reserva, ao Ministério das Relações Exteriores da dita nação”.*⁴⁹

A contribuição que a III Resolução de Consulta, realizada no Rio de Janeiro em 1942, traria para a prevenção e combate ao comunismo, de acordo com o segundo secretário encontrar-se-ia na Décima Sétima Resolução que diz respeito às “Atividades subversivas” e é acompanhada de um anexo denominado “Memorandum para a regulamentação das Atividades Subversivas”. O Segundo Considerando, parte integrante da III Resolução, alerta ainda para atos de agressão no Continente Americano de caráter não militar, “*tais como a espionagem sistemática, a sabotagem e a propaganda subversiva, inspirados e dirigidos por membros do pacto Tripartido e por Estados subordinados aos mesmos e que a sorte que tiveram diversas Nações da Europa, quando eram livres*”. Tais atividades demonstrariam, segundo José Oswaldo De Meira Penna, *que são atos preliminares e parte integrante de um programa de ação militar*”; O Quarto Considerando menciona as Resoluções ns. II, III, V, VI e VII da Segunda Reunião de Consulta, realizada em Havana, relativas às medidas necessárias para impedir o desenvolvimento de tais atividades.

O segundo secretário também evoca a importância de estudos de Direito Comparado, organizados em novembro de 1943 pelo Comitê de Montevideu e publicados em 1947 a respeito da “*ação para a salvaguarda do estado de direito e de democracia política no Continente, e da integridade e solidariedade de todas as Nações americanas em face do perigo de agressão e às atividades subversivas dirigidas contra essas nações*”. Esses estudos foram realizados pelo *Inter-American Emergency Advisory Committee for Political Defense* e publicados – em três idiomas, português, espanhol e inglês -, em uma obra em dois volumes intitulada “*Legislação para a Defesa Política nas Repúblicas Americanas*”.⁵⁰

A obra compreende quatro partes principais, precedidas de um estudo geral sobre as medidas de defesa política. Nelas foi levado em conta o “plano fracassado” pela Resolução XVII da III Reunião de Consulta sobre atividades subversivas, assim como as resoluções específicas ditadas pelo Comitê durante os primeiros três ou quatro anos de seus trabalhos. A primeira parte

^{49.} O mesmo aspecto foi ressaltado por DREIER, John C. *A Organização dos Estados Americanos e a crise do hemisfério*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1964. Para o autor, um passo relevante no desenvolvimento do sistema de segurança coletiva foi tomado com a adoção, na Segunda Reunião de Ministros do Exterior, realizada em Havana, em 1941. Dreier chama a atenção para a Resolução n. 14, a qual afirmava que, “(...) qualquer atentado, por parte de um Estado não-americano, contra a integridade ou inviolabilidade do território, da soberania ou da independência política de um Estado americano, será considerado como um ato de agressão contra os países signatários desta declaração”. p. 35

^{50.} Cf. INTER-AMERICAN Emergency Advisory Committee for Political Defense. *Legislação para a Defesa Política nas Repúblicas Americanas*, Montevideu, 1947. 2 v.

trata dos temas relacionados ao “Controle dos estrangeiros”; a segunda, dos problemas referentes ao “Abuso da Nacionalidade”; a terceira ocupa-se da “Entrada e Saída das Pessoas, Trânsito clandestino e Expulsão de estrangeiros”; e a quarta, sob o título de “Atos de Agressão política”, compreende estudos especiais sobre o controle dos meios de comunicação e Formação da opinião pública”; Controle das Associações; “Proteção de Zonas, Serviços e Instalações vitais contra sabotagem; e “Repressão de Atos que Atentem contra a segurança de outros Estados”.

Embora este relatório indique uma forte aproximação entre Brasil e EUA no tocante à prevenção e combate ao comunismo, haviam discrepâncias, delatadas pelos debates da IV Reunião de Consulta entre os Governos de Washington e do Rio de Janeiro. Os Estados Unidos, segundo Moniz Bandeira, enfatizavam o seu programa de defesa, para o qual requeriam prioridade, em face da emergência internacional. O Brasil, de maneira oposta, apresentava a agressão interna, isto é, a Revolução, como a principal ameaça que pairava sobre os países latino americanos, indicando o caminho para preveni-la e evitá-la, na urgente elevação do nível de vida dos povos do Continente.⁵¹

Antes da realização da IV Reunião, em janeiro de 1951, a esquerda brasileira começou a organizar um Congresso Pro-Paz,⁵² imediatamente proibido pelo governo. Como aponta Moniz Bandeira, o que de fato interessava aos EUA, era o programa de defesa do hemisfério, ante o agravamento da crise internacional que a perspectiva de confronto com a URSS provocara.⁵³ O objetivo de Washington, naquela emergência, consistia, portanto, em robustecer a coesão política e militar dos países latino-americanos. Todavia, como vimos no segundo capítulo, não era apenas em desacordo com as relações da política internacional que os militantes de esquerda se mobilizaram.

Moniz Bandeira afirma que a IV Reunião de Consulta não alcançou plenamente o seu objetivo: o de mobilizar o apoio da América Latina à intervenção dos EUA na Coréia e à sua política de preparação para a guerra contra a União Soviética. Entretanto, os EUA não desistiram do seu intento. Bandeira assevera que Dean Acheson, depois de terminada a Conferência, teria tentado tirar alguma ajuda prática, dentro do espírito do item 1 da agenda

^{51.} Cf. BANDEIRA, op. cit., p. 325.

^{52.} De acordo com Jayme Fernandes Ribeiro, o “Movimento pela Paz”, principalmente em 1949 e 1950, incluía diversas campanhas, como: apelos e protestos contra a OTAN; contra a Guerra da Coréia; pelo desarmamento em geral; contra o envio de soldados brasileiros para a Coréia; contra a guerra atômica e, finalmente, por um pacto de paz entre Estados Unidos, União Soviética, China, Inglaterra e França. Vide: RIBEIRO, Jayme Fernandes. Os “combatentes da paz”: a participação dos comunistas brasileiros na Campanha pela Proibição das Armas Atômicas - 1950. Niterói, 2003. Dissertação (Mestrado em História Social Contemporânea) – Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2003.

^{53.} Cf. BANDEIRA, Moniz. Brasil-Estados- Unidos: A rivalidade emergente (1950-1988). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989. p. 28.

da Conferência⁵⁴ e da Declaração de Washington.⁵⁵ Com efeito, segundo o autor, os estadunidenses logo propuseram a Góis Monteiro um Acordo Militar, nos moldes de 1942, com a seguinte escala de prioridades: *1- defesa interna; 2- defesa do continente; 3- preparação de forças para que a ONU as empregasse na Coréia ou onde necessitasse.*⁵⁶ O Acordo Militar, sugerido pelo Governo de Washington, aponta, visava a realizar no Brasil, os objetivos de duas leis estadunidenses, a *Mutual Defense and Assistance Act*, de 1949, e a *Mutual Security Act*, de 1951, cabendo ao Governo do Rio de Janeiro o financiamento de sua execução. Na ocasião, o Juiz de Direito Osny Duarte Pereira chegou a afirmar que:

É a primeira vez na História Universal que, sem ter se empenhado em guerra alguma, nem sofrido derrota militar, nações capitulam e abdicam de sua soberania, aceitando em seu território a vigência de leis de outro país, discutidas e a discutir, votadas e a votar apenas pelo Parlamento de que não participam.⁵⁷

Além disso, o Juiz acrescentou ainda que, *“Pela primeira vez, em nossa História, depois que nos libertamos de Portugal, leis, não elaboradas pelos nossos Deputados, nem por Governos nossos, terão vigência dentro de nossas fronteiras”.*⁵⁸ A indignação de Duarte Pereira devia-se, de acordo com Moniz Bandeira, ao fato de que os dispositivos das leis estadunidenses contidas no Acordo Militar, continham cláusulas que obrigavam o Brasil a adotar *“medidas de defesa econômica e controles comerciais contra as ameaças de qualquer nação”*, assim como a *“fornecer aos Estados Unidos da América principalmente materiais estratégicos, sob a fiscalização de seus órgãos administrativos”.*⁵⁹

As constantes pressões estadunidenses aparecem de forma clara nos arquivos de algumas instituições públicas. É possível encontrar, por exemplo, os mesmos documentos, relacionados à leis de combate e prevenção ao comunismo nos EUA, em pastas do DOPS;

⁵⁴. O item 1 tratava das medidas para que a Junta Interamericana de Defesa preparasse, “dentro do tempo mais breve possível, a defesa coordenada deste Hemisfério”. Cf. DIÁRIO de Notícias, 28 mar. 1951.

⁵⁵. A Declaração de Washington estabelecia que “cada República americana deveria (...) contribuir para a defesa do Hemisfério Ocidental e para os esforços de segurança coletiva das Nações Unidas”. Cf. ACHESON apud BANDEIRA, op. cit., p. 327.

⁵⁶. Cf. CARTA de 23 ago. 1951, de Neves a Getúlio Vargas, apud BANDEIRA, op. cit., p. 333.

⁵⁷. Cf. PEREIRA, Osny Duarte. A antinomia do Acordo Militar Brasil-Estados Unidos. Conferência pronunciada na Associação Brasileira de Imprensa, em 15 abr. 1953, p. 22 citado por BANDEIRA, op. cit., p. 334.

⁵⁸. PEREIRA apud BANDEIRA, op. cit., p. 334.

⁵⁹. Cf. SODRÉ apud BANDEIRA, op. cit., p. 335.

Ministério das Relações Exteriores; Ministério da Justiça e Negócios Interiores e Procuradoria da República em vários Arquivos Públicos. Como exemplo, citamos:

Tenho a honra de passar às mãos de Vossa Excelência, um aditamento do aviso confidencial nº Dpo/156/600.1 (22), de 24 de outubro do ano passado, e a outras comunicações sobre o assunto, um exemplar da Lei recentemente votada pelo Congresso dos Estados Unidos da América, denominada “Lei de Segurança Interna de 1950”, que acaba de me enviar a Embaixada do Brasil em Washington. Remeto. Igualmente, a Vossa Excelência um exemplar do Relatório sobre a Ordem Nacional dos Advogados, preparado pela Câmara dos Representantes daquele Congresso, documento esse que serviu de base, entre outros, para a elaboração da Lei de repressão às atividades comunistas. (...) Para Sua Exc. O Senhor (...) José Francisco Bias Fortes Ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores. De Raul Fernandes – Ministro de Estado das Relações Exteriores.⁶⁰

Além deste exemplo, um outro enviado para o Brasil nos parece significativo. Em março de 1947 o Ministro de Estado das Relações Exteriores enviou ao seu colega da Justiça e Negócios Interiores um informe sobre as Declarações anticomunistas de líderes políticos estadunidenses. O memorando informava importantes trocas de idéias entre líderes políticos e altos funcionários estadunidenses sobre as atividades do Partido Comunista. O Ministro das Relações Exteriores conferiu especial menção a declaração do Secretário do Trabalho Lewis B. Schwellenbach, perante a *Comissão de Trabalho da Câmara dos Representantes* sobre a urgência de ser tornado ilegal o Partido Comunista. Essa declaração provocou a afirmação do Deputado Fred Hartley de que se proporia sem demora a introdução de leis nesse sentido. Em seguida, o Secretário da Justiça, Thomas C. Clarke, aprovando implicitamente os conceitos do Secretário Schwellenbach, declarou ser favorável a toda legislação tendente a tornar ilegal qualquer partido cujo programa envolva a destruição da ordem legal vigente.⁶¹

Em 1951, Oscar Saraiva emitiu um parecer, publicado pela Revista Forense, sobre *Sindicalização – atestado de ideologia – prova de liberdade de manifestação de pensamento e declaração da inconstitucionalidade das leis*. Saraiva começou o seu parecer afirmando que não poderá o indivíduo sofrer discriminações ou restrições por aquilo que pensar, mas sim, se fizer

⁶⁰. FUNDO DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

⁶¹. Cf. DECLARAÇÕES anti-comunistas de líderes políticos norte-americanos. Dpo/50/600.1 (00). Cópia entregue ao Sr. Alceu Barbado – Procurador da República em 24 mar. 1947. Fundo DOPS. Rio de Janeiro, 20 de mar. 1947. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro, – AERJ, Rio de Janeiro.

propaganda ou praticar ideais subversivos da ordem democrática.⁶² Segundo ele, a proibição de eleger-se para o sindicato, indivíduo que professasse ideologia contrária ao regime democrático não feria a Constituição. Em sua avaliação, a Constituição nem sequer restringia o direito do propagandista de ideologia subversiva à filiação sindical ou ao exercício dos demais direitos sindicais. Impedia, apenas, que adversário declarado do regime democrático vigente assumisse cargo de direção sindical e pudesse, por isso mesmo, exercer ação diretamente ofensiva a esse regime e tendente a derrubá-lo em proveito de *ideologia estranha*.

Em seguida o Consultor jurídico cita, o que em sua opinião, seria um ótimo exemplo a ser seguido: uma decisão da Corte Suprema estadunidense, de outubro de 1949, em litígio instaurado por uma organização sindical a propósito de lei que se refere ao funcionamento de entidades sindicais estadunidenses: a “*Labor Management Relations Act*”, de 1947; correntemente denominada Lei “*Taft-Hartley*”, lei essa que exige como condição para investidura em cargo de direção sindical o juramento de não ser o investido adepto do comunismo. É importante salientar que, para muitos especialistas, essa lei é considerada como um dos aspectos mais importantes no aumento do anticomunismo nos EUA no final da década de 1940. Para Saraiva, “*mais oportunas, não poderiam ser a lição e a advertência, em termos tão precisos e tão próximos do problema; tanto que se poderiam supor escritas para o caso “sub judice”*”.⁶³

Segundo ele, de acordo com essas lições, o que se podia verificar é que o preceito da consolidação das Leis de Trabalho, longe de inconstitucional e anti-democrático, se coadunava com os termos em que se achavam expressas as várias normas destinadas a regular a liberdade de pensamento e política, e visava impedir que, sob pretexto de defendê-las, permitia-se aos que pretendiam destruir a ordem que se assenhoreassem de posições representativas, e que pudessem ocasionar efetivos e reais prejuízos à mesma. Em sua argumentação, se a Constituição vedava o funcionamento de partido, organização ou associação cuja ação contraria o regime democrático, seria paradoxal que se viesse a permitir que indivíduos contrários a esse regime e impedidos de se associarem, pudessem dirigir organismos do alcance social dos sindicatos, ou das entidades sindicais de grau superior. Seria o mesmo, segundo ele, *que colocar na mão dos inimigos jurados do regime democrático o instrumento mais hábil para, no menor*

⁶² Cf. SARAIVA, Oscar. Sindicalização – atestado de ideologia – prova de liberdade de manifestação de pensamento – declaração da inconstitucionalidade das leis. *Revista Forense*, jul. 1951. Parecer de 06 mar. 1951.

⁶³ Idem, *Ibidem*.

*prazo e com o menor esforço, destruí-lo eficazmente, pois que sobre a boa ordem sindical repousa, em última análise, a ordem econômica e social do país.*⁶⁴

Essas influências, entretanto, são difíceis de serem notadas. A abordagem desses documentos está voltada para uma influência que ocorreu informalmente. Para um trabalho a fundo sobre o tema, seria necessário desenvolver uma análise com processos para se averiguar essa influência.⁶⁵

Em algumas revistas do período como a *Revista Forense*, como o *Brasil Policial* e como a *Lei e Polícia*, é possível encontrar uma infinidade de artigos que remetem a um interesse estadunidense no combate e prevenção ao comunismo no Brasil. Além disso, alguns documentos comprovam a circulação entre Ministérios e aparelhos policiais, de leis estadunidenses como a que versa sobre a lealdade política dos funcionários públicos que estava traduzida nas mãos Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Benedicto da Costa Netto um mês após ter sido elaborada.⁶⁶

As manifestações, e os folhetos distribuídos por organizações anticomunistas; os documentos estadunidenses enviados para o DOPS; as matérias em jornais e revistas informando a população sobre “as infiltrações comunistas”; compõem parte de um *circuito comunicacional*. Juntamente com outros textos, formaram o sistema de representações ficcionais ou sociais que deram o suporte para que o ideário anticomunista se tornasse inteligível. Outrossim, se observarmos o contexto de produção e circulação desses discursos, as mensagens presentes nesses documentos e as redes de práticas que renovaram e defenderam esse sistema ideológico, conseguiremos nos aproximar e compreender como um complexo de relações entre os textos e as condições sociais de sua produção e consumo construiu a hegemonia política que fomentou e difundiu o anticomunismo em meados do século XX.

4.3 OUTROS PROTAGONISTAS, MAS ALGUMAS PERSPECTIVAS E PROBLEMAS EM COMUM.

⁶⁴ SARAIVA, 1951, op. cit.

⁶⁵ Um bom exemplo desse tipo de estudo pode ser visto em: ROLIM, Rivail Carvalho. Os sentidos da desigualdade: uma história social da exclusão moral na cultura jurídico-penal brasileira – 1938/1964. Niterói, 2004. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2004.

⁶⁶ Cf. PROJETO de lei norte-americano sobre a lealdade política dos funcionários públicos 26 jul. 1947. Enviado para o Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Benedicto da Costa Netto pela Embaixada do Brasil em Washington em 29 jul. 1947. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

Após o término da Segunda Guerra Mundial, a Alemanha nazista não representava mais perigo, Franklin Delano Roosevelt, o “grande amigo” de Getúlio Vargas havia morrido, e Nelson Rockefeller, não era mais o diretor do OCIAA. O Brasil, como grande fornecedor de matérias primas, já não era tão importante. Para os EUA, Vargas passara a ser um parceiro incômodo, devido as suas posições cada vez mais nacionalistas.

Assim, livrar-se dessa parceria era conveniente não só pra a nova administração estadunidense, como também para os oficiais das Forças Armadas brasileiras.⁶⁷ Ironicamente, os mesmos oficiais que tinham sido vistos pelo serviço secreto estadunidense como perigosos simpatizantes do Eixo, passaram a contar com o seu apoio. O novo embaixador estadunidense no Brasil, Adolf Berle, estava imbuído dessas idéias, dando início a uma nova política de crescente antagonismo ao governo Vargas.

Em 2 de dezembro de 1945, o Gal Eurico Gaspar Dutra, indicado pela coligação PSD-PTB, vence a eleição, e o candidato dos comunistas obtém o terceiro lugar, com um número considerável de votos para um nome desconhecido e com a pecha esquerdista (600.000 votos). No entanto, é significativo o número de eleitos para a Constituinte: enquanto o PSD conquista 177 cadeiras, a UDN, 87 e o PTB, 24, o PCB obtém 15, ou seja, um senador (Luis Carlos Prestes) e 14 deputados.⁶⁸

A exemplo do que aconteceu nos EUA, após a eclosão da Segunda Guerra Mundial, os interesses políticos mais conservadores se retraíram e surgiram outros protagonistas na arena política. Assim como nos EUA, a hostilidade aos comunistas jamais deixou de existir, apenas ficou em segundo plano, em decorrência dos problemas e das urgências da guerra. Assim, quando a guerra aproxima-se de seu fim e, principalmente, com a deposição de Getúlio Vargas em 29 de outubro de 1945, os ventos começam a mudar.

O governo de Eurico Gaspar Dutra, influenciado pelos acontecimentos internacionais, "*desenvolveu uma forte ação repressiva no plano político social; além disso, a política externa em seu governo, voltou-se para o alinhamento com os Estados Unidos e para o combate ao comunismo*",⁶⁹ reafirmando dessa maneira, uma expressiva política anticomunista. Nesse momento, apesar de o Governo ter defendido publicamente a legalização do PCB, não ocultava a sua posição anticomunista. Tal assertiva pode ser

⁶⁷. Para uma análise mais detalhada da política externa estadunidense em relação à supressão das ditaduras latino-americanas na década de 1940 ver: SCHOULTZ, op. cit., p. 353-368.

⁶⁸. Cf. CARONE, Edgar. A República Liberal I: instituições e classes sociais (1945-1964). São Paulo: Difel, 1985. p. 336.

⁶⁹. Cf. MOURA, Gerson apud RODEGUERO, Carla Simone. O Diabo é Vermelho: Imaginário Anticomunista e Igreja Católica no Rio Grande do Sul (1945-1964). Passo Fundo: EDIUPF, 1998. p. 103.

evidenciada pela demissão do Maj Amílcar Dutra de Menezes da direção do DIP, pelo General Dutra, após ter emprestado o equipamento de som daquela repartição para que Luis Carlos Prestes realizasse um comício público, para cerca de 80 mil pessoas, no estádio do Vasco da Gama, no Rio de Janeiro.⁷⁰

A partir de 1945, a crescente atuação do PCB foi chamando cada vez mais a atenção e gerando descontentamento entre as classes dirigentes. A postura política do PCB se destacou na Constituinte e na Câmara dos Deputados por uma posição ideológica que o diferiu de outros partidos, o que contribuiu para o crescimento da hostilidade que desembocou na cassação do partido em 1947. Para Edgar Carone, a postura do partido motivou uma crescente tensão entre as forças conservadoras e as que defendiam posições de esquerda. Além disso, a atuação do PCB em setores, como o sindical, o da juventude, no Congresso, na cultura em geral se opondo às forças nacionalistas fez com que as restrições que a classe dirigente fazia ao partido se tornassem mais intensas.⁷¹

O Brasil foi um dos primeiros países ocidentais, a romper relações com a URSS (20 de outubro de 1947). Essa ruptura gerou um processo que culminou com a cassação de todos os mandatos dos políticos eleitos pelo partido comunista brasileiro. No entanto, outros acontecimentos do período contribuíram para a tônica das relações entre a URSS e o Brasil, como, por exemplo, a reação do governo contra os trabalhadores que pediam por salários maiores, e pleiteavam o direito de greve, ou o incidente na Gazeta Literária de Moscou que levou ao rompimento das relações diplomáticas entre o Brasil e a URSS, cuja nota explicativa do Ministério das Relações Exteriores ao Primeiro Secretário se inicia da seguinte forma:

A Gazeta Literária, editada em Moscou, inseriu um artigo extremamente ultrajante, e até calunioso, contra o Chefe de Estado e as Forças Armadas do Brasil. É de notoriedade universal que a imprensa soviética está rigorosamente controlada pelo Governo, cuja responsabilidade, assim, se liga virtualmente a tudo quanto se imprime no país. Em conseqüência, o Ministério das Relações Exteriores determinou ao Embaixador brasileiro, naquela capital, que apresentasse ao Ministério soviético dos Negócios Estrangeiros uma nota protestando contra o agravo e exigindo satisfações, com a declaração de que estas eram indeclináveis para que pudessem continuar relações diplomáticas, pelo menos corretas, entre os dois Governos. Essa nota foi devolvida sem resposta sob o falso pretexto de estar redigida em termos inamistosos. Diante destes fatos, o Governo brasileiro decidiu interromper as relações com a União Soviética.⁷²

⁷⁰ Cf. MORAIS, Denis de. O imaginário vigiado: imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53). Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. p. 289-290.

⁷¹ Cf. CARONE, op. cit., p. 337.

⁷² Cf. BONAVIDES, Paulo; AMARAL, Roberto. Textos políticos da história do Brasil. Disponível em: <http://www.cebela.org.br/txtpolit/socio/vol6/F_225.html>. Acesso em: 03 fev. 2001.

No pós-guerra, o Brasil estava passando por uma série de dificuldades. Com o fim da Segunda Guerra mundial, a escassez de cereais, o início de uma grave crise na indústria têxtil e a constatação de graves e profundos problemas urbanos, levou às grandes greves dos fins de 1945 e de 1946.⁷³

Os discursos comunistas nos congressos sindicais e nos comícios públicos faziam muito sentido para os setores da população que vivenciavam aquelas crises. As palavras de ordem comunistas eram cada vez mais acatadas, principalmente, porque ao lado das específicas reivindicações operárias, outros temas gerais também eram abordados como a luta contra a fome, o problema da devolução das bases brasileiras no Nordeste, ainda sob controle estadunidense, a luta contra o imperialismo e o esforço para uma paz mundial.

Por outro lado, a posição do PCB ante as indagações de outros parlamentares gerava constantes atritos, como por exemplo, o discurso de Luiz Carlos Prestes, pronunciado na Assembléia Constituinte, em 26 de março de 1946. Nesse discurso, o líder comunista respondeu questões que tratavam das relações entre comunismo e democracia, URSS e o imperialismo, Brasil e URSS, de políticos reacionários da UDN, como Prado Kelly, Juraci Magalhães, Daniel Faraco e outros. Edgar Carone afirma, que os questionadores insistiam, principalmente, sobre os pontos de fidelidade à Pátria, tema bastante agradável ao “chauvinismo burguês”, que identificaria a Pátria com os seus próprios interesses de classe. No entanto, o pensamento do marxismo sobre o tema é bastante claro, quando da guerra imperialista, o dever de todo comunista, de todo internacionalista, é o de lutar contra o seu próprio governo, para derrubá-lo e instaurar a revolução social em seu país e, também, em outros países capitalistas.⁷⁴ A pergunta capciosa, no entanto, parte de Juraci Magalhães que, afastado do poder por Getúlio Vargas, aparece no momento como paradigma de “democrata”:

no caso de uma guerra a que for arrastado o Brasil, por forças de obrigações internacionais cumprindo o governo os dispositivos constitucionais e legais que regerão a declaração de guerra, e no caso de ser a Rússia, nessa guerra, adversária do Brasil, o Senador Luís Carlos Prestes e o Partido Comunista do Brasil lutarão pela Pátria ou iniciarão uma guerra civil?⁷⁵

⁷³. Cf. MUNHOZ, Sidnei J. Ecos da emergência da Guerra Fria no Brasil (1947-1953). Diálogos, Maringá, Universidade Estadual de Maringá, v. 2, n. 6, p. 45-50, 2002.

⁷⁴. CARONE, op. cit., p. 337-338.

⁷⁵. Idem, *Ibidem*, p. 338.

A pergunta era simples armadilha, e a resposta de Prestes era óbvia, pois para ele se o Brasil fosse arrastado a uma guerra contra a URSS, isto só poderia acontecer no caso de os EUA estarem envolvidos na luta, já que para o senador comunista, eram os EUA quem dirigiam a Guerra Fria contra a URSS, ameaçado-a com a bomba atômica.⁷⁶

Tal episódio motiva a campanha desencadeada pelos partidos PSD, UDN, PTB e pelos jornais. A frente única contra os comunistas que se desenvolve a partir de então, coincidiu com uma reafirmação dos interesses estadunidenses no Brasil. Adolf Berle, de Nova York, acusava os comunistas de “*representantes da política exterior de outro governo*” e previu, ao mesmo tempo, que o “*Brasil não se torne comunista se o governo brasileiro e seus homens de negócios levarem a efeito uma política elevada, erguendo o nível de vida das massas*”.⁷⁷ Segundo Berle,

os soviéticos explorarão cinicamente qualquer vantagem que consigam (...). Horripelmente, cinicamente e terrivelmente, a política soviética está se aproximando da política alemã: explorar qualquer centro de pensamento ou ação que possa criar problemas para a Inglaterra ou os Estados Unidos.⁷⁸

A preocupação específica de Berle, como aponta Lars Schoultz, era uma inofensiva missão comercial soviética à Argentina (após a guerra, a URSS enfrentava sérios problemas de escassez de alimentos), mas o medo espalhou-se rapidamente e a partir do final da década de 1940, o Secretário Assistente de Estado Edward Miller passou a fazer constantes afirmações em audiências públicas como esta: “*a situação básica no hemisfério hoje é esta. Os 21 Estados americanos juntos enfrentam o desafio da agressão política comunista contra o hemisfério*”.⁷⁹

Edgar Carone constata, que o bom resultado eleitoral conseguido pelos candidatos comunistas em alguns Estados levou o governo a desencadear uma outra reação, que desembocou na cassação dos mandatos dos deputados comunistas e no fim da legalidade do PCB. Para ele, este movimento estava ligado a uma orquestração anticomunista mundial, dirigida pelos EUA e que se sintetiza na Guerra Fria.⁸⁰

^{76.} Idem.

^{77.} Idem, p. 339.

^{78.} Cf. SCHOULTZ, Lars. Estados Unidos: Poder e submissão. Uma história da política norte-americana em relação à América Latina. Bauru, SP: EDUSC, 2000. p. 372.

^{79.} Cf. SCHOULTZ, op. cit., p. 372.

^{80.} Cf. CARONE, op. cit., p. 341.

Por mais que essa afirmação pareça exagerada, acreditamos que entre alguns setores políticos, havia de fato algo como uma cruzada anticomunista em prol do mundo cristão (mesmo que esse objetivo não fosse primordial em todas as manifestações anticomunistas). De qualquer modo, o discurso em 05 de março de 1946, do ex-Premier Britânico Winston Churchill, no Westminster College, Fulton, Missouri, nos mostra que a afirmação de Carone não pode ser desprezada.

A reação anticomunista de no Brasil se desencadeia em diversos planos e se destinou a desarticular os vários centros de ação do partido. Em agosto de 1946, os ministros do Governo Dutra se reuniram, e o Chefe da Polícia, Pereira Lira, falou em tomar medidas contra o comunismo. Em uma entrevista ele consubstanciou as acusações, tentando demonstrar que o PCB tinha dois estatutos,

um destinado ao registro do partido no Supremo Tribunal Eleitoral, onde está expurgada a “referência ao marxismo-leninismo”, e outro onde figuram estas referências e o artigo 13, que proíbe seus filiados de terem relações com os inimigos da classe, entre eles os trotskistas; depois, ele acusa o partido de manter atividades políticas e sindicais, muitas delas nocivas à sociedade. Finalizando a entrevista, deixa “à consciência dos brasileiros... decidir a conduta a ser seguida”. (Correio da Manhã, 14-8-1946).⁸¹

Durante sua fase de legalidade, o PCB teve seu número de militantes aumentado para duzentos mil, o maior da América Latina. Porém, as teses do congresso já tinham sido publicadas pela imprensa do partido e refletiam as mudanças nas orientações políticas dos movimentos comunistas na maior parte do mundo no final de 1946. Dessa maneira, segundo Ronald Chilcote, a agressiva linha comunista internacional foi uma resposta às manobras de Guerra Fria dos EUA e da Grã-Bretanha.⁸²

À polícia coube o contra-ataque seguinte, na véspera da eleição de 19 de janeiro de 1947, o comício do PCB, na Praça Tiradentes foi dissolvido sob repressão policial; e na véspera da eleição, a polícia voltou a declarar, como fizera meses atrás, que os estatutos do partido são ilegais porque defendem o marxismo-leninismo, e que no estatuto editado pela Editora Horizonte havia discordância de alguns itens com o estatuto registrado e depositado na Justiça Eleitoral. Essa acusação serviu de pretexto ao processo de cassação do PCB.

^{81.} Idem, *Ibidem*.

^{82.} Cf. CHILCOTE, Ronald H. *Partido Comunista Brasileiro: conflito e integração*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1982. p. 102.

A ação do governo foi auxiliada pela classe dirigente e pelos militares. A origem do anticomunismo de ambos é diversa; não obstante, podemos afirmar que existem muitas, mas análogas manifestações anticomunistas - matizações que advém de diferentes setores da sociedade, e que tem em comum o rancor anti-soviético exacerbado.

Entretanto, a posição dos grupos burgueses é mais sofisticada e orquestrada. Latente em todos os momentos explode sempre que os seus interesses particulares são atingidos, ainda mais quando os grandes órgãos da imprensa dão apoio a questão, como de fato ocorreu em 1947. Também, como o governo, do qual eles se servem como paradigma, a sua propaganda anticomunista renasce mais ou menos paralelamente à das autoridades.

Enquanto as vitórias militares soviéticas se sucediam, durante a guerra, alguns setores da sociedade elogiavam o regime comunista, mas logo voltou a adotar uma atitude negativa. E epítetos como: ideologia “demente” e “nociva” voltam a se repetir. No entanto, nem todos haviam mudado seu posicionamento em relação ao Comunismo.

4.4 O DIABO É VERMELHO, E ESTÁ A SOLTA!

Como vimos no capítulo anterior, nos EUA a religião foi um dos grandes bastiões, que procuraram salvaguardar o Ocidente de um contato que julgavam ser dos mais pífidos e diabólicos: O *Communist way of Life*. No Brasil, o Comunismo também foi largamente interpretado pelas lideranças religiosas como um mal que deveria ser prontamente enfrentado. Para as lideranças católicas, o Comunismo representava um desafio à sobrevivência da religião. Como aponta Rodrigo Patto Sá Motta, muitos católicos acreditavam que o Comunismo era a versão atualizada do mal que a Igreja vinha enfrentando desde a Antiguidade. Em 1949, o Padre J. Cabral, asseverou que,

Contra a Igreja, no decurso dos séculos, se levantaram a Sinagoga, o Império Romano, o Arianismo, os Bárbaros, a Renascença, a Reforma Protestante e a revolução Francesa; todos esses inimigos foram vencidos,

também o será o inimigo da undécima hora – o Comunismo Ateu – Aguardemos o soar da hora marcada pela Providência.⁸³

No mesmo ano, o Jornal *O Globo*, publicou uma matéria em que “o perigo comunista”, além de rondar os EUA e o Brasil, era uma instigação imperialista sob os desígnios de Satanás:

A obra do Comintern, em ação e reação, fitando os Estados Unidos da América do Norte, procura os Estados Unidos do Brasil, numa ganância incontível, para seu uso estratégico e dominador. Assim, impõe-se a campanha de desintegração, a sementeira da discórdia no seio do nosso patrão e do nosso empregado, (...) para que, nesse desequilíbrio, frutifique a teoria de Marx e Engels misturada no imperialismo atual de Staline, repleto de vidência, de morte, de vingança, de ódio. Sem Deus e com Satanás.⁸⁴

Em um livro denominado “O diabo é vermelho”, Carla Simone Rodeguero, analisou o anticomunismo no Rio Grande do Sul entre 1945 e 1964, e indicou o modo como o Comunismo foi combatido naquele Estado, sobretudo através de jornais e discursos religiosos. Embora a matéria supracitada tenha sido publicada no Rio de Janeiro e contenha referências aos EUA, à política e à relação patrão/empregado, nem sempre o “anticomunismo religioso” enfatizou tais aspectos.

Rodeguero aponta que a pregação anticomunista católica se voltou para uma série de situações da vida cotidiana e não apenas para questões ligadas ao meio sindical ou político. As opiniões e posicionamentos sobre o Comunismo, discutidas por Rodeguero, sugerem a mesma diversidade de representações apontadas por Motta.

Assim como Motta, a autora expõe que a o Comunismo foi frequentemente relacionado ao ódio, em oposição ao amor cristão. Desse modo, procurava-se estabelecer uma “*distinção moral entre o lícito e o ilícito, o bem e o mal, o falso e verdadeiro*”.⁸⁵ Adeptos de uma “*doutrina antinatural*”, “*Os filhos das trevas*” atacavam frontalmente os três direitos naturais e inquestionáveis sob os quais a sociedade brasileira estaria fundamentada: o direito à propriedade, o direito à família e o poder paterno na família.

⁸³. Cf. Padre J. Cabral, citado por MOTTA, 2002. op. cit., p. 18.

⁸⁴. Cf. O PERIGO Comunista e a Lei de Segurança Nacional. O Globo, 25 ago. 1949.

⁸⁵. Cf. RODEGUERO, Carla Simone. O Diabo é Vermelho: Imaginário Anticomunista e Igreja Católica no Rio Grande do Sul (1945-1964). Passo Fundo: EDIUPF, 1998. p. 25.

Assim, as contraposições entre o que era ou não moralmente aceito, entre amor e ódio, entre luz e trevas, entre natural e antinatural iam estabelecendo as distinções fundamentais entre o cristianismo e o comunismo, incompatibilidade que era fortemente enfatizada.⁸⁶

Muitas das ações e pronunciamentos anticomunistas elaborados nas décadas de 1940 e 1950 foram inspiradas pelo mais forte pronunciamento anticomunista do papado, a Encíclica *Divinis Redemptoris*, editada pelo Papa Pio XII em março de 1937. Para Rodeguero e Motta, ao atribuir um caráter “*intrinsecamente mau*” ao Comunismo, a Encíclica significou que definitivamente, a Igreja Católica assumia uma postura abertamente anticomunista.⁸⁷

A influência das idéias religiosas sobre a população também é ressaltada por ambos os autores. Motta afirma que a influência da palavra do clero sobre a população chegava até mesmo a grupos não católicos ou não-praticantes. O prestígio social desfrutado pela Igreja, segundo o autor, se traduzia em poder e dava-lhe acesso privilegiado aos meios de comunicação de massa, como os jornais e o rádio.⁸⁸ Já Rodeguero, observou que a *avalanche de imoralidade* comunista levou a Igreja e alguns periódicos a elaborar críticas e recomendações para que os fiéis soubessem distinguir os *filmes sadios*, dos filmes *desaconselháveis*.⁸⁹

Como se pode notar, a religião foi um componente fundamental na retórica anticomunista brasileira, que influenciou sobremaneira os meios de comunicação do período. A interferência nos meios de comunicação social e lazer iam desde as influências e recomendações citados por Rodeguero e Motta, até a elaboração de *campanhas pelo bom cinema*. De modo a assegurar que a religião no cinema fosse realmente influenciar o espectador, a revista *A Ordem* publicou “*A oração pelo cinema*”, escrita pelo Monseigneur Himmer, Bispo de Tournai, publicada anteriormente na revista francesa *Ecclesia*:

“Oração pelo Cinema”. Invoquemos os Santos cujas virtudes o cinema fez resplandecer: Santa Bernardete, rogai por nós; Santa Joana d’Arc, rogai por nós; Santa Maria Goretti, rogai por nós; São Vicente de Paula, rogai por nós; São João Bosco, rogai por nós; São Francisco de Assis, rogai por nós; Nossa Senhora, rainha de toda beleza, rogai por nós. Peçamos a Deus que nos faça compreender e cumprir nossos deveres em relação ao cinema. Senhor Jesus, vós dissestes que seria melhor perder um olho a perder vossa graça ajudai-nos, portanto, a não aceitar para nós próprios senão os bons

⁸⁶. Idem, p. 26.

⁸⁷. MOTTA, 2002, op. cit., p. 22-23; RODEGUERO, 1998, op. cit., p. 29-30.

⁸⁸. Cf. MOTTA, 2002, op. cit., p. 28.

⁸⁹. Cf. RODEGUERO, 1998, op. cit., p. 65-67.

filmes, que respeitem a nossa dignidade de homens criados à vossa imagem e resgatados pelo vosso sangue. Senhor Jesus, vós tivestes palavras terríveis para aqueles que corrompem as almas das crianças; ajudai-nos, portanto, a velar sobre os filmes que serão apresentados a aquelas que estão sob a nossa guarda. Senhor Jesus, vós nos disséssemos que fôssemos o sal que impede o mundo de corromper-se, e o fermento que o faz crescer; ajudai-nos, portanto, a suscitar os bons filmes, desde o estúdio produtor até a sala de projeções. E assim o cinema, em vez de desviar de vós os homens, ajude-os a pressentir a visão maravilhosa que lhes reservais no Paraíso. Amém.⁹⁰

Fundada em 1921, a revista mensal *A Ordem* foi publicada pelo *Órgão Editorial do Centro Dom Vital*, por influência do Cardeal Dom Leme. A revista contou com a participação de diversos pensadores ligados à Igreja Católica, como Alceu de Amoroso Lima (Tristão de Athayde), Leonardo Van Acker, Gustavo Corsão, Jonathas Serrano, Oswaldo Aranha Bandeira de Mello, dentre outros. Ao longo de sua trajetória a revista propôs-se a discutir e a criticar formalmente os preceitos do liberalismo, do socialismo e da renovação do ensino.

Entre os anos de 1945 e 1954, observamos que havia críticas contra as ações comunistas em quase todos os números, desde longos artigos até pequenas notas. Além disso, no mesmo período, a revista publicou inúmeras notícias sobre o ateísmo comunista, perseguições a católicos na URSS e na China, e várias matérias anticomunistas transcritas de jornais. A revista, um periódico respeitado entre a comunidade católica brasileira, contribuiu para a formação intelectual tanto de religiosos, como de leigos ao tratar de temas polêmicos e atuais sob a ótica do catolicismo.

Em um artigo publicado em 1951, por exemplo, Tristão de Athayde comenta um mal que estaria afligindo toda a sociedade estadunidense, o macarthismo. Para ele, as investidas do Senador McCarthy eram apenas dos maléficis efeitos provocados pelo “tiranizador de consciências”, isto é, o Comunismo:

Mas o mal de que o macartismo [*sic*] é um sintoma atualíssimo é o de um histerismo anticomunista, que há muito venho procurando definir como sendo a mais diabólica invenção do próprio comunismo. Não é possível hoje em dia, creio eu, compreender o fenômeno comunista, a mais trágica manifestação do totalitarismo moderno pela sua autoridade pela sua inexorável tiranização das consciências, pela sua extensão de centenas de milhões de seres humanos, pela sua contaminação total pela sua conversão em teodicéia materialista de um século que fez da negação de Deus a sua religião, para centenas de

⁹⁰ Cf. A ORDEM, v. 45, n. 5, p. 21-23, maio 1951.

milhões de seres humanos explorados por pequenas minorias audaciosas e fanáticas – não é possível compreender o fenômeno comunista sem que a ele o comunismo fanático seja a ele incorporado.⁹¹

Antes de o filme *The Iron Curtain* ser lançado, em 1948, Igor Gouzenko, protagonista principal, publicou um livro homônimo sobre a sua participação no desmonte da rede de espionagem comunista no Canadá, que veremos com mais detalhes no quinto capítulo. Todavia, em 1954, o livro finalmente foi publicado no Brasil e resenhado pela revista *A Ordem*. Certamente, o filme fora considerado como sendo um exemplo “do bom cinema” a que o Bispo de Tournai se referiu. Segundo o anônimo resenhista, “*todo o volume é uma denúncia sensacional através de longo interrogatório a que Gouzenko foi submetido*”.

Além disso, para o autor,

Não há dúvidas que estamos diante de um testemunho, com tal precisão de minúcias e uma tão grande preocupação de afirmar apenas o que era possível provar que, após conhecê-lo no seu impressionante e patético relato, somos obrigados a acreditar e confessar que é veraz e autêntico. Aí está um terrível brado de alerta, uma insofismável revelação do imenso e tremendo perigo que representa o imperialismo russo ameaçando hoje, em todo o mundo, as liberdades individuais e a independência nacional dos povos.⁹²

O “*terrível brado de alerta*” coadunava com divulgações como os “*Dez Mandamentos Contra o Comunismo*”, que procuravam alertar o cidadão comum (principalmente o votante):

1. Votar com o PCB é querer instalar no Brasil o regime comunista;
2. No regime comunista “o indivíduo perde a sua própria vontade”;
3. Este regime, em que o indivíduo perde a iniciativa própria, “não permite nenhuma transgressão a essa situação”;
4. No regime comunista o proletário trabalha por obrigação;
5. No regime comunista só há um patrão: o Estado;
6. no regime comunista, o grosso da população do país fica verdadeiramente escravizada à pequena minoria que constituiu o Partido Comunista;
7. Aceitar a doutrina comunista é abolir a crença em Deus;
8. Combatendo por princípio a propriedade privada, a doutrina do indivíduo todo o estímulo para trabalhar;
9. propugnando a luta de classes o Partido Comunista está infelizmente instituindo a prevenção e mesmo o ódio entre os nossos patrícios com a

⁹¹. Cf. ATHAYDE, Tristão. “Mac Arthur”. *A Ordem*, vol. XVI, n. 6. p.15-19, jun. 1951.

⁹². Cf. GOUZENKO, Igor. *A Cortina de Ferro*. Trad. De J. Freitas Moreira. Rio de Janeiro: Livraria clássica brasileira, 1954. p. 317. In: *A Ordem*, vol. LII – dez. 1954, n.6. p. 72.

enganosa miragem de que, vencendo o regime comunista, os trabalhadores passarão a mandar nos patrões, apropriar-se-ão de suas oficinas e empresas e das propriedades privadas e de seus atuais detentores;

10. o Partido Comunista do Brasil é um partido estrangeiro, e tanto assim é que, no nosso país, este Partido não tem um Presidente ou chefe oficial; tem apenas um secretário geral no Brasil.⁹³

Como afirmamos anteriormente, tais idéias foram amplamente mediadas pelo cinema, isto é, por um meio de comunicação que combinava uma forma extremamente popular de informação e lazer, com representações sobre o fim da humanidade, ou ainda, sobre diabólicas conspirações comunistas para por fim à democracia ou, pior, extinguir a fé em Deus.

Foi desse modo que a religião, influenciou muitas pessoas a ver o Comunismo como um inimigo da Divina Providência. O inimigo foi forçosamente construído como um imenso e imponente edifício, mas cujas frágeis estruturas poderiam ser destruídas através da evangelização. As insidiosas investidas comunistas eram prontamente contra-atacadas com todos os recursos sagrados disponíveis. Há que se considerar, que havia uma parcela de espectadores titubeantes ante as exageradas mensagens anticomunistas presentes em filmes estadunidenses. Todavia, também devemos observar que tais esforços certamente foram bem vindos por muitas pessoas, que acreditavam ser parte da campanha que um dia iria banir definitivamente o diabólico Comunismo da humanidade.

No final da década de 1930, o anticomunismo se expandiu para além da “direita tradicional”, sobretudo após a Guerra Civil Espanhola. O controle de tradicionais países católicos da Europa Oriental pela URSS após a Segunda Guerra Mundial, e a subsequente perseguição das igrejas, intensificou o anticomunismo católico em todo o Ocidente, especialmente entre os imigrantes poloneses e outros grupos étnicos provenientes daquela região. Nos EUA, por exemplo, os anticomunistas católicos concentraram suas atividades no movimento operário. A classe trabalhadora era largamente católica e, para manter a influência da Igreja sobre o seu rebanho, alguns ativistas católicos se empenharam sobremaneira para manter o Partido Comunista longe do movimento operário.⁹⁴

Parafraseando Bronislaw Baczko, o anticomunismo pode ser pensado como uma representação global e totalizante da sociedade ou como uma “ordem” em que cada elemento encontra o seu “lugar” e a sua identidade, definindo a sua razão de ser. Porém, ao designarmos a identidade coletiva precisamos também, delimitar o seu “território” e as suas

⁹³. Cf. CARONE, op. cit., p. 166.

⁹⁴. Cf. SCHERECKER, Ellen. *The age of McCarthyism: a brief history with documents*. New York: Bedford Books, 1994. p. 12-13.

relações com os “outros”. Um estudo das formas de recepção dos filmes estadunidenses no Brasil e das relações entre o Brasil e os EUA, principalmente no âmbito cultural e político, nos mostra como foram formadas as imagens de quem era inimigo e quem era amigo, mais precisamente, como foram representados os rivais e os aliados em ambos os países.

Concordamos com Alban Bensa que uma situação social, ou seja, historicamente definida, combina fenômenos que têm cada um sua própria escala temporal e espacial, clarificando a necessidade de se estudar todas as dimensões pertinentes do objeto e localizar as articulações que as unem.⁹⁵ Dessa forma, é lícito afirmar que a recepção tem várias dimensões, a do DOPS, a do jornal, a da revista, e a do espectador comum. A ligação entre elas se dá através dos protocolos de leitura presentes nas redes de práticas que norteavam o cinema.

Podemos afirmar que, no Brasil, houve um movimento semelhante em muitos aspectos ao macarthismo estadunidense. Durante muito tempo, as ordens do dia dos comandantes militares, em especial aquelas destinadas a homenagear os mortos da chamada “Intentona Comunista”, eram parecidos aos discursos e pronunciamentos de Joseph McCarthy.⁹⁶ Copiou-se no Brasil até mesmo alguns dos *slogans* cuja invenção é atribuída ao macarthismo, como por exemplo: *Brasil: Ame ou Deixe-o*, mera adaptação do *América: Love it or Leave it* disseminado pela Legião Americana durante as décadas de 1940 e 1950.⁹⁷

As perseguições, no meio cultural, de simpatizantes da esquerda ou a qualquer indivíduo que tivesse uma posição política contrária à do Estado não foi desencadeada somente nos EUA. O dramaturgo Dias Gomes, membro do PCB, foi demitido da Rádio Clube do Brasil, por ter participado de uma delegação que visitou a URSS. Não bastasse a sua demissão, as portas das emissoras concorrentes também se fecharam. Não restou alternativa a Gomes, senão pedir a mulher, Janete Clair e ao jornalista Moisés Weltman que assinassem as rádios novelas que escrevia.⁹⁸ A relação do anticomunismo brasileiro com o estadunidense não se inicia e nem é uma característica exclusiva das décadas de 1940 e 1950.⁹⁹ No entanto,

⁹⁵ Cf. BENSA, Alban. Da micro-história a uma antropologia crítica. In: REVEL, Jacques (Org.) *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 63.

⁹⁶ Alguns desses discursos podem ser vistos em: CARVALHO, Ferdinando de. *Lembraí-vos de 35!* Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1981.

⁹⁷ Cf. FERREIRA, Argemiro. *Caça às Bruxas*. Macarthismo: uma tragédia americana. Porto Alegre: L&PM, 1989. p. 232.

⁹⁸ Cf. MORAES, Denis. *O imaginário vigiado: imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. p. 150-151 e PEIXOTO, Fernando. *Hollywood: episódios da histeria anticomunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 15.

⁹⁹ Ver: SILVA, Carla Luciana. *Onda vermelha: imaginários anticomunistas brasileiros (1931-1934)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. Ver também: BANDEIRA, Moniz; MELO, Clovis; ANDRADE, A. T. *O ano vermelho: a Revolução Russa e seus reflexos no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, Editora Brasiliense, 1980. p. 1-18. Os autores mostram como é possível identificar discursos anticomunistas no Brasil desde o século XIX.

como dissemos anteriormente, é nesse período que o movimento anticomunista nacional e estadunidense propagados pelos seus governos se tornam mais organizados. No Brasil, reiteramos, se pensarmos na estrutura repressiva do DOPS e na sua relação com a elite governamental em contraposição à estrutura repressiva estadunidense, talvez encontremos mais semelhanças que diferenças.

A contraposição entre Comunismo e a religião à exemplo dos EUA, foi freqüentemente utilizada no Brasil. Concordamos com a consideração de Rodrigo Patto Sá Motta, de que a recepção das construções discursivas e imagéticas anticomunistas relacionadas aos valores religiosos encontrava uma recepção mais entusiástica no Brasil, do que os relacionados ao liberalismo. Entretanto, a vastíssima literatura estadunidense sobre o tema indica que a afirmação do autor de que os argumentos de inspiração liberal foram mais enfatizados nos EUA, é equivocada – certamente devido ao questionável recorte feito pelo autor, discutido adiante.¹⁰⁰ Como vimos, a implícita conexão entre Cristianismo e anticomunismo foi largamente difundida na sociedade estadunidense entre 1945 e 1955 – período não abordado por Motta. Para muitos estadunidenses, religião e patriotismo (no momento, sinônimos de anticomunismo) representavam as duas faces da mesma moeda. Assim que a ameaça do Comunismo principiou não somente nos EUA, mas também no Brasil, a Igreja prontamente se levantou como a fortaleza inexpugnável do Ocidente.

Mas a Igreja disputou com outros protagonistas a dianteira do combate e prevenção ao Comunismo. O Partido de Representação Popular (PRP), sob os auspícios de Plínio Salgado, também seguia essa mesma linha de raciocínio, procurando mostrar ao brasileiro 10 razões para não ser um comunista:

Por que não sou um comunista?

1. Porque amo a bandeira nacional mais do que a bandeira russa com a foice e o martelo;
2. Porque não me ligo a estrangeiros como Harry Berger para matar brasileiros dormindo, como foi o 3º R.I., em 1935;
3. Porque não confio em líderes operários que não trabalham e não tem profissão;
4. Porque amo a família e a liberdade e não quero ser escravo de ninguém e muito menos de Stálin;
5. Porque sou contra a mentira e os comunistas prometem mentindo;
6. Porque o Brasil é dos brasileiros e não dos russos;
7. Porque os comunistas amam mais a Rússia do que o Brasil;
8. Porque os comunistas querem destruir os nossos costumes e nossa religião para substituí-los pelos costumes russos e pela blasfêmia;

¹⁰⁰ Cf. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “perigo vermelho”*: O anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2002. p. 2.

9. Porque estou enjoado de ver brasileiros misturados com estrangeiros, a empunhar bandeiras russas e cantar hinos russos;
10. Porque acima de tudo e de todos está o Brasil, que não precisa de bolcheviques para viver em paz e felicidade.¹⁰¹

Segundo Gilberto Calil, a ideologia propagada pelo PRP, foi um importante elemento para a disseminação do anticomunismo no Brasil no pós-Segunda Guerra. Calil argumenta que, nesse momento, o PRP apresentou-se como o “*principal baluarte na resistência ao comunismo*”.¹⁰²

Tal caracterização deveu-se ao fato de que outros partidos conservadores mesmo se declarando anticomunistas percebiam o comunismo como um problema secundário, permitindo assim, que o PRP se destacasse nesse âmbito. Para Plínio Salgado, o *Nazi-comunismo*, era um perigo real, imediato e precisava ser arduamente combatido. Para isto, o PRP criou uma série de mecanismos anticomunistas, dentre eles, a *Organização de Serviço, Imprensa e Propaganda* (OSIP), que agia à margem da estrutura formal do partido para investigar a atuação dos comunistas em todo o Brasil, funcionando assim, como um verdadeiro *serviço secreto anticomunista*;¹⁰³ apontando infiltrações comunistas em todos os lugares, inclusive em filmes estadunidenses exibidos no Brasil:

O cinema está todo entregue aos agentes de Stálin, que temos continuamente filmes de adultério, de luxo e vícios espalhando na mentalidade dos jovens de todo o mundo os maus ensinamentos, as lições de um materialismo dissolvente e perigoso.¹⁰⁴

Não obstante, a todo o momento surgiam advertências através da imprensa, como “*com teu voto, hoje, poderás impedir que o comunismo entregue o Brasil à Rússia*”, e “*Defende a tua pátria, elegendo os que amam e são dignos de tua confiança*”.¹⁰⁵

No Brasil, juntamente com a pressão estadunidense, um incidente fortaleceu ainda mais a frente comum, burguesia-governo, a um aceleração da luta contra o PCB: o caso do segundo secretário da Embaixada brasileira em Moscou, Soares de Pina. O secretário se

¹⁰¹. Cf. POR QUE não sou comunista. Boletim do PRP, 15 jul. 1946. Citado por CALIL, Gilberto Grassi. *O Integralismo no Pós-Guerra: A Formação do PRP (1945-1950)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

¹⁰². Cf. POR QUE não sou comunista. Boletim do PRP, 15 jul. 1946. Citado por CALIL, Gilberto Grassi. *O Integralismo no Pós-Guerra: A Formação do PRP (1945-1950)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. p. 284.

¹⁰³. Cf. POR QUE não sou comunista. Boletim do PRP, 15 jul. 1946 apud CALIL, op. cit., p. 317-323.

¹⁰⁴. Cf. TRINCHEIRAS do comunismo em Hollywood. Idade Nova, 29 maio 1947. Citado por CALIL, op. cit.

¹⁰⁵. Cf. CORREIO da Manhã, 17/19 jan. 1947.

embriagou e depredou um bar na noite de 26 de dezembro de 1946, motivo pelo qual o governo soviético o prendeu, pedindo indenização pelos estragos e o seu afastamento do país.

De acordo com Sidnei J. Munhoz,

A embaixada brasileira protestou, pois o diplomata chegou a ser amarrado pelas autoridades soviéticas (...). Por seu lado, a embaixada brasileira afirmava que a confusão haveria sido planejada por agentes da polícia soviética, que o hotel funcionava como uma espécie de repartição da KGB e que foi utilizada violência contra o secretário.¹⁰⁶

Quando a notícia chegou ao Brasil, os políticos da oposição e os candidatos a vereadores pelo Distrito Federal conclamaram a população contra o PCB, organizando pequenos comícios que duraram dois dias, incitando o saque ao Comitê Metropolitano do partido e pregando o rompimento de relações diplomáticas entre o Brasil e a URSS.¹⁰⁷

Na Câmara Federal também houve manifestações. O padre Arruda Câmara, e Barreto Pinto conclamaram a luta contra o comunismo, contando com o apoio dos partidos dominantes e dos integralistas.¹⁰⁸ Dessa forma, o incidente em Moscou reavivou sentimentos anticomunistas e contribuiu para que o governo rompesse as relações diplomáticas com a URSS, e para que o Tribunal Superior Eleitoral pusesse o PCB na ilegalidade em 07 de maio de 1947.

Os argumentos utilizados foram o de que o partido era de tendência golpista e antidemocrática, recebendo orientação e subvenção estrangeira e que seus estatutos eram dúbios, um para o uso da Justiça Eleitoral, outro que se aplica na prática.¹⁰⁹ Obviamente, os votos pela cassação de seu registro tinham um sentido político, pois respondiam a uma crescente pressão de parte da sociedade, de grupos militares e de forças governamentais.

Apesar da reação dos comunistas e do apoio que receberam de parte da sociedade, o governo Dutra, depois de sua primeira vitória, desencadeou uma nova ofensiva contra o PCB. Em 7 de janeiro de 1948, quase um ano após decretar a ilegalidade do partido, o Congresso cassou

¹⁰⁶ Cf. MUNHOZ, Sidnei J. Ecos da emergência da Guerra Fria no Brasil (1947-1953). *Diálogos*, Maringá, Universidade Estadual de Maringá, v. 2, n. 6, p. 48, 2002.

¹⁰⁷ Os clamores vieram, sobretudo, do Partido Social Democrático (PSD), e do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). As “atividades ideológicas”, a trajetória política dos Constituintes, sua atuação na Assembléia Nacional Constituinte de 1946, fornecem um bom panorama do ambiente político do período, e podem ser vistos em: BRAGA, Sérgio Soares. *Quem foi quem na Assembléia Constituinte de 1946*. v.2. Brasília: Câmara dos Deputados, 1998.

¹⁰⁸ Cf. CARONE, op. cit., p. 343-344.

¹⁰⁹ Cf. BONAVIDES, Paulo; AMARAL, Roberto. *Textos políticos da história do Brasil*. Cancelamento do registro do PCB. Resolução n. 1.841, do TSE (7 maio 1947). Disponível em: <http://www.cebela.org.br/txtpolit/socio/vol6/F_222_02.html>. Acesso em: 02 abr. 2001.

todos os Parlamentares comunistas, ou seja, um senador, alguns deputados federais, estaduais e vereadores.

A cassação também atingiu a imprensa comunista, como a *Imprensa Popular*, no Rio de Janeiro, *Hoje*, em São Paulo, e outros órgãos editados em vários Estados. Paralelamente, a partir de fevereiro de 1948 é pedida a prisão preventiva de Luís Carlos Prestes.

A violenta repressão policial contra manifestações e jornais de esquerda, e até mesmo contra atividades multipartidárias, levou parte da imprensa a noticiar dezenas de casos de arbitrariedades, maus-tratos e torturas em militantes detidos.¹¹⁰

A partir de então, atingidos na sua organização e nas conquistas legais que obtiveram nos últimos anos, os comunistas recuam em algumas de suas atividades e, resistindo à nova situação, tentam novas formas de articulação e propaganda.

A Editorial Vitória continuou a publicar livros, a revista *Problemas*, cujo primeiro número foi lançado em agosto de 1947, circulou livremente, o jornal *Hoje* se transformou em *Notícias de Hoje*, a *Tribuna Popular* foi substituída pela *Voz Operária*. Dessa maneira, os meios de comunicação comunistas não se interromperam, o que permitiu uma restrita, mas contínua difusão de suas críticas e posições.¹¹¹ A ação do PCB era ilegal, porém sua dinâmica se manteve com razoável resultado, apesar da situação e ameaça constante de prisão sobre seus militantes.¹¹²

Para Carone, no Brasil, após 1950, um dos grandes problemas que os comunistas enfrentaram foram as constantes ameaças de prisão. A razão era o recrudescimento da questão social e a explosão da Guerra da Coréia, que levaram a classe dirigente civil e o Exército a retomarem os sentimentos anticomunistas, orquestrados sempre que ambos achassem útil o uso desse instrumento para seus desígnios de reação.¹¹³

Sob esse aspecto, se nos lembrarmos dos recorrentes usos desse artifício, veremos que existem muitas semelhanças entre alguns fatos políticos do início da década de 1930, da metade da década de 1960 e do final da década de 1980. Infelizmente, essa aproximação não se configura como um mero exercício fictício. Todavia, é importante ressaltar o papel de outros atores.

¹¹⁰ Vide: MUNHOZ, Sidnei J. Ecos da emergência da Guerra Fria no Brasil (1947-1953). *Diálogos*, Maringá, Universidade Estadual de Maringá, v. 2, n. 6, p. 46-48, 2002.

¹¹¹ Cf. CARONE, op. cit., p. 349; Nesse sentido ver também FALCÃO, João. *O Brasil e a 2ª Guerra*. Brasília: Ed. UNB, 1999.

¹¹² O boletim reservado n. 216, de dezembro de 1948, vai ao encontro de nossa assertiva: “Não se deve, em absoluto, subestimar a ação que os comunistas vem desenvolvendo na ilegalidade. Hoje mais do que em qualquer época, os elementos a soldo de Moscou pregam, com grande intensidade, a subversão da ordem, estando mesmo, os seus líderes, em franca movimentação visando articular um golpe que, pela sua perfeição, dê o controle nacional do PCB”. Cf. GABINETE. Boletim reservado n. 216. Fundo DPS, 7 dez. 1948. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹¹³ Cf. CARONE, op. cit., p. 354-355.

4.5 NEM GRANDES ONDAS, TAMPOUCO GRANDES DIQUES: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ANTICOMUNISMO NAS DÉCADAS DE 1940 E 1950.

No decorrer das pesquisas, nos deparamos com um problema que afeta diretamente a historiografia que analisa o anticomunismo. Os estudos que tratam desse período, ou mais especificamente da cultura política nesse período, são poucos. Somente a recente abertura política brasileira, na metade da década de 1980, remediou parcialmente esse problema. A partir de então, houve um crescimento dos trabalhos que tratam dos aparelhos de repressão estatal nos decênios anteriores. Documentos de órgãos censores como o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) foram parcialmente abertos para o público. No entanto, esses mesmos documentos foram totalmente liberados somente na década de 1990, ainda que com alguns critérios para a sua consulta e com vagar na organização para a pesquisa.

Os trabalhos que discutem com propriedade o anticomunismo no Brasil em sua maioria são recentes. A dificuldade de acesso às fontes primárias e a preferência por estudos ligados aos movimentos de esquerda foram os maiores obstáculos para o crescimento dessa vertente de pesquisa. Além disso, com poucas exceções, os estudos até agora realizados procuram entender a constituição desse fenômeno a partir de sua emissão, de seu imaginário e de suas práticas sem abordar o modo como foram mediados e recebidos.¹¹⁴

No Brasil, não existe ainda uma historiografia consolidada sobre o ideário anticomunista na mídia do período por nós abordado, até porque o anticomunismo se expressou em menor grau por meio do cinema do que em outros países, como, por exemplo, nos EUA, onde existe uma consolidada historiografia sobre o tema.

Como vimos anteriormente, os ventos sócio-políticos soprados pela sociedade estadunidense nas décadas de 1940 e 1950, mostraram que a repressão nem sempre requer o uso da violência e nem sempre é efetivada unicamente pelo Estado. Nesse período, assim como nos

¹¹⁴ Nesse aspecto, a tese de Carla S. Rodeguero é uma rara exceção. A autora analisa comparativamente o modo como o anticomunismo brasileiro foi recebido entre um grupo de católicos que vivem no Rio Grande do Sul e o corpo diplomático estadunidense no Brasil. A nosso ver, ainda que não tenha estudado profundamente o tema da recepção, a autora traz um interessante panorama do anticomunismo no Brasil no pós-Segunda Guerra Mundial, principalmente sobre a interpretação e difusão desse fenômeno entre católicos do Rio Grande do Sul. Vide: RODEGUERO, Carla Simone. *Memórias e avaliações: norte-americanos, católicos e a recepção do anticomunismo brasileiro entre 1945 e 1964*. Porto Alegre, 2002. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2002.

EUA, houve no Brasil uma extensa, e intensa, colaboração entre setores da iniciativa pública e da privada que tornou a repressão política mais efetiva. Embora haja diversas diferenças e variantes, é equivocado interpretar o anticomunismo como um único fenômeno. No Brasil e nos EUA, havia diversos anticomunismos, cada qual com a sua própria agenda e modo de ação, que iam desde grupos de direita ultra-conservadores, até grupos de esquerda anti-stalinistas, que acusavam os comunistas de ser traidores do ideal socialista. Tanto no Brasil, como nos EUA, o anticomunismo foi o mais longo e mais difundido fenômeno político a corroborar a repressão política, precisamente devido a sua diversidade.

Nesse mesmo viés, para Rodrigo Patto Sá Motta o anticomunismo é composto por grupos políticos e projetos diversos. O autor argumenta que único ponto de união é a recusa ao comunismo, e se esta diversidade algumas vezes passa despercebida, é porque em alguns momentos de conflito agudo existe uma cooperação que contribui para nuançar as divergências existentes no interior das várias frentes anticomunistas. Como bem salienta, o anticomunismo é tão amplo que pode ser vislumbrado na direita, na esquerda, em grupos reacionários, em grupos conservadores, liberais e até esquerdistas; ainda que, no Brasil, o pensamento conservador e reacionário tenha sido majoritário.

Essa diversidade, segundo ele, pode ser vista nas construções discursivas e imagéticas anticomunistas por meio de algumas idéias que eram mais bem recebidas que outras. Como exemplo, mostra como argumentos baseados em valores religiosos católicos formaram a base principal da mobilização anticomunista, relegando outras motivações, como o liberalismo e o nacionalismo a posições secundárias. Mesmo havendo uma forte influência internacional, salienta que havia uma dinâmica própria no campo das representações anticomunistas, ou seja, existiam fatores internos e externos compondo tais representações e que variavam de acordo com a conjuntura sócio-política.¹¹⁵ Dentre os documentos analisados pelo autor, o material iconográfico está entre os mais interessantes. Tratando adequadamente tais documentos, mostrou como desenhos, charges, caricaturas e histórias em quadrinhos foram utilizadas e veiculadas em publicações e impressos de diversos tipos - como livros, jornais, revistas, panfletos e cartazes - para fins de propaganda política. Em tais documentos sobressaem as representações que associavam os comunistas ao demônio, animais - polvo, serpente, bode, hidra, lobo, abutre - e a doenças e temas correlatos - como peste, praga, bacilo, veneno, vírus, câncer etc. Segundo Motta, a relação de proximidade com os temas “doença” e “infiltração”, deram origem a um amplo leque de representações do comunismo, dentre elas as que apresentam os comunistas como uma ameaça

¹¹⁵ Vide: MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “perigo vermelho”*: O anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2002. A diversidade a que nos referimos também é apontada por BONET, Luciano. Anticomunismo. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 5. ed. Brasília/São Paulo: Ed. UNB/Imprensa Oficial, 2000. p. 34-35.

vinda do exterior. Assim, os comunistas, inimigos externos do país, se infiltrariam na organização social brasileira tal como agentes patológicos, colocando em risco a integridade da nação.

Embora concordemos com muitas de suas afirmações, a hipótese central apresentada pelo autor é equivocada. Porém, Patto Sá não defende sozinho o que julgamos ser um engano. Assim como o referido autor, Carla Simone Rodeguero,¹¹⁶ também afirma que o anticomunismo foi mais agudo entre 1935 a 1937 e 1961 a 1964. Motta, que procura “*estudar o anticomunismo como um fenômeno duradouro, captando as linhas de continuidade presentes ao longo da história*”,¹¹⁷ argumenta que o anticomunismo foi mais intenso dentro dos marcos cronológicos acima, “*chegando a transformar-se em força política influente*”.¹¹⁸ Por esse motivo, em seu livro, o autor não dedica-se ao estudo das manifestações anticomunistas ocorridas entre 1939 e 1960, embora recorra várias vezes à material iconográfico anticomunista produzido nesse período para enfatizar sua argüição.

Contudo, ainda que optássemos pelo modelo proposto pelo autor, seria difícil não considerar como marco semelhante aos indicados o período que se sucedeu à Segunda Guerra Mundial. Entre 1945 e 1954, o anticomunismo foi um fenômeno constante na história nacional, manifestando-se em vários setores sociais e, de acordo com nossas pesquisas, tão intenso e tão notado como nas conjunturas defendidas pelos autores. Além disso, deve-se observar que o anticomunismo gestado nos anos que se sucederam ao final da Segunda Guerra Mundial foi de fundamental importância na edificação dos alicerces em que se fundaram os movimentos que, no início da década, de 1960 visavam à desestabilização do regime constitucional.

A distinção atribuída pelos autores certamente está ligada a eventos políticos importantes, como os golpes ocorridos em 1937 e 1964. Todavia, mensurar o anticomunismo a partir de marcos institucionais pode comprometer seriamente o entendimento do lugar deste fenômeno na história social brasileira - em um sentido amplo -, até porque o anticomunismo não foi reproduzido somente através da ação do Estado, mas também através de organismos sociais e mesmo de indivíduos. Por tais razões, estudamos o anticomunismo como parte de um processo em que o social não pode ser compreendido se estiver aprisionado em balizas estanques, ou “ondas” como querem os autores, pois extrapola conjunturas estabelecidas por demarcações pautadas em rupturas institucionais.

¹¹⁶ Vide: RODEGUERO, Carla Simone. *Memórias e avaliações: norte-americanos, católicos e a recepção do anticomunismo brasileiro entre 1945 e 1964*. Porto Alegre, 2002. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2002. p. 4; RODEGUERO, Carla Simone. *Religião e patriotismo: o anticomunismo católico nos Estados Unidos e no Brasil nos anos da Guerra Fria*. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: ANPUH/Humanitas, v. 22, n. 44, p. 466, 2003.

¹¹⁷ Cf. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”*: o anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2002. p. XXV.

¹¹⁸ Idem. p. XXIV.

Como dissemos, o anticomunismo se desencadeia em diversos planos e tem várias linhas de ação. Uma delas foi o *Reader's Digest*, uma das revistas estadunidenses que mais veiculou a ameaça representada pelo comunismo; apenas um dos vários exemplos presentes em nosso trabalho que poderiam ser utilizados na refutação da tese de Motta. Segundo Baylon apud Junqueira, “*O Digest contribui fortemente com a histeria coletiva, criando uma imagem que fez do povo russo um prisioneiro de seu sistema e de suas fronteiras*”. Dessa forma, com a justificativa do inimigo externo, que “penetrava pelas frestas” da sociedade estadunidense, a revista conclamava a todos estadunidenses para a unidade interna, a única maneira de combater tal infiltração.¹¹⁹

Junqueira aponta que nas décadas de 1940, 1950 e 1960 a revista *Seleções*, como foi denominada a tradução da *Reader's Digest* em português, chegou a vender em um mês cerca de 600.000 exemplares, sendo superada apenas pela *O Cruzeiro*, o que indica uma ampla aceitação pela sociedade brasileira. Essa aceitação, conforme aponta Antonio Pedro Tota, podia ser medida através de sua vendagem, visto que, os brasileiros compraram mais exemplares do primeiro número, do que toda a América espanhola.¹²⁰

Inúmeros foram os artigos que contribuíram para a difusão do anticomunismo no Brasil, geralmente o relato de algum estadunidense que estivera às portas da *Cortina de Ferro*, ou ainda, relatos sobre a situação de pessoas que estiveram ou ainda estavam sob o “jugo comunista”, como: “A trágica lição da Iugoslávia”, “Não há descanso para os russos”, “Preferi ser livre”, “A nova luta pela Alemanha”, “Numa fazenda coletiva da Rússia”, “Os 14 milhões de escravos da Rússia”, “Brechas na Cortina de Ferro”, “Como os russos me despojaram do governo”¹²¹ e, até mesmo, excertos do artigo *The Sources of Soviet Conduct*, publicados anteriormente pela *Foreign Affairs*.¹²²

¹¹⁹ Cf. JUNQUEIRA, Mary Anne. *Ao sul do Rio Grande: imaginando a América Latina em seleções: oeste, wilderness e fronteira (1942-1970)*. Bragança Paulista: EDUSF, 2000. p. 200.

¹²⁰ Cf. TOTA, op. cit., p. 60.

¹²¹ Vide: RADITSA, Bogdan. A trágica lição da Iugoslávia. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 60, tomo XI, p. 91-100, jan.1947; FISCHER, John. Não há descanso para os russos. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 61, tomo XI, p. 53-59, fev. 1947; KRAVCHENKO, Victor. Preferi ser livre. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 62, tomo XI, p. 99-113, mar. 1947; NIEBUHR, Reinhold. A nova luta pela Alemanha. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 63, Tomo XI, p. 17-20, abr. 1947; STROHM, John. Numa fazenda coletiva da Rússia. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 64, tomo XI, p. 60-64, maio 1947; EASTMAN, Max. Os 14 milhões de escravos na Rússia. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 65, tomo XI, p. 85-91, jun. 1947; KERENSKY, Alexander. Brechas na Cortina de Ferro. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 85, tomo XV, p. 85-88, fev. 1949; NAGY, Ferenc. Como os russos me despojaram do governo. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 85, tomo XIII, p. 85-88, fev. 1949.

¹²² Vide: KROCK, Arthur. Objetivos e razões do Kremlin. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 72, tomo XIII, p. 31-36, jan. 1948.

Mas a revista também informava ao leitor a ameaça que o comunismo representava para outros povos, (“A luta pelo poder na Itália”), ou a sua firmeza em combater os subversivos como: “Miragem vermelha no Japão” e “Tem fibra a Finlândia”¹²³.

Naquele momento, o *Departamento de Estado* estadunidense mobilizou toda a sociedade. Como não poderia ser diferente, utilizou todos os meios de comunicação em prol do esforço de guerra. Assim, revistas como o *Reader's Digest*, o rádio e o cinema de Hollywood trabalharam, muitas vezes em conjunto, a fim de levar os ideais do *American way life* a todos os continentes.

Como aponta Meneguello, o cinema estadunidense atuou como um “embaixador” dos EUA, pregando a existência de idéias comuns:

Evitando-se assim a noção de negatividade que informa a penetração de valores estrangeiros, abre-se espaço para a circulação de um falar, um agir, enfim, a construção de uma positividade – o discurso entendido enquanto prática que efetivamente produz os sujeitos de cinema. Os temas comumente associados aos americanos, como o ideal democrático, o esforço e o otimismo não apenas embasam grande parte da cinematografia hollywoodiana como transformam-se em valores morais fortes, indicativos de uma sociedade desejável.¹²⁴

A importância atribuída ao combate e prevenção do comunismo no Brasil, após a Segunda Guerra Mundial, também pode ser constatada pelo surgimento de várias entidades anticomunistas. Somente no Rio de Janeiro e em São Paulo, entre 1946 e 1954, foram criadas pelo menos treze entidades: União de Resistência Nacional (fundada em 20/09/1945); Sociedade Amigos do Brasil (27/09/1945); Cruzada Brasileira de Civismo (fundada em 14/08/1945);¹²⁵ Movimento Patriótico Anti-Comunista (fundado em 29/06/1946); Comitê Anti-Comunista do Brasil (1946); Bureau Especial Anticomunista (1949);¹²⁶ ADC (fundada por volta de 1950);¹²⁷ Legião Anti-Comunista (fundada em 03/01/1952); Legião Estudantil Anti-Comunista (fundada em 16/06/1952); Cruzada Brasileira Anti-Comunista (fundada em

¹²³ Vide: PALMIERI, Edmundo L. A Luta pelo poder na Itália. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 84, tomo XV, p. 27-38, jan. 1949; MONAHAN, John. Miragem Vermelha no Japão. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 62, tomo XI, p. 28-32, mar. 1947; BESS, Demaree. Tem fibra a Finlândia. *Seleções do Rider's Digest*, Rio de Janeiro, n. 64, tomo XI, p. 91-95, maio 1947.

¹²⁴ Cf. MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: O cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996. p. 78-79.

¹²⁵ Cf. ANTICOMMUNIST activities in Brazil. Rio de Janeiro, Brazil. 17 nov. 1945. Microfilme 14. 164-204/1492. LAB-TEMP/UEM.

¹²⁶ Cf. BUREAU especial anticomunista. Setor Trabalhista. 1949. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹²⁷ Cf. MOTTA, Rodrigo P. Sá. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2002. p. 140-141.

23.09/1952); Legião Feminina Anti-Comunista (fundada em 20/11/1952); Cruzada Brasileira Democrática (fundada em 1953) e Cruzada Fluminense Anti-Comunista (fundada em 11/09/1954).¹²⁸ Dentre essas entidades, duas destacam-se pela militância política: a Cruzada Brasileira Anti-Comunista e a Cruzada Brasileira Democrática.

A Cruzada Brasileira Democrática (doravante CBD) era dirigida por Manoel Agostinho de Freitas Junior e Alcino da Costa Bahia. Em 14 de abril de 1953, a CBD enviou ao Dr. Francisco Negrão de Lima, então Ministro da Justiça e Negócios Interiores uma proposta para o lançamento, “*em bases psicológicas, de uma intensiva campanha anti-comunista*”.¹²⁹ A campanha da CBD realizar-se-ia através dos seguintes meios:

1. publicação da Revista “Brasil Democrático”. (...)
2. Distribuição gratuita pelos jornais do interior de artigos e notícias (...)
3. Confeção de cartazes coloridos (...) visando alertar o povo contra o comunismo, para serem afixados (...) em fábricas, estabelecimentos de ensino, escritórios, repartições e logradouros públicos de grande movimento.
4. Confeção de cartazes educativos apenas com dizeres (...)
5. Elaboração de folhetos sobre particularidades da vida nos países comunistas.
6. Impressão de volantes (...)
7. Condensação de obras de real valor contra o comunismo (...)
8. Elaboração de histórias em quadrinhos com o emprego de linguagem simples e desenhos sugestivos sobre as inconveniências do comunismo (...)

A fim de conseguir o apoio do Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores, Freitas Junior e Costa Bahia enviaram anexados à proposta, parte do material de propaganda que já estava em circulação no Rio de Janeiro, como por exemplo:

Folheto n. 1:

Como “vive” o cidadão da URSS
 O cidadão ou cidadã, não pode mudar de domicílio sem autorização do diretor da Usina, Fábrica ou Fazenda Coletivizada em que trabalha, e também da polícia (...)
 Não pode transitar sem estar munido da carteira de trabalho (...)
 Não pode ir aos cinemas sem ter se munido antecipadamente das entradas (...)
 Brasileiros! Só a democracia garante liberdade e a dignidade do homem.

Folheto n. 2:

¹²⁸ Vide: BRANCO, Ronildo Castello. *Dicionário teórico e prático de segurança nacional e subversão*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Segurança Pública, 1977.

¹²⁹ Cf. CARTA enviada por Brasil Democrático. Revista de atualidades econômicas e políticas para Dr. Francisco Negrão de Lima, Ministro da Justiça e Negócios Interiores. 14 abr. 1953. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

Na Rússia existe um mundo sem alegria pessoal pela vida, com quadros sem cor, com música sem harmonia, concepção do universo sem o apoio inferior do espírito, um mundo mecanizado, no qual só poderá haver, cada vez mais, máquinas sem alma. Um mundo materialista que não quis libertar moralmente o indivíduo humano por meio do trabalho, mas trancá-lo no ergastulo mecanista de um monstruoso autômato, afim de torná-lo um escravo sem vontade e sem direitos, uma engrenagem inanimada, maquinaria do Estado por sua vez também absolutamente morta e sem finalidade.

Folheto n. 3:

O Comunismo

O comunismo não é a fraternidade. É a invasão do ódio, entre as classes. Não é a reconciliação dos homens. É a sua exterminação mútua. Não arvora a Bandeira do Evangelho. Bane a Deus das almas e das reivindicações populares. Não dá tréguas à ordem. Não conhece a liberdade cristã. Dissolveria a sociedade. Extinguiria a Religião. Desumanaria a humanidade. Everteria, subverteria, inverteria a obra do Criador.
Ruy Barbosa.

Folheto n. 4:

Tragédia numa família causada pelo Bolchevismo

Berlim, 10 (UP) – O “Bureau Ocidental de Informações”, agência noticiosa que se dedica a obter notícias da Alemanha Oriental, revelou que um pai matou o filho comunista e suicidou-se, porque este denunciou a mãe à polícia comunista. Walter Gerstungen, de 50 anos, matou o filho de 15 anos e suicidou-se porque este denunciou que sua genitora destruía a propaganda comunista que ele próprio havia levado para casa. A senhora foi presa. O filho usava material de propaganda para constituir um “rincão da paz” em sua casa.

Esses “rincões” habitualmente contém retratos de Stalin, bandeiras vermelhas, literatura marxista e lemas “pró-pax”.

Verso do folheto n. 4:

Vamos rir “deles”...

Uma professora ensinava história romana aos alunos e referiu-se a Nero, o sanguinário imperador. Mas para provocar o interesse dos alunos não lhe citou o nome, e foi dando as indicações que levariam os alunos a descobri-lo: _Era um homem cruel, um chefe de Estado que outra coisa não praticava senão o mal, e perseguiu os cristãos....

Todo excitado ao chegar este ponto da lição, um dos alunos, pertencente a uma brigada da juventude vermelha, levantou-se e gritou: “Professora, se a senhora continuar, serei obrigado a denunciá-la.”

Cruzada Democrática Brasileira.

Folheto n. 5 (ilustrado):

Você sabe que o comunismo quer escravizar o mundo?
Chegou o momento em que todos os homens do mundo livre e decente
devem reforçar suas almas para enfrentar a agressão comunista.
Campanha de educação cívica e democrática

Folheto n. 6 (ilustrado):

O comunismo destrói a fé
O comunismo não compensa
Campanha de educação cívica e democrática.

Como vimos anteriormente, nos EUA diversas manifestações anticomunistas deixavam dúvidas quanto à sua sinceridade. No Brasil algumas manifestações também podem ser postas em dúvida, como por exemplo, a campanha proposta pela CBD que acabamos de citar.

Após ter recebido a referida proposta, o Ministro Negrão de Lima pediu ao DOPS para checar a “ficha” dos diretores da CBD. Foi quando descobriu que Manoel Agostinho de Freitas Junior havia sido indiciado, e absolvido em 30 de março de 1942, acusado de crime contra a economia popular no Estado de São Paulo. Em outra denúncia de 14 de maio de 1951, feita pela Revista “Lei e Polícia”, Freitas Junior, juntamente com Gustavo Branco, estaria trabalhando nas praças de Santos e São Paulo, angariando fundos e distribuindo cartazes anticomunistas, dizendo-se autorizado pela dita revista, quando não tinha com a mesma qualquer ligação. Alcino da Costa Bahia, além de ter sido indiciado, acusado de crime contra a economia popular, também estava sendo processado, acusado de crime de apropriação indébita.¹³⁰

Com o objetivo de “*combater o comunismo com palavras e não com armas*”, a Cruzada Brasileira Anticomunista – doravante CBA -, foi criada em 1952 pelo Contra-Almirante Carlos Pena Boto, Joaquim Miguel Ferreira Vieira e o delegado Cecil Borer, dentre outros. Pena Boto foi o presidente da CBA desde sua fundação até sua extinção em 1973. Além disso, o contra-almirante era o único porta-voz da organização, responsabilizando-se

¹³⁰ Cf. BOLETIM Reservado. Informação n.1421. 08 maio 1953. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

por seus documentos e manifestos, fazendo com que o seu nome fosse muitas vezes confundido com a própria cruzada.¹³¹

Desde o término da Segunda Guerra Mundial, Pena Boto bradava que o comunismo era “*absurdo em teoria, [e] nefasto na prática*”. Em uma palestra pronunciada em 11 de abril de 1946, o então Capitão de Mar e Guerra Pena Boto criticou o Comunismo por ser um “*sistema primitivo de vida*”. Para Pena Boto, era uma ideologia inaceitável, em razão de suas “*bases falsas*”, isto é, contrariava uma suposta “*Lei Geral do Universo*”, que, segundo ele, era a desigualdade:

Percebemos desde já que uma tal ideologia baseada na igualdade dos homens não pode deixar de ser absurda, devido a ter base inteiramente falsa, inconsistente: devido a ser calcada numa premissa inaceitável. Não há igualdade nos homens; tão pouco em cousa alguma no Universo! A lei da desigualdade prevalece nos homens; nos animais; nas cousas. Até mesmo na mansão de Deus as moradas são diferentes.¹³²

Logo após a sua criação a CBA lançou um livreto intitulado *Manifesto à Nação*, onde Pena Boto faz uma análise do comunismo, descrevendo suas investidas no Brasil e apontando infiltrações comunistas em setores-chaves da sociedade, como na imprensa, no governo e entre os militares. Para combater tais focos de subversão Pena Boto aponta três diretrizes de atuação: A primeira de “ordem repressiva” consistiria no desmantelamento “da máquina subversiva comunista”, através da “oposição intransigente” das atividades do Partido Comunista. A segunda seria de ordem elucidativa, e se basearia na explicação ao povo, principalmente às massas proletárias, da “viciada doutrina marxista”. A terceira, de “ordem construtiva”, estimularia “os poderes públicos” e os “núcleos capitalistas” a tomarem “medidas eficazes, de cunho verdadeiramente democrático e cristão, que resultassem na melhoria das condições gerais de vida do povo brasileiro”.¹³³

Apesar de não ter sido levado tão a sério como foi o Senador Joseph R. McCarthy, na defesa dos mesmos ideais, Pena Boto – que a esquerda ironizava com o termo *penabotismo*, cópia grosseira do *macarthismo* -, tinha certa expressão nos meios políticos mais

¹³¹ Cf. LAMARÃO, Sérgio. Cruzada Brasileira Anticomunista – CBA. In: ABREU, Alzira Alvez de et al. (Orgs.) *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Ed. FGV/CPDOC, 2001. p. 1723-1724.

¹³² Cf. BOTO, Penna Carlos. O Comunismo: absurdo em teoria, nefasto na prática. *Jornal A Republica*, quinta-feira, 11 abr. 1946.

¹³³ Cf. CRUZADA BRASILEIRA ANTICOMUNISTA. *Manifesto à nação*. Rio de Janeiro: Gráfica Jornal do Brasil, 1952.

conservadores. Pena Boto, além de ter desempenhado posições de destaque na hierarquia militar, como por exemplo, comandante-em-chefe da Esquadra em 1954 e 1955, participou de eventos importantes na esfera política internacional como, por exemplo, conselheiro militar da delegação brasileira presente à IV Reunião de Consulta dos Ministros das Relações Exteriores das Repúblicas Americanas, realizado em 1951, em Washington¹³⁴; como o primeiro presidente da Confederação Interamericana para a Defesa do Continente, criada durante o I Congresso Contra a Intervenção Soviética na América Latina realizado no México em 1954; como organizador do II Congresso Contra a Intervenção Soviética na América Latina, realizado no Rio de Janeiro em 1955, onde compareceram delegações de 21 países. No II Congresso realizado no Rio de Janeiro, defendiam-se idéias como, por exemplo, a intervenção da polícia em universidades, pois “*todo professor considerado de idéias avançadas deveria ser impedido de lecionar*”.¹³⁵

A propósito, em 6 de abril de 1951, uma matéria intitulada “*Bravos! Muito Bem!*”, publicada pela revista *Brasil Policial*, justificou os expurgos realizados pela polícia do Rio de Janeiro em colégios cujos nomes não foram citados: *Colégios há, no centro da cidade, que estão pondo em execução medidas drásticas no sentido de expelir do seio do seu corpo docente os professores anti-democráticos, ou melhor, comunistas..., disfarçados (...)*.¹³⁶

Não há como comparar o *macarthismo* ao *penabotismo*. Pena Boto, não tinha tanta influência e poder político quanto McCarthy. Entretanto, certamente Pena Boto sabia do sucesso empreendido pelo senador estadunidense no combate ao comunismo. Alguns pronunciamentos, como o que defendia a repressão no meio universitário, têm claras

¹³⁴ Cf. LAMARÃO, Sérgio. Pena Boto. In: ABREU, Alzira Alvez de et al. (Orgs.) Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930. Rio de Janeiro: Ed. FGV/CPDOC, 2001. p. 742-744.

¹³⁵ Cf. LAMARÃO, Cruzada Brasileira Anticomunista – CBA, op. cit., p. 1725.

¹³⁶ Cf. “BRAVOS! MUITO bem!”. “Brasil Policial: Órgão Democrático, defensor da sociedade”, Rio de Janeiro, ano 15, n. 176, 06 abr. 1951. A revista Brasil Policial: Órgão democrático, defensor da sociedade, comumente trazia em suas capas uma frase de efeito anticomunista, como, por exemplo, O Brasil espera contar com todos os seus bons filhos ajudando as autoridades no combate ao comunismo”, e “jamais os cristãos se renderão ao comunismo”(n.178, 13 jul. 1951). O conteúdo da revista era bastante variado, indo desde matérias relacionadas ao anticomunismo; Direito Civil, Penal e Trabalhista; matérias policiais, matérias sobre militares, matérias escritas por militares, até sobre “Filmes que encorajam a corrupção e deprimem o caráter”, pois “debilitar a moral do povo é da técnica dos quinta-colunistas vermelhos”. Cf. “BRASIL Policial: Órgão Democrático, defensor da sociedade”, Rio de Janeiro, ano 15, n. 165, p. 3, 12 jan 1951.

influências das medidas adotadas por McCarthy nos EUA.¹³⁷ Um fator que pode ter contribuído decisivamente para que o penabotismo não se difundisse como o macarthismo, foi o endurecimento do Governo Federal ante as acusações feitas pelo almirante.

Em 6 de setembro de 1952, atendendo um pedido do Ministério da Marinha, Pena Boto relatou ao Conselho de Segurança Nacional, em documento secreto, “*a situação do Brasil em face da iminente ameaça bolchevista*”. Nesse documento, Pena Boto fez graves denúncias envolvendo nomes do primeiro escalão do governo federal, a partir de “*fatos concretos, nomes e locais*”, e tudo “*acompanhado de detalhada documentação*”.¹³⁸

A reação do governo federal às acusações de Pena Boto, veio principalmente através do Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores. Em janeiro de 1953 o Ministro Negrão de Lima, além de refutar tais acusações, exonerou o almirante Pena Boto do cargo de diretor geral de Portos e Costas. Na nota ministerial em que exonerou Pena Boto, o Ministro afirmou:

louvando-se na qualidade de presidente da Ação Anti-Comunista, S. Excia formulou repetidas vezes acusações graves contra o Governo da República e autoridades que lhe são inteiramente ligadas, desestimulando sua ação, atribuindo-lhe intenções duvidosas e inaceitáveis, e formulando conjecturas desfavoráveis sobre providências da alçada do Governo, que Excia desconhece.¹³⁹

A CBA não se conformando com o ato governamental que exonerou seu presidente das funções que ocupava, distribuiu no dia seguinte uma nota oficial denunciando o governo por estar de braços cruzados “*esperando a eclosão da revolução comunista para só então começar a agir*”. Na nota, a CBA acusa o governo de reconhecer a existência de movimentos comunistas, e que reagiu indevidamente ao reprimir uma organização que preza pelo combate aos movimentos subversivos, antes que estes eclodam em toda a sua extensão. Na nota, a

¹³⁷. As relações entre Pena Boto e os EUA ocorreram através de um relacionamento que elucida sobremaneira as suas declarações e posicionamentos. Um relatório sobre a Cruzada Brasileira Anticomunista, sua organização e suas atividades, enviado ao Gabinete Presidencial em 1953, afirmou haver uma sólida cooperação entre a Cruzada e o FBI. De acordo com o referido documento, as notas enviadas pela Cruzada para a redação dos jornais, sobre a ameaça representada pelo comunismo e sobre a infiltração no governo vinham de minuciosos informes cedidos pelo FBI, através da Embaixada “yankee”. A Cruzada disporia, ainda, de extensas listas nominais, conseguidas através de agentes infiltrados no Partido Comunista. “*As ligações do FBI com a Cruzada são muito estreitas, nesse ponto não parece caber discussão*”. Cf. *Cruzada Anti-Comunista Brasileira*. GV c 1953.03.00/2 Série c – Correspondência. flash 0780 a 0782. rolo 15. mar1953. CPDOC – Fundação Getúlio Vargas – Rio de Janeiro. Além disso, de acordo com Martha K. Huggins, a Cruzada era um dos vários grupos anticomunistas do período que era afiliada a *United Information Agency (USIA)*. Cf. HUGGINS, Martha K. *Polícia e política: relações Estados Unidos/América Latina*. São Paulo: Cortez Ed., 1998. p.98.

¹³⁸. Cf. BOLETIM Reservado 20. 26 jan. 1953. Fundo Polícia Política. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹³⁹. Cf. NOTA Ministerial do Ex. Ministro da Justiça e dos Negócios Interiores. 25 jan. 1953. Fundo Polícia Política. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

CBA questiona: “Qual seria o preço que o Brasil teria de pagar por um erro de apreciação?”. E responde: “O país, não deve prosseguir numa política titubeante que poderia resultar na transformação da nossa Pátria, inicialmente numa Segunda Coréia e posteriormente numa China bolchevisada”. Ainda na nota, para a CBA, o clima político em 1953 guardava uma forte semelhança com o golpe de 1937: “Atualmente, nesse início de 1953, o clima é ainda mais deletério, devido à iminência da 3ª Guerra Mundial. Os interesses em jogo são imensos, e ao Brasil, pela sua posição estratégica, está reservado importante papel no conflito”. A demissão de Pena Boto do cargo supracitado, segundo o documento: “afasta dos seus postos os homens patriotas, de responsabilidade e de fibra, que lutam desassombadamente pela defesa nacional em face da agressão russa, e conserva, em destacados postos chaves, os comunistas da URSS, eis o que parece laborar contra os legítimos interesses da soberania do Brasil”.¹⁴⁰

Para a CBA, a contenda política - amplamente noticiada pelos jornais -, era fruto da insistência do Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores em não admitir a infiltração comunista no Governo Federal. Na nota enviada aos jornais, a CBA afirmou que no relatório secreto enviado ao governo, “o Almirante Pena Botto usou de toda a franqueza, como devia, e citou, o que é inteiramente exato, numerosas autoridades federais e estaduais, entre elas algumas ‘intimamente ligadas ao Governo da República’. O sr. Roberto Alves, por exemplo, é fichado no Distrito Federal e em São Paulo”.¹⁴¹

Quando a CBA foi criada, em 1952, Pena Boto passou a ser considerado um dos maiores defensores da causa anticomunista no Brasil, promovendo constantes denúncias de infiltrações subversivas como a que resultou em sua exoneração em janeiro de 1953.¹⁴² No entanto, a atuação de Pena Boto nos círculos anticomunistas antecede a fundação da CBA. Desde o final da década de 1940, o almirante já estava engajado na causa anticomunista, fazendo vários pronunciamentos e participando de campanhas que, como a CBD, distribuía folhetos em vários pontos da cidade – em fábricas, nos portos, na periferia, no centro da cidade etc. Como exemplos desses textos, citamos:

Folheto distribuído no porto do Rio de Janeiro em 1949:

¹⁴⁰ Cf. DIÁRIO Carioca. *Comunistas traidores da Nação em posições-chaves de defesa nacional*. 30 jan. 1953. Ver também: BOLETIM Reservado 17. 27 jan. 1953. Fundo Polícia Política. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹⁴¹ Cf. BOLETIM Reservado 20. 30 jan. 1953. Fundo Polícia Política. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹⁴² Cf. BOLETIM Reservado 148. 18 ago. 1952. Fundo Polícia Política. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

COLUNA MALDITA

Partido de ódio e de horror
Arcabouço da maldição
Renegado, traíçoeiro
Tesouro da Escravidão
Ingrata é tua doutrina
Degenerada e assassina
Ostentas só podridão
Corja de abutres malditos
O mundo não será teu!
Morrerás no nascedouro
Ultrajado como nasceu
Nunca terás acolhida
Impotente sempre serás
Satanás será teu guia
Teras teu fim muito breve
Algoz da Democracia
Desgraça da Humanidade
Onde está tua bondade?
Brasileiros, vem bem!
Reparem a triste história
Arquitetada entre nós
Sem Pátria, sem Deus, sem Gloria.
Indecentes e traidores
Lacaios e malfeitores¹⁴³

Outro, distribuído na Fábrica de Tecidos Corcovado na primeira semana de março de 1951:

“Brasileiros
 O Comício a realizar-se no dia 7 de março próximo é de origem comunista.
 Os lacaios de Stalin são os organizadores. Muito cuidado!”¹⁴⁴

E, em vários pontos da cidade, na primeira semana de dezembro de 1951:

“Aos Brasileiros:
 Os profissionais da política pretendente, novamente, trazer para o Brasil, os intranquilos dias de 1945.
 Alarmente defendem
 1 – Anistia e liberdade para os presos políticos.
 2 – Reatamento de relações comerciais e diplomáticas com a Rússia, Centro de ódios e espionagem.

¹⁴³ Cf. DOCUMENTO não identificado encontrado na pasta 150 V.1/1949 – DPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹⁴⁴ Cf. BOLETIM Reservado 40. 05 mar. 1951. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

3 – Trazer para junto dos traidores e assassinos internacionais o ponto de apoio para que consigam destruir a nossa pátria. O povo brasileiro saberá repelir tamanha afronta a sua liberdade e expulsar os traidores”.¹⁴⁵

Outros personagens nos chamaram a atenção, ora pela sinceridade, ora pela dubiedade em seus atos e declarações sobre o anticomunismo. Nas pastas, do fundo DOPS e da Polícia Política, existentes no Arquivo do Estado do Rio de Janeiro, e nas pastas do Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores, no Arquivo Nacional, inúmeras cartas exemplificam o que algumas pessoas pensavam sobre o comunismo e sobre a necessidade de combatê-lo.

Os exemplos vão desde o “relato” sobre o delegado de polícia que foi obrigado a soltar um agitador comunista que estava doutrinando os camponeses “para as próximas lutas de classe no Brasil” - mas que foi obrigado a soltá-los porque os comunistas, em represália, prenderam o subdelegado como refém, mandando avisar ao delegado que as medidas tomadas contra o seu camarada seriam respondidas no mesmo grau por eles¹⁴⁶ -, até a carta de um inveterado anticomunista, indignado com as provocações comunistas e com a frouxidão da repressão policial a diversas manifestações.¹⁴⁷

Outra trajetória política curiosa é a de Raymundo Nonato Bentes Pampolha. Preso no Ceará em 10 de julho de 1937, acusado de ser comunista e posto em liberdade uma semana após ter sido preso,¹⁴⁸ seu paradeiro era desconhecido pela Justiça até meados da década de 1940. Em janeiro de 1947, às vésperas do PCB ter sido posto na ilegalidade, Bentes Pampolha, residindo no Rio de Janeiro, escreveu ao Ministro das Relações Exteriores, queixando-se, que tendo ido à Embaixada Soviética cobrar dívidas contraídas por um cidadão russo, não só foi expulso da mesma, como também ouviu do secretário “*que ele deveria*

¹⁴⁵ Cf. BOLETIM Reservado 216. 05 dez. 1951. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹⁴⁶ Cf. CARTA de Byron Torres de Freitas para o Inspetor Cecil Borer. 04 jul. 1950. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹⁴⁷ “A-pesar-de não ter recebido resposta alguma das minhas ultimas cartas, silencio que atribuo aos seus múltiplos afazeres, quero e devo voltar a falar sobre a situação de nosso Pernambuco, no que diz respeito ao credo vermelho. (...) Daí a minha insistência em repizar no assunto. Depois do fechamento do partido já tive oportunidade de avizar sobre o desenvolvimento da propaganda aqui, sem nenhum respeito à decisão do Superior Tribunal Eleitoral. Alias, é de salientar que a culpa não é dos comunistas, mas das frouxas medidas policiais, importando dizer que tal benevolência está acarretando uma vitória enorme para o P. C. Fora da lei, entretanto, não precisa conspirar contra o Governo, porque pode fazê-lo às claras. Imagine que escrever na calçada do Grande Hotel, onde, diariamente, são hospedadas dezenas de pessoas ilustres, passageiras das Cias de Aviação, algumas do exterior, frase como esta: “O Presidente Dutra é um putó”, é o máximo de desprezo e ofensa ao Governo e aos governados não comunistas.(...) Anote bem as minhas palavras: havendo uma guerra a qualquer momento entre a América e a Rússia, não dou uma semana que a bomba estoure aqui em Recife”. Cf. CARTA de Wandenkolk Wanderley para Tt. Cel. Rossini. 04 jul. 1947. Fundo DOPS. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹⁴⁸ Cf. PRONTUÁRIO n. 372. 1937. Fundo Estados. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

conhecer as leis da constituição soviética visto que as mesmas em pouco tempo predominariam em todo o Brasil".¹⁴⁹ Talvez por convicções políticas, ou simplesmente por ter recebido um calote da Embaixada Soviética, Bentes Pampolha apresentando-se como jornalista, passou a realizar uma série de conferências anticomunistas por vários Estados. De posse de uma carta em que o Presidente Eurico Dutra agradecia-lhe por serviços prestados durante as eleições, Bentes Pampolha foi homenageado várias vezes em cidades do interior de Minas Gerais e do Estado do Espírito Santo.

Entretanto, em 09 de julho de 1951, a Delegacia de Ordem Pública de Belo Horizonte o prendeu sob a acusação de ter falsificado a assinatura do ex-presidente Dutra. O acusado, ouvido no cartório da Delegacia, confessou que durante o governo do General Dutra contava com vários amigos no Palácio Guanabara, o que lhe facilitou a entrada nas diversas dependências do gabinete de despachos do presidente. Aproveitando-se dessas facilidades, Bentes Pampolha roubou alguns papéis timbrados do gabinete e falsificou a assinatura do Presidente Dutra.¹⁵⁰

Tanta dedicação à causa anticomunista não passou despercebida. Em 11 de junho de 1953, o jornal *A Noite* anunciou com destaque a chegada de um importante delegado da Cruzada Brasileira Anticomunista - recém nomeado por Pena Boto -, nos Estados do Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina, onde faria, em diversos estabelecimentos de ensino, conferências mostrando a realidade da *doutrina vermelha*.¹⁵¹ O novo delegado era Raymundo Nonato Bentes Pampolha.

Ainda que o comprometimento e a dedicação de pessoas como Bentes Pampolha e Pena Boto à causa anticomunista fossem motivados por reconhecimento social, tais trajetórias contrastam com as de outros personagens anticomunistas do período, como, por exemplo, Manoel Agostinho de Freitas Junior e Alcino da Costa Bahia, diretores da Cruzada Brasileira Democrática.¹⁵² A ficha criminal de dos diretores sugere, ao menos, duas hipóteses que guardam entre si certa similitude.

¹⁴⁹ Cf. TELEGRAMA. Exmo Sr. Ministro da Justiça – Palácio da Justiça – Rio. 26 jan. 1947. Pasta do Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹⁵⁰ Cf. DIÁRIO Trabalhista. *Falsificava a assinatura do General Dutra*. 09 jun. 1951.

¹⁵¹ Cf. A NOITE. *Vai fazer conferencias contra a Doutrina Vermelha*. 11 jun. 1953.

¹⁵² Um exemplo semelhante foi citado por Rodrigo Patto Sá Motta. Possivelmente nos anos de 1950 e 1951, uma dupla de falsários, um deles se passando por Major do Exército, se apresentava a empresários como agentes da Cruzada Brasileira Anticomunista – CBA. Utilizando-se de credenciais forjadas, a dupla pedia uma contribuição financeira para a causa, mas, depois desapareciam com o dinheiro. O golpe renderia CR\$ 100.000,00 só em Belo Horizonte. A denúncia foi apresentada por Pena Boto, chefe da Cruzada, certamente movido pela preocupação de preservar a imagem de sua organização dos prováveis prejuízos que seriam causados se os golpistas continuassem a agir, aponta Motta. Cf. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”*: o anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2002. p.169-170.

Primeiro, de que havia um clima político fecundo para tais incursões. Promover uma campanha anticomunista poderia ser um negócio rentável? O contexto sócio-político favorável indica que sim, sobretudo se considerarmos a rápida e convincente difusão do imaginário anticomunista através de veículos de comunicação extremamente populares.

A segunda hipótese está ligada a uma denúncia feita pelo jornal *Imprensa Popular* em 06 de dezembro de 1955. Segundo o jornal, o Serviço Social da Indústria (SESI), havia gastado, em 1954, CR\$ 55.654.565 para o “combate ao comunismo”. No entanto, a verba orçamentária para tal fim - que aparecia no balancete da autarquia sob a rubrica de “defesa social” -, estava orçada para o ano anterior em cerca de CR\$ 18.000.000. A matéria terminada em um tom de indignação questiona: *Como foram gastos esses 56 milhões de cruzeiros?*¹⁵³ Boa parte, certamente, em campanhas como a proposta pela CBD em 1951.¹⁵⁴ O jornal *Imprensa Popular* estava na pista certa, muitas das práticas anticomunistas levadas a cabo não apenas pelo SESI, mas também por outros atores, foram financiadas, e não apenas com Cruzeiros.

4.4 ME EMPRESTA UM DÓLAR AÍ: O “NEW LOOK” DO COMBATE AO COMUNISMO NO BRASIL.

Como delineamos anteriormente, nas décadas de 1940 e 1950 A Embaixada Estadunidense e seus Consulados no Brasil enviaram periodicamente para o Departamento de Estado nos EUA milhares de memorandos, cartas e relatórios sobre os mais variados temas, dentre eles, o encaminhamento da prevenção e combate ao comunismo pelas autoridades brasileiras.

O monitoramento, tanto das atividades comunistas, como das anticomunistas, feito pela representação diplomática fornecem um interessante panorama de tais atividades desenvolvidas em São Paulo e Rio de Janeiro no pós-Segunda Guerra Mundial. Também

¹⁵³ Cf. IMPRENSA Popular. Os financiamentos anti-comunistas do Sesi. 06 dez. 1955.

¹⁵⁴ De acordo com Débora B. de Azevedo havia conexões entre algumas atividades anticomunistas do Ministério da Justiça e SESI, especialmente por meio de funcionários dessa entidade que eram chamados de “educadores sociais”. Tais agentes contribuíam para a disseminação do anticomunismo através de conferências em clubes e sindicatos, comícios, alocações em emissoras de rádio e alto falantes, palestras em escolas e fábricas, entrevistas em jornais e também observação de reuniões suspeitas. Cf. AZEVEDO, Débora Bithiath de. *Em nome da ordem: democracia e combate ao comunismo no Brasil (1946-1950)*. Brasília: 1992. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília. 1992. p. 64.

revela a importância que o Departamento de Estado dava à essas atividades e quais eram as mais significativas para a representação diplomática.

Em um relatório produzido no início de 1946, por exemplo, o Consulado Geral em São Paulo fez um levantamento das organizações anticomunistas ativas naquele Estado no ano de 1945. Segundo o documento, as eleições de 2 de Dezembro de 1945 e a participação do Partido Comunista nas disputas eleitorais favoreceram o surgimento de várias organizações anticomunistas naquela cidade. Dentre as mais significativas estavam a “*União de Resistência Nacional*”, o “*Partido Democrata Cristão*” e várias organizações patrocinadas pela Igreja, que conduziam vigorosas campanhas contra os comunistas através de publicações em páginas inteiras em jornais locais, editoriais e disseminavam panfletos e outros materiais.¹⁵⁵

O relatório também menciona a importante contribuição da “*Federação das Indústrias*” e da “*Associação Comercial*” de São Paulo na condução de campanhas anticomunistas. No entanto, embora houvessem significativos avanços promovidos por tais organizações, o relatório avaliou que apesar de a maioria dos jornais de São Paulo ser anticomunista e ocasionalmente publicar matérias denunciando atividades subversivas, não havia naquele Estado nenhuma publicação que apresentasse uma contínua campanha de combate e prevenção ao comunismo, como faziam os jornais “*Reação Brasileira*” e o “*Brasil-Portugal*” no Rio de Janeiro.¹⁵⁶

Em um dossiê de 35 páginas, intitulado “*Breve história de oposição ao Partido Comunista do Brasil*”, que o Consulado Geral de São Paulo enviou para os EUA, pode-se notar a dimensão do interesse estadunidense pelas questões políticas brasileiras. Através de uma ampla rede de informantes, o Consulado mantinha o Departamento de Estado atualizado sobre a oposição e a repressão ao comunismo. Ao longo do relatório, o Cônsul repassou informações relacionadas à organizações políticas e civis, publicações anticomunistas, e aos militares, que haviam sido relatadas por informantes identificados apenas através de seus codinomes:

Por volta de 20 de setembro de 1945, de acordo com o agente “D”, os três oficiais fundadores da URN, fizeram uma viagem especial à São Paulo, com o propósito de saber a posição da Segunda Região Militar e o que poderia ser feito se Luiz Carlos Prestes se tornasse muito influente. A URN se proclamava um grupo heterogêneo composto por várias forças anticomunistas não vinculadas à partidos nem a candidatos em particular, mas ligados aos princípios da cristandade e nacionalidade, baseando seu preceito maior na proteção das instituições nacionais e tradições contra as ameaças do comunismo. Reforçando a dignidade desta organização, existe uma estreita

¹⁵⁵ Cf. ANTICOMMUNIST activities in Brazil. Rio de Janeiro, Brazil. 23 feb. 1946. M1492. Microfilme 19. 430-433. LAB-TEMP/UEM.

¹⁵⁶ Cf. ANTICOMMUNIST activities in Brazil. Rio de Janeiro, Brazil. 23 feb. 23 1946. M1492. Microfilme 19. 430-433. LAB-TEMP/UEM.

colaboração entre seus líderes e a Igreja Católica. Foi informado que é financiada por um grupo de industriais brasileiros que estão interessados em alguns assuntos. Dentre os ouvintes no primeiro encontro da URN, estavam católicos, oficiais do exercito e marinha, estudantes e trabalhadores. Complementando a observação do informante “D”, o “confiável informante I” relatou que alguns dias após o encontro da URN, a organização distribuiu panfletos de propaganda atacando o comunismo. (...) O informante “I” relatou ainda que quase imediatamente após a criação da URN, seus líderes começaram a publicar editoriais em vários jornais no Brasil, constantemente declarando “guerra sem misericórdia contra os comunistas sanguinários.”¹⁵⁷

Além da *União de Resistência Nacional* - URN, citada no relatório, outras organizações anticomunistas foram “perscrutadas” pelo Consulado, como a *Sociedade Amigos do Brasil*:

formada em 27 de setembro de 1945, com o propósito único de se combater o comunismo. Conforme seu relato era uma organização formada por jovens e nenhum de seus membros tinha mais do que dezoito anos de idade. Qualquer um que seja anticomunista, independente de sua filiação política, era aceito como membro.¹⁵⁸

Outra organização investigada foi a *Quarta Internacional*, “conhecida no Brasil como *Partido Socialista Revolucionário*”, composta por Trotskistas, era ativa em toda a América Latina”. A organização é um exemplo do chamado “anticomunismo de esquerda” a que nos referimos anteriormente, grupos anti-stalinistas que acusavam os comunistas de ser traidores do ideal socialista.¹⁵⁹ Curiosamente, para o Consulado, embora a organização fosse um grupo de esquerda, o *Partido Socialista Revolucionário*, foi considerado um aliado naquele momento, um cínico exemplo da máxima que afirma: “o inimigo de meu inimigo, é meu amigo”:

Para o informante, eram seguidores dos princípios de Lênin e Marx, mas também opositores do Partido Comunista porque achavam que Stalin não administrava o comunismo de acordo com as teorias de Lênin e Marx. Em São Paulo, onde era especialmente ativa, desde julho de 1945 havia rumores

¹⁵⁷. Cf. ANTICOMMUNIST activities in Brazil. Rio de Janeiro Brazil. 17 nov. 1945. M1492. Microfilme 14. 164-204. LAB-TEMP-UEM.

¹⁵⁸. Cf. ANTICOMMUNIST activities in Brazil. Rio de Janeiro Brazil. 17 nov. 1945. M1492. Microfilme 14. 164-204. LAB-TEMP-UEM.

¹⁵⁹. Além do Partido Socialista Revolucionário, havia outros grupos anti-stalinistas como a União Socialista Popular e a União Democrática Socialista. Cf. CHILCOTE, Ronald H. *Partido Comunista Brasileiro: conflito e integração*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1982. p. 105.

de que Luis Carlos Prestes teria recebido vultosas somas de dinheiro de industriais brasileiros para evitar a propaganda comunista. O boato levou muitos Trotskistas a ficarem furiosos com Prestes e, de acordo com o relatado, querendo assassiná-lo como vingança pelo assassinato de Trotsky no México.¹⁶⁰

O jornal “*Reação Brasileira*”, também foi citado no documento como sendo um exemplo de combate ao comunismo no Rio de Janeiro. No quinto capítulo, veremos como a retórica anticomunista, presente em alguns filmes produzidos em Hollywood, frequentemente associou o Comunismo ao Nazismo.

Em um conhecido artigo publicado em 1970, Les K. Adler e Thomas G. Paterson, através do estudo de textos e declarações de diplomatas, políticos e intelectuais, afirmaram que os políticos estadunidenses “*casualmente e deliberadamente articularam similaridades distorcidas*” entre a Alemanha nazista e a União Soviética, antes e depois da guerra. Essa “*analogia distorcida*”, segundo os autores, tornou fácil para o público estadunidense transferir seu ódio de Hitler para Stalin, dificultando qualquer possibilidade de bom entendimento entre as duas potências durante a Guerra Fria.¹⁶¹ Segundo Robert Macdougall, embora alguns estadunidenses tenham apontado similaridades entre fascismo e comunismo desde a década de 1920, as duas ideologias não foram ligadas no discurso público até o Pacto Nazi-Soviético em 1939.¹⁶² Embora os autores façam menção aos EUA, pode-se afirmar que no Brasil o fenômeno desenvolveu-se de maneira semelhante. No Brasil, a mesma estratégia foi utilizada por grupos de esquerda, possivelmente municiadas por trajetórias como as dos diretores do jornal *Reação Brasileira*:

De acordo com o informante “D”, estava sendo publicado desde 30 de maio de 1945 e era financiado pelo ex-Chefe de Polícia Felinto Muller. O jornal teria sucedido um outro intitulado “Oito Dias”, que fora fechado em 1942 pela polícia por disseminar propaganda nazista. O quadro funcional do jornal chamou a atenção do informante: Pedro Lafayette, editor chefe do jornal, era “violentamente anticomunista”, a despeito de ter sido membro do Partido Comunista, e Santa Maria Coutinho, gerente de vendas do jornal, que havia trabalhado com Muller quando ele era Chefe de Polícia, foi demitido de seu

¹⁶⁰ Idem, *Ibidem*.

¹⁶¹ Cf. ADLER, Les K; PATERSON Thomas G. Red Fascism: The Merger of Nazi Germany and Soviet Russia in the American Image of Totalitarianism, 1930s-1950s. *American Historical Review*, n. 75, p.1046-1064, 1970.

¹⁶² Cf. MACDOUGALL, Robert. Red, brown and yellow perils: Images of the American enemy in the 1940s and 1950s. *Journal of Popular Culture*, Bowling Green, v. 32, ed. 4, Spring 1999. Vide também FERREL, Robert H. O preço do isolamento. In: LEUCHTENBURG, William E. (Org.) *O século inacabado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. v. 2, p. 523-529.

posto como professor no Colégio São Bento no Rio de Janeiro por suas atitudes pró-nazistas.¹⁶³

Destaca-se nos excertos acima, a heterogeneidade dos atores envolvidos nos esforços anticomunistas, que iam desde membros da Igreja Católica, até estudantes e trabalhadores. O relatório completo deixa claro que alguns agentes dispunham de informações complementares indicando um trabalho conjunto, que caracteriza um eficiente serviço de espionagem.¹⁶⁴

Tais documentos, microfilmados pelo *National Archives*, foram adquiridos pelo Laboratório do Tempo Presente da Universidade Estadual de Maringá - LAB-TEMP/UEM, e se constituíram em uma importante fonte de consultas para a elaboração de nosso trabalho. Nesses microfilmes localizamos documentos fundamentais para a compreensão de como o corpo diplomático estadunidense no Brasil via o combate ao comunismo praticado por instituições, indivíduos e revistas publicadas em São Paulo e no Rio de Janeiro, dentre elas a *Lei e polícia*.

Publicada entre junho de 1948 e dezembro de 1964 a revista “*Lei e polícia: órgão de repressão a delinqüência e combate ao comunismo*” foi apresentada aos leitores brasileiros como o “*resultado de prolongadas meditações em torno da carência, em nosso meio, de um órgão especializado que propugna pela fiel observância da lei e encoraje o aperfeiçoamento do complexo mecanismo policial.*” Visando reprimir a criminalidade, a revista objetivava

A educação das massas populares, relativamente ao respeito dos ditames das leis e regulamentos e à obrigação de todo e qualquer cidadão de ser, a bem da coletividade e de seus próprios interesses, um auxiliar devotado e permanente das autoridades policiais, quer na repressão imediata e justa dos mesmos, sem as quais a nenhum meio social podem ser atribuídos foros de civilizado.¹⁶⁵

No primeiro número os anunciantes na revista são poucos. Todavia, após a segunda edição os anunciantes aumentam consideravelmente, chegando, em vários números, a tomar a maior parte da revista. Dentre anunciantes estão casas de tecidos, importadoras, metalúrgicas etc. Entretanto, os que mais chamam a atenção são os grandes anunciantes que, além de publicarem vários anúncios em uma mesma edição, geralmente ocupam páginas inteiras. Dentre

¹⁶³ Cf. ANTICOMMUNIST activities in Brazil. Rio de Janeiro Brazil. 17 nov. 1945. M1492. Microfilme 14. 164-204. LAB-TEMP-UEM.

¹⁶⁴ Idem, Ibidem.

¹⁶⁵ Cf. LEI e Polícia, Rio de Janeiro, ano 1, n.1, p. 1, jun. 1948. Os principais temas publicados na revista até 1954 foram: o aparelhamento da polícia; delinqüência; prostituição; matérias sobre ordem social; importância social do SESI e SESC na sociedade brasileira; exaltação de vultos nacionais; relatos anticomunistas; questões técnicas e jurídicas do aparato policial; matérias relacionadas à sindicatos; matérias sobre o catolicismo e cartas pastorais de D. Jaime de Barros Câmara.

eles, destacamos: SESI, SESC, Mesbla, Lloyd Brasileiro, Panair do Brasil, The Royal Bank of Canadá, Banco do Brasil, RCA Victor, Governo do Estado da Bahia, Cigarros Souza Cruz, Wilson, Sons & Co. Ltd, Jockey Club, Lojas Americanas, Philips do Brasil, Combustíveis Esso, Companhia Siderúrgica Nacional, Caixa Econômica Federal, Departamento Nacional de Estradas de Rodagem, Companhia Docas de Santos e Banco do Comércio S.A.

Curiosamente, nos números de novembro e dezembro de 1948, que coincide com o maior número de anunciantes, a revista publicou algumas matérias sobre a importância estratégica que a exploração do Petróleo representava para o Brasil. Em uma dessas matérias, a revista tentava esclarecer que “*a indústria petrolífera adquiriu um “new look”, e a futura capacidade dessa indústria depende da habilidade de avaliar essas mudanças e adaptar-se a elas*”.¹⁶⁶ O “novo olhar” indicado pela revista fica evidente quando ela afirmou na página seguinte, que a indústria do petróleo era uma indústria mundial, pois “*não conhecia fronteiras*”. Assim, era natural para a revista,

que os americanos estejam mais espalhados pelo mundo, pesquisando e explorando o petróleo, do que outro povo, já que o seu país é o mais adiantado e experiente no assunto, sendo que com o auxílio de seus técnicos, inúmeros benefícios foram trazidos para o país onde é explorado o petróleo.¹⁶⁷

Em 21 de setembro de 1949 o Consulado Geral Estadunidense em São Paulo enviou para o Secretário de Estado em Washington um memorando intitulado *Anticommunist Handbills published by “Lei e Polícia”*.¹⁶⁸ Junto com este documento foram enviadas seis cópias de quatro folhetos anticomunistas que haviam sido deixados no Consulado pelo diretor da revista, que estava distribuindo tais folhetos em São Paulo e outras cidades. De acordo com o documento, o Consulado já havia informado o Secretário de Estado sobre cartazes e outros folhetos publicados pela revista através dos despachos 292, de 26 de agosto de 1949, e o 336 de 21 de setembro de 1949.

Em novembro de 1949, o Consulado enviou outro memorando aos EUA com algumas observações relacionadas à um pôster publicado pela revista *Lei e Polícia* enviado através do despacho número 337. De acordo com o documento, o pôster foi baseado em uma premiada ilustração enviada pelo *Coordinator of Inter-American Affairs* (CIAA). O Cônsul Julian Greenup informou que o pôster estava afixado na parede do USIE *office* no Consulado,

¹⁶⁶ Cf. LEI e Polícia, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2 e 3, p. 49, nov./dez. 1948.

¹⁶⁷ Cf. LEI e Polícia, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2 e 3, p. 50, nov./dez. 1948.

¹⁶⁸ Cf. ANTICOMMUNIST Handbills published by “Lei e Polícia”. *American Consulate General*, n. 337, São Paulo, 21 sep. 1949. M 1492. Microfilme 17. LAB-TEMP/UEM.

quando “*Mr. Del Ciello, o editor da revista Lei e Polícia, fez uma visita para nos contar sobre seu trabalho e solicitar dinheiro para sua campanha anti-comunista [sic]*”.¹⁶⁹

O pôster do CIAA chamou a atenção do editor levando-o a pedir emprestado por alguns dias. Segundo o Cônsul “*presumivelmente, Mr. Del Ciello gostou tanto que prosseguiu sem consultar-nos, com a publicação de um similar ao nosso. Ele fez isso sob sua própria responsabilidade e sem o nosso conhecimento. Um mês ou um pouco mais, o pôster em questão foi recebido pelo Consulado Geral*”.¹⁷⁰

Desde seu lançamento, a revista chamou atenção principalmente pelas ilustrações que continha. O farto material iconográfico procurava, invariavelmente, enfatizar a ameaça representada pelo comunismo.¹⁷¹ Ao enviar um memorando para os EUA, o Cônsul Geral Cecil M. Cross, descreveu que “a figura do homem segurando uma adaga (traição, ódio e sangue)” era, “*no mínimo, melodramática*”.¹⁷²

Em outro documento enviado para o Departamento de Estado dos EUA em 1949, o Consulado informou que ultimamente, os comunistas haviam intensificado sua propaganda através de atividades ligadas ao movimento “Pró-Paz”. Um crescente número dos chamados encontros da paz teriam sido feitos em todo o Estado de São Paulo, assim como nos estados do Paraná e Santa Catarina. De acordo com o documento, eles estavam servindo como uma camuflagem para greves e, em várias ocasiões, os encontros resultaram em enfrentamentos com as forças policiais. O Consulado relatou que à medida que os comunistas avançavam a campanha Pró-Paz, sua desobediência à polícia, frequentemente violenta, aumentava. Além disso, a campanha Pró-Paz, para o Consulado era interpretada como uma plataforma para caluniar e injuriar os EUA, pois os artigos relacionados ao tema jamais deixavam de atacar os

¹⁶⁹ Cf. PUBLICATION of anticommunist pôster by Lei e Policia. Dispatch n. 441, São Paulo, 22 nov. 1949. M1492. Microfilme 17. LAB-TEMP/UEM.

¹⁷⁰ Cf. PUBLICATION of anticommunist pôster by Lei e Policia, op. cit., Como vimos no segundo capítulo, o USIE, criado pelo *Smith-Mundt Act* em 1948, foi responsável pela “ampla troca de idéias com a América Latina”. O presidente da *United States Advisory Commission on Educational Exchange*, comissão que criou o USIE, Dr. Harvie Branscomb, afirmou em outubro de 1949, que “um genuíno entendimento, respeito mútuo e confiança que resultem em uma troca de idéias com o mundo são tão importantes para a segurança nacional como a ajuda econômica e a prontidão militar”. No entanto, o relatório de setembro de 1949 trouxe uma recomendação expressa do Departamento de Estado Estadunidense, qual seja, “proteger com os meios apropriados” da influência subversiva, todos os passos que pudessem ser tomados para manter as portas informais de comunicação abertas. Cf. COMMISSION URGES exchange of ideas. *Special to New York Times*. New York, p. 9, 24 oct. 1949.

¹⁷¹ Algumas dessas imagens foram analisadas por Rodrigo Patto Sá Motta em um livro dedicado ao tema, embora o recorte cronológico de seu trabalho não contemplasse o período de publicação de tais ilustrações. Vide: MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “perigo vermelho”*: O anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2002.

¹⁷² Cf. ANTICOMMUNIST Handbills published by “Lei e Polícia”, op. cit.

estadunidenses.¹⁷³ A contra-ofensiva tomada pelo Consulado configura uma inequívoca interferência estrangeira nos negócios internos do Brasil.¹⁷⁴

Com o propósito de contra-atacar e diminuir os efeitos desses ataques, o Consulado Geral decidiu publicar e distribuir clandestinamente 5.000 cópias de um panfleto escrito em português ilustrado pelo *U.S. International Information and Educational Exchange Program - USIE*, e 2.000 cópias de um pôster desenvolvido por esta mesma seção. Muitas das idéias para o texto do panfleto foram tirados de uma publicação intitulada “*The Strategy and Tactics of World Communism*”.¹⁷⁵

De acordo com o memorando do Consulado, ambos, o panfleto e o pôster, foram publicados por um editor que era bastante conhecido por ser um anticomunista convicto. Os arranjos e negociações teriam sido feitos secretamente por um contato da representação diplomática estadunidense, “fazendo com que o Consulado Geral jamais estivesse em evidência”. O Cônsul informou ainda que 1000 cópias do pôster e 5000 cópias do panfleto ficaram a cargo do chefe de polícia de Sorocaba, Dr. Franco do Amaral, para serem distribuídas naquela cidade, e 1000 cópias ficaram a cargo da Polícia Secreta de São Paulo que mobilizou uma equipe de homens para colá-las em muros e prédios. O custo para o último trabalho teria sido de CR\$ 620,00.

O mesmo memorando informava Washington que um segundo pedido de 5000 panfletos foi pago pelo SESI, “através de um fundo secreto que eles mantêm para estes propósitos, e entregue a quatro grupos para distribuição”.¹⁷⁶ Posteriormente, o SESI pediu ao Consulado Geral Americano, através de seu contato, um adicional de 5000 cópias do panfleto para distribuição no Rio de Janeiro, chegando à um total de 2000 pôsteres e 15.000 panfletos impressos e distribuídos. As despesas com a campanha anticomunista foram divididas entre o SESI, que pagou por 10.000 panfletos e o Consulado, que pagou os 5.000 restantes à um custo de CR\$ 8.170,00. A feitura e distribuição dos panfletos que tinham títulos como: “Quem deseja nova guerra?”; “A Rússia como elemento de discórdia”; “Contradições reveladoras” e “Um novo cavalo de Tróia”, agradaram bastante o Cônsul Cecil M. Cross, levando-o a recomendar que aquele tipo de projeto fosse constantemente feito no Brasil. Adiante, no mesmo memorando, o Cônsul chega a dizer:

¹⁷³ Cf. PRINTING and distribution of anticommunist poster and pamphlet. *American Consulate General*, n. 375, São Paulo, 10 oct. 1949. M1492. Microfilme 17. LAB-TEMP/UEM.

¹⁷⁴ Um estudo aprofundado nos referidos documentos, poderia confirmar ou não se a interferência constitui-se em um ato antijurídico, configurando uma violação de soberania, passível de sanções jurídicas. Um trabalho nesses moldes poderia discutir se a impossibilidade de aplicação de tais sanções no período, implica na eliminação do caráter antijurídico da violação.

¹⁷⁵ Cf. PRINTING and distribution of anticommunist poster and pamphlet. *American Consulate General*, op. cit.

¹⁷⁶ Cf. PRINTING and distribution of anticommunist poster and pamphlet. *American Consulate General*, op. cit.

Eu considero este tipo de projeto altamente satisfatório e talvez o meio mais efetivo de frustrar os comunistas. Já passou tempo suficiente desde que os cartazes e panfletos foram distribuídos para que eu concluísse que o público desconhece que o Consulado Geral tenha tido qualquer participação nesta operação. Eu estou certo de que nossas pegadas foram completamente cobertas.¹⁷⁷

Em agosto de 1949 o SESI propôs à representação diplomática estadunidense em São Paulo uma parceria que possibilitasse a vinda de especialistas em comunismo para o Brasil, dentre eles, o Cardeal Joseph Francis Spellman, Arcebispo de Nova York e notório anticomunista, e Boris M. Stanfield, professor de Economia Política da Universidade de Colúmbia. A proposta objetivava a contratação de ao menos um estadunidense por mês. No entanto, ao mesmo tempo em que admitia não ter recursos para financiar tais contratações, considerava que o programa só seria efetivo se efetivamente fossem trazidos doze especialistas por ano.

A sugestão do SESI era de que o Departamento ou outra organização nos EUA pagasse a passagem, e que a entidade brasileira ficasse responsável pelo restante das despesas. Mas, além disso, deveria haver um grande cuidado para garantir que o visitante “*se encontrasse com as pessoas certas, tivesse boa cobertura da imprensa e do rádio e tivesse suas palestras publicadas em panfletos e, se fosse possível, em livros*”.¹⁷⁸

Além do problema dos custos, o acordo do SESI com o Consulado tencionava manter sua participação em completo anonimato:

O Departamento de Estado poderia, por exemplo, fazer o intercâmbio de pessoas por meio de outra organização nos Estados Unidos. Essa organização, então, seria contatada por uma organização brasileira, como a Universidade de São Paulo, a Escola Livre de Sociologia ou um grupo católico, que seria escolhido pelo SESI para ser o aparente patrocinador, para levar adiante os detalhes que tornariam possível à pessoa selecionada vir ao Brasil para lecionar e para entrar em contato com grupos e partidos interessados aqui, sem que o papel desempenhado pelo Departamento ou pelo SESI ficassem em evidência.¹⁷⁹

¹⁷⁷. Cf. PRINTING and distribution of anticommunist poster and pamphlet. *American Consulate General*, op. cit.

¹⁷⁸. Cf. PROPOSAL made by SESI to bring to Brazil, in cooperation with the Department of State, a number of key figures whose purpose it would be to help combat communism in Brazil. *American Consulate General*. 08 nov. 1949. M1492. Microfilme 17. LAB-TEMP/UEM.

¹⁷⁹. *Idem*, p. 1.

O Cônsul Geral, Cecil M. Cross não somente aceitou o pedido do SESI, como também recomendou que o Departamento de Estado considerasse seriamente a sugestão feita pela entidade. Para o Cônsul, a proposta do SESI era importante pois:

Poderia ser um dos meios mais efetivos de frustrar os comunistas no Brasil. Engajados, como nós estamos agora, em uma batalha mundial em repelir os soviéticos, é nossa forte convicção de que esta é uma corda que temos que agarrar. Enquanto nós estamos usando os recursos do Consulado Geral e especialmente aqueles da sua seção da USIE, quase ao ponto de quebrá-los, com o objetivo de contra atacar a propaganda comunista, estes esforços permanecem um pouco mais que fracos. São Paulo se constitui no centro dos esforços comunistas no Brasil e, portanto, é aqui que as armas para combatê-lo e destruí-lo devem ser forjadas.¹⁸⁰

A primeira visita de Boris M. Stanfield para o Brasil, parece ter sido feita a convite do Reitor da Universidade de São Paulo, Linneu Prestes, que de acordo com um memorando do Consulado Geral Estadunidense em São Paulo estava “*muito preocupado em combater e contra-atacar a influência comunista em sua faculdade e no corpo estudantil*”.¹⁸¹ Todavia, outro documento indica que o interesse do SESI pela vinda de “especialistas em comunismo”, havia começado em abril de 1949.¹⁸²

A vinda do professor Stanfield foi anunciada pela USP como uma parceria educacional com a Universidade de Columbia. As dezenas de palestras proferidas em junho e julho de 1949 em locais que iam desde o DOPS até colégios estaduais, despertou o interesse do SESI pela permanência de Stanfield, e pela ampliação de suas atividades.¹⁸³ Desse modo, entre julho e outubro de 1949, o professor de economia da Universidade de Columbia

^{180.} Idem, p. 2.

^{181.} Cf. COUNTERACTION of Communist trends at the University of São Paulo. The Foreign Service of The United States of America. American Consulate General, São Paulo, Brazil. 10 jun. 1949. Flash 137. M1492. Microfilme 17. LABTEMP-UEM. A colaboração de reitores da USP com órgãos de segurança do Estado foi constante entre 1945 e 1954. Além de Linneu Prestes (reitor entre 1947 e 1949), outros reitores, como Ernesto Moraes Leme (1951-1953), enviaram regularmente ao DOPS relações nominais de docentes da Instituição que eram comunistas, haviam sido, ou apenas simpatizavam com idéias consideradas subversivas. O envio dessas listas, algumas bastante extensas, se deu por caminhos oficiais e possibilitou a observação, qualificação, registro de suspeitas e acusações pelo Serviço Secreto do Departamento de Ordem Política e Social. De acordo com Beatriz Elias, a estreita colaboração, comprovada através de listagens, relatórios, memorandos e boletins reservados, revela ainda, uma candente preocupação com o Instituto de Física e com pesquisas relativas à energia nuclear. Vide: ELIAS, Beatriz. A USP nos arquivos do DOPS. *Revista Adusp*, São Paulo: Associação dos Docentes da Universidade de São Paulo, n.13, p. 3-9, abr. 1998.

^{182.} Cf. TRANSLATION into portuguese by SESI of anti-communist and pro-democratic materials made available to it by USIE, São Paulo. American Consulate General, São Paulo. 11 ago. 1949. Flash 167. M1492. Microfilme 17. LABTEMP-UEM.

^{183.} Cf. ACTIVITIES of Mr. Boris M. Stanfield in Brazil. The Foreign Service of The United States of America. 3 out. 1949. Flash 366. M1492. Microfilme 17. LABTEMP/UEM.

empreendeu uma verdadeira maratona anticomunista por vários Estados brasileiros financiado pelo SESI e pelo Consulado. As palestras foram ministradas em instituições públicas como: no Auditório da Biblioteca Pública Municipal em 19/08 – “*O mecanismo do governo totalitário*”; no Salão do Centro das Indústrias do Estado de São Paulo em 23/08 – “*A economia totalitária em ação*”; no Clube do Trabalhador em 26/08 – “*O trabalho no Estado do proletariado*”; no Auditório da Biblioteca Pública Municipal em 30/08 – “*A Guerra Fria*”; na Escola Politécnica de São Paulo em 31/08; no Auditório do Ministério do Trabalho em 09/09; na Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro; na Universidade da Bahia em 14/09, e na Universidade do Recife em 15 e 16/09. Além de locais públicos, suas palestras foram transmitidas por diversas estações de Rádio, como a Rádio Tupi e a Rádio Excelsior.¹⁸⁴ Tais palestras também ocorreram no *Rotary Club* 05/08; na União Cultural Brasil/EUA em 17/08, e em uma reunião elaborada especialmente para industriais de São Paulo em 10/09. A ampla cobertura de tais palestras pela imprensa, e o encontro do professor Stanfield com o Presidente Dutra em 08/09, levou à Embaixada a considerar que o impacto social que o estadunidense provocara, havia tornado a iniciativa um absoluto sucesso.¹⁸⁵

Cabe ressaltar, de acordo com um memorando enviado pela representação para Washington, que o Consulado Geral em São Paulo trabalhava “*de modo bastante próximo de organizações chave em São Paulo, cujas principais atividades estão direcionadas contra o Comunismo. A seção da USIE continua a enviar panfletos e outros materiais impressos recebidos pelo Departamento de Estado, para o SESP*”.¹⁸⁶ O Cônsul Cecil M. P. Cross assinalou de modo constante a importância do combate ao comunismo no Brasil, como na passagem em que afirmou:

¹⁸⁴ Cf. LECTURE tour by Dr. Boris M. Stanfield sponsored by SESI. The Foreign Service of The United States of America. American Consulate General. 11 ago. 1949. Flash 169. M1492. Microfilme 17. LABTEMP-UEM. De acordo com Embaixada Estadunidense no Brasil, em meados de 1951 havia pelo menos quatro estações de Rádio que transmitiam programas anticomunistas regularmente. Dentre eles estavam: Paisagens da vida, da Rádio Ministério da Educação; Mauá Cocktail, da Rádio Mauá; Dança das horas, da Rádio Roquete Pinto e Agência Informativa Europa Livre, da Rádio Cruzeiro do Sul. Cf. RADIO – anticommunist programs. Foreign Despatch Service of The United States of América. 8 out. 1951. Flash 351. M1487. Microfilme 4. LABTEMP-UEM. A propósito, conforme indica outro documento, o programa Agência Informativa Europa Livre era produzido pelo húngaro Kristóf Kallay, que elaborava o informativo através de material anticomunista fornecido pela USIE Radio Unit. Cf. RADIO-anticommunist radio programs. The Foreign Service of The United States of America. 11 out. 1951. Flash 353. M1487. Microfilme 4. LABTEMP-UEM. Uma boa abordagem das estratégias de propaganda adotadas no período, dentre elas, a Agência Informativa Europa Livre, pode ser vista em: SHAWN, Parry-Giles J. The Eisenhower Administration's conceptualization of the USIA: The development of overt and covert propaganda strategies. *Presidential Studies Quarterly*, Washington, v. 24, n. 2, p. 263-268, Spring 1994.

¹⁸⁵ Cf. ACTIVITIES of Mr. Boris M. Stanfield in Brazil. The Foreign Service of The United States of America. 3 out. 1949. Flash 366. M1492. Microfilme 17. LABTEMP/UEM.

¹⁸⁶ Cf. TRANSLATION into portuguese by SESI of anti-communist and pro-democratic materials made available to it by USIE, São Paulo. American Consulate General, São Paulo. 11 ago. 1949. Flash 167. M1492. Microfilme 17. LABTEMP-UEM.

Eu gostaria de enfatizar a importância do inestimável contato que a USIE tem estabelecido, e o fato de que agora chegamos a um ponto em que o SESI deseja cooperar com esse Consulado Geral na tradução, distribuição e organização de artigos, livros e outros materiais impressos relacionados ao Comunismo. O SESI, por sua vez, usará outras organizações nessa área de modo a não chamar a atenção para si mesma. Isso, com efeito, é o arranjo ideal para camuflar nossos esforços anticomunistas. A posição vantajosa em que nós temos trabalhado precisa ser explorada o máximo possível. Mas de modo a conseguir isso, um arsenal de materiais em forma de livros, panfletos e artigos precisam ser colocados à disposição. Então, é urgente que o Departamento de Estado reúna uma vasta coleção de materiais impressos anticomunistas, pôsteres, roteiros de rádio, gravações, filmes de cinema, exposições e fotografias e envie isso para o Consulado Geral tão logo seja possível.¹⁸⁷

A distribuição de material anticomunista pelo SESI, e pela representação diplomática estadunidense no Brasil, evidencia que, pelo menos até 1951, essa prática foi amplamente difundida.¹⁸⁸ Acreditamos que esses documentos contribuem para desvelar um capítulo até então pouco conhecido de nossa história. Os esforços empreendidos por diversos atores na *cruzada anticomunista* concorreram para a formação de um ambiente fecundo, que favoreceu sobremaneira a veiculação de algumas idéias presentes em determinados filmes estadunidenses. No quinto e último capítulo, veremos como esses filmes propiciaram uma conjunção de representações que coadunaram perfeitamente com interesses estadunidenses e brasileiros.

¹⁸⁷. Cf. TRANSLATION into portuguese by SESI of anti-communist and pro-democratic materials made available to it by USIE, São Paulo. American Consulate General, São Paulo. 11 ago. 1949. Flash 167. M1492. Microfilme 17. LABTEMP-UEM.

¹⁸⁸. Cf. ANTICOMMUNIST campaign. Foreign Service Despatch. Embassy, Rio de Janeiro. 21 jun. 1951. Flash 244. M1487. Microfilme 4. LABTEMP-UEM. Um episódio que sugere a constância dessa prática foi apontada por Martha K. Huggins. Segundo a autora, o chefe do DOPS no Distrito Federal, o Major do Exército Hugo Bethlem tinha relações bastante próximas com a Embaixada Estadunidense, chegando a pedir o seu apoio financeiro para a publicação bimensal de 10 mil exemplares de um periódico anticomunista em 1951. Na época, o adido cultural haveria dito a Bethlem “*que poderia fornecer-lhe artigos e editoriais anticomunistas de praticamente todos os países latino-americanos*”. Huggins aponta que a Embaixada estadunidense manteve forte influência sobre o DOPS durante a chefia de Bethlem. Essa infiltração oferecia, segundo a autora, uma abertura mais ampla em termos de informação e influência sobre o sistema de segurança interna do país anfitrião e, através disso, também sobre seu sistema policial e político. Cf. HUGGINS, Martha K. Polícia e política: relações Estados Unidos/América Latina. São Paulo: Cortez Ed., 1998. p.78-79.

Em 1951, um boletim informativo do DOPS sugeriu uma série de medidas que deveriam ser tomadas em face do perigo representado pela presença do comunismo no Brasil. Segundo o documento,

A imensa quinta-coluna que prolifera as escâncaras, protegidas pela nossa Constituição e palidamente combatida pelas nossas leis, pretende e pode desencadear, no tempo oportuno, uma série de ações desagregadoras, capazes de aniquilar ou ao menos retardar o esforço do país para uma provável guerra das Nações Unidas contra a União Soviética.

Diante da situação, o anônimo autor do documento aconselhou que pelo menos quatro medidas precisavam ser tomadas urgentemente: 1) relacionar e localizar todos os comunistas julgados perigosos afim de neutraliza-los à primeira hora; 2) preparar um ou mais campos de concentração para o seu confinamento oportuno; 3) Prosseguir com os estudos sobre contra-sabotagem e contra-espionagem e 4) aproveitar os patriotas que desejassem colaborar com o combate ao comunismo.¹⁸⁹

Ainda que o Comunismo tenha representado um perigo para as autoridades brasileiras, causa assombro o documento exposto acima. Não bastassem os lamentáveis excessos cometidos em nome de Deus e da Democracia, propostas como a “neutralização” de comunistas e o seu “confinamento em campos de concentração”, evidenciam como estivemos próximos de uma trágica experiência promovida pela radicalização conservadora.

Durante o governo de Juscelino Kubitschek continuaram a haver movimentos anticomunistas, com prisões dos elementos do PCB, como em Pernambuco (1956) e no Rio de Janeiro (1956 e 1957). No entanto, apesar desses episódios, a ação dos comunistas passou a ser mais livre, sobretudo após a revogação da ordem de prisão contra Luís Carlos Prestes e seus companheiros. Com essa medida, os líderes comunistas voltaram a circular abertamente no país.¹⁹⁰

Todavia, os embates envolvendo comunistas e os anticomunistas continuaram a ocorrer após 1960. A propósito, tais atores foram importantes protagonistas nos discursos de uma tradição autoritária que culminou no golpe de 1964.

¹⁸⁹ Cf. BOLETIM reservado s/n. 1951. Setor Trabalhista. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro.

¹⁹⁰ Cf. CARONE, op. cit., p. 359.

5. ANTICOMUNISMO “ENLATADO”: OS FILMES ANTICOMUNISTAS EXIBIDOS NO BRASIL.

A compreensão do impacto social dos filmes com mensagens anticomunistas exibidos no Brasil passa, necessariamente, pelo entendimento de algumas das questões discutidas anteriormente, como, por exemplo, àquelas ligadas ao contexto social, econômico e político da produção e recepção de tais produtos. Todavia, para o entendimento do seu lugar dentro de uma História Social do Cinema, também se faz necessária uma abordagem de sua circulação, assim como uma análise mais detalhada de seus conteúdos. Algumas considerações sobre o circuito de veiculação desses filmes e uma exposição circunstanciada de suas estruturas narrativas serão feitas nesse capítulo.

5.1 NA TRILHA DO ANTICOMUNISMO: O *CIRCUITO COMUNICACIONAL* DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.

Como apontamos no primeiro capítulo, a recepção depende diretamente da época e do lugar em que o filme é exibido. Utilizando uma frase já bem conhecida dos historiadores que trabalham com cinema, a contra-análise da sociedade pode ajudar a descobrir o latente por trás do

aparente, o não visível através do visível.¹

Preferimos exemplificar a “leitura do invisível à luz do visível” através do que Siegfried Kracauer considerou na relação imagem/narração, isto é, frequentemente, uma declaração é sincronizada com uma série de unidades pictóricas, várias das quais não são cobertas pela declaração. Essas unidades pictóricas “adicionais”, que podem trabalhar sobre a declaração ou ter um curso próprio, parecem se referir a uma declaração omitida na narração.²

A famosa “busca do não visível” suscita outra questão: É possível ler um filme? Em um debate com Roger Chartier, Pierre Bourdieu diz que não é possível ler uma prática como um escrito, como por exemplo, um ritual ou mesmo uma pintura.³ Sem dúvida, Bourdieu adotou um sentido estrito da palavra *ler*. Usamos a palavra *ler*, relacionada aos filmes anticomunistas em um sentido mais amplo, que é perceber sinais, signos, procurando compreender o seu significado, ou observar algo percebendo, ou deduzindo uma significação, tentando decifrar ou interpretar o sentido. Ou ainda, ler no sentido de interpretar ou ver.

Através do que denominamos de *circuito comunicacional*, compreendemos o sentido de uma cena na medida em que tomamos sua relação com todo o filme, e inversamente, compreendemos o sentido do filme, na medida em que compreendemos o sentido das cenas. Outrossim, o *circuito comunicacional* se constitui através da relação que os filmes anticomunistas mantiveram com seu contexto e com outros meios. Esse contato dinamizou a veiculação de representações sociais e a sua compreensão pelos atores sociais. É desse modo que o sentido do todo determina a função e o sentido das partes. Além disso, o sentido é algo histórico, ou seja, é uma relação do todo e das partes encarada por nós de determinado ponto de vista, num determinado tempo, para uma dada combinação de partes. Portanto, não é algo acima ou fora da história, mas

¹. Cf. FERRO, Marc. O filme, uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. p. 204. Aparentemente, argumento bastante próximo ao de António Manuel Hespanha em relação à hermenêutica na sua acepção clássica ou moderna. Em tal definição, a ação humana diretamente observável nunca é redutível à sua materialidade externa, nem o texto redutível à sua materialidade literal. Assim, nos dois casos, *a recuperação dos sentidos ocultos exige uma tarefa de interpretação, de leitura do visível à luz do invisível, de integração do sinal no todo do sentido*. Cf. HESPANHA, A. M. A emergência da História. *Penélope: fazer e desfazer a História*, Lisboa, n. 5, p. 13, 1991. O sentido que Marc Ferro deu à “busca do não visível” estava menos ligado à linguagem cinematográfica do que a uma análise do conteúdo do filme e do contexto de sua produção, muito embora, como bem salienta Mônica A. Kornis, ele tenha se preocupado em desvendar a linguagem do filme Cf. KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 249, 1992.

². Cf. KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. p. 358. Como veremos adiante, um exemplo disto é a alta frequência de tomadas em que os diálogos são ressaltados pelos retratos de Stálin ou Lênin afixados em lugares de destaque nas locações.

³. Cf. BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (Org.) *Práticas da leitura*. Brasília: Estação liberdade, 1996. p. 232.

parte de um circuito comunicacional, sempre historicamente definido. O sentido e a significação das representações são, portanto, contextuais.⁴

O circuito comunicacional pressupõe um campo de entendimentos compartilhados entre o ouvinte e o orador, sem o qual não se é capaz de nele ingressar. Considerá-lo dessa forma, permite que possamos problematizar melhor, por exemplo, os protocolos de leitura mencionados por Roger Chartier.⁵

A relação emissão/recepção discutida no primeiro capítulo pode ser pensada a partir da construção e veiculação de representações sobre o anticomunismo através do circuito comunicacional, pois compreender é participar de uma perspectiva comum. Desse modo, o aspecto objetivo desse circuito é precisamente o que as pessoas tinham em comum não apenas com as representações sociais com o quais se relacionavam, mas também com o seu contexto, posto que ambos definiam as suas antecipações e orientavam a sua compreensão. Nos capítulos anteriores nos esforçamos para demonstrar quando e de que forma essas representações foram difundidas no Brasil e nos EUA. Assim, considerando os aspectos relacionados à religião, política e economia já abordados, passaremos a discutir mais detalhadamente como esse fenômeno político manifestou-se em alguns filmes.

Os debates em torno da noção de representação social são marcados não apenas pela complexidade, mas também pela controvérsia. Entretanto, utilizar uma noção de representação social apropriada, pode contribuir para o enriquecimento da análise de filmes anticomunistas e nos ajudar a compreender questões fundamentais ligadas a história social do cinema, como por exemplo, as ligadas ao circuito comunicacional.

Segundo Ciro Flamarion Cardoso, conhecer de forma diretamente comprovável, as motivações dos agentes em si mesmas, as ações e decisões que orientam a ação social ou coletiva, é uma tarefa quase sempre impossível ou muito difícil de ser realizada. No entanto, tratadas adequadamente, as representações sociais podem ser uma forma de auxiliar na compreensão das motivações que orientam as ações dos seres humanos em determinadas situações ou conjunturas.⁶

Para Roger Chartier, o conceito de representação permite designar e ligar três realidades,

⁴ Cf. PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 1985. p. 124.

⁵ Vide CHARTIER, op. cit., 1996.

⁶ Cf. CARDOSO, Ciro Flamarion. Uma opinião sobre as representações sociais. In: CARDOSO, C. F. e MALERBA, J. (Orgs.) *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000. p. 33-34.

*as representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e estruturam os esquemas de percepção e de apreciação a partir dos quais estes classificam, julgam e agem; em seguida, as formas de exibição do ser social ou do poder político tais como as revelam signos e “performances” simbólicas através da imagem; e finalmente, a “presentificação” em um representante (individual ou coletivo, concreto ou abstrato) de uma identidade ou de um poder, dotado assim de continuidade e estabilidade.*⁷ Desse modo, seria possível escrever uma história da aceitação ou da rejeição pelos dominados dos princípios inculcados, das identidades impostas que visam a assegurar e perpetuar sua dominação. Os protestos ocorridos em São Paulo e no Rio de Janeiro contra os filmes com mensagens anticomunistas são bons exemplos dessa rejeição.

Produzir um sistema de representações que simultaneamente traduzam e legitimem uma idéia, significa instalar também “guardiões” do sistema que disponham de certa técnica de manejo das representações e símbolos.⁸ Como vimos, tanto nos EUA como no Brasil, diversos grupos tomaram para si a alcunha de sentinelas na prevenção e combate ao comunismo. Assim, através de mitos políticos, as ideologias e as utopias formaram lugares privilegiados em que se constituíram os discursos que veicularam diversos imaginários sociais.⁹ De fato, a vida social é produtora de valores e normas e, ao mesmo tempo, de sistemas de representações que as fixam e traduzem, definindo códigos coletivos segundo os quais se exprimem necessidades e expectativas, esperanças e angústias dos agentes sociais.¹⁰

Após certo descrédito que as mentalidades trouxeram para a disciplina História, a idéia de representações passa a tentar uma reconciliação com a história em sua totalidade, com a objetividade e com o coletivo histórico. Chartier esteve à frente dessas propostas o que faz com que possamos pensar as representações como uma Nova História Cultural. Dito isso, parece ficar um pouco mais clara a proposta de Chartier, de associar antigas categorias presentes na antiga História Social, nas mentalidades e na História Política, ou seja, a combinação das representações coletivas, das formas simbólicas e um sentido mais restrito de representação. Em síntese, eis o

⁷ Cf. CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 13, p. 108, 1994.

⁸ Cf. BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: *Enciclopédia 5 – Anthropos – Homem*. Lisboa: Einaudi- Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. p. 299.

⁹ Idem, *Ibidem*, p. 312.

¹⁰ Retomando a noção de dominação política de Weber, para ele, três tipos de dominação política podem ser discutidos: a dominação tradicional, a carismática e a burocrática; os três são exercidos através de diferentes sistemas de representações coletivas - o peso das representações e dos símbolos varia de um tipo de poder para o outro - nos quais se fundamenta a legitimidade dos respectivos poderes. Idem, *Ibidem*, p. 307.

conceito de Representação Social de Chartier.

Conforme apontou Roger Chartier,¹¹ o olhar se desviou das regras impostas para suas aplicações inventivas, das condutas forçadas para as decisões permitidas pelos recursos próprios de cada um: seu poder social, seu poder econômico, seu acesso a informação.¹² Não cabe aqui discutir até que ponto essa história social é inédita ou não, no entanto, nosso estudo caminha nessa direção. Procuramos reler as tensões existentes nas relações entre os sistemas de normas que tentam impor uma ideologia anticomunista, e as várias formas de recepção dessas tentativas: oposições, apropriações, conflitos, até por que, como tão bem nos lembrou Giovanni Levi, *nenhum sistema normativo é de fato suficientemente estruturado para eliminar qualquer possibilidade de escolha consciente, de manipulação ou interpretação das regras, de negociação*.¹³

Para não se incorrer em um erro que Giovanni Levi identificou em Chartier, isto é, identificar deliberada e explicitamente as representações individuais às representações coletivas, como se sua gênese fosse formalmente semelhante,¹⁴ talvez seja interessante um diálogo com a Psicologia Social, visto que nesse campo a noção de representação social parece estar mais elaborada. Para Ciro Flamarion Cardoso, a noção de representação social trabalhada no campo da psicologia social, apresenta vantagens em relação a outras disciplinas - por estar mais desenvolvida -, como por exemplo, a antropologia, sociologia e história cultural.¹⁵

5.2 A REPRESENTAÇÃO SOCIAL NO CINEMA

Em se tratando de cinema, a consideração de que as representações podem ser examinadas não somente no nível individual, mas também no modo como elas se difundem a ponto de se tornarem verdadeiras representações sociais – podendo, inclusive integrar estruturas maiores -, permite que possamos nos aproximar um pouco mais dos diferentes usos do cinema (objeto

¹¹ Vide: CHARTIER, 1994, op. cit., p. 102.

¹² Idem, Ibidem.

¹³ Cf. LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. (Orgs.) *Usos e abusos da história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999. p. 179-180.

¹⁴ Idem, Ibidem, p. 181.

¹⁵ Ver: CARDOSO, 2000, op. cit., p. 20-34.

cultural) que, como dissemos anteriormente, só são acessíveis para o investigador de maneira aproximativa e fragmentária.

A noção de representação na psicologia social utilizada por Serge Moscovici, por exemplo, é composta por três níveis e pode ser usada para pensarmos a relação entre os filmes, jornais, rádio e revistas. A primeira corresponde ao nível psíquico (individual); a segunda e a terceira ao social ou coletivo (representações de representações). Adaptando-se, poderíamos ter o filme como o primeiro estágio dessas representações, rádio e jornais como um segundo estágio e revistas como o terceiro estágio, mais ligado, por estar em um nível mais amplo, a questões ideológicas mais amplas.¹⁶

De acordo com Ciro Flamarion Cardoso, as representações sociais antecedem e preparam a ação. Nessa perspectiva, tanto Cardoso quanto Moscovici entendem as representações quanto produto e processo das interações sociais. Deste modo, concordamos com Cardoso, quando o autor ao enfatizar o caráter dinâmico das representações sociais, assevera que representar algo, “*não é somente duplicá-lo, repeti-lo, reproduzi-lo, é também reconstituí-lo, retocá-lo, mudar-lhe a constituição num sentido que seja funcional a determinados grupos e seus interesses*”.¹⁷ Ainda segundo o autor, *objetivação* e *ancoragem* seriam os dois processos que regeriam a emergência e a organização de uma representação, sendo a primeira ligada ao processo de formação de uma representação social, e a segunda, ao modo como ela é modulada e praticada em função dos grupos, dos sistemas de pensamento e dos quadros interpretativos preexistentes. A *objetivação* que “constrói” uma representação se daria mediante três processos 1) *seleção*; 2) *formação de um esquema figurativo*, e 3) *naturalização*.¹⁸

A *seleção*, seria a filtragem da informação disponível sobre o comunismo, dando lugar a distorções, inversões, reduções (escolhas) e supressões de atributos. Estas mudanças, que dependem de posturas cognitivas, resultam de intervenções, no processo, do modo de pensamento, da ideologia, do quadro cultural e dos sistemas de valores dos indivíduos ou grupos que confeccionam as representações sobre o comunismo, anticomunismo ou um fenômeno novo ou, ainda, re-avaliam na representação um domínio preexistente.

¹⁶ Ver: MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1978.

¹⁷ Cf. CARDOSO, Ciro Flamarion. *Sobre as representações sociais*. Niterói, 2004. (Paper de aula). (mimeo). p. 1-2. Podemos dizer que o papel do cinema na formação e veiculação de representações ligadas ao comunismo e/ou anticomunismo está presente nos três processos, posto que todos os filmes, em certa medida, são filmes do tempo presente, pois neles existe um claro subtexto que está ligado viceralmente ao seu contexto de produção. Vide: SILVA, Francisco C. Teixeira da. Guerras e cinema: um encontro no tempo presente. *Tempo: Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense*, Niterói: Sete Letras, v. 8, n. 16, p. 93-114, 2004.

¹⁸ Cf. CARDOSO, *Sobre as representações sociais*, op. cit., p. 3-7.

A *formação de um esquema figurativo* constrói uma imagem (nas revistas, filmes, cartazes, jornais, comícios, passeatas dentre outros) que faça sentido e pareça coerente ao ator social, mediante a organização do material selecionado. Esta estrutura, nova em relação ao comunismo ou anticomunismo, origina ou cristaliza o processo representativo, permitindo a materialização e a simplificação do fenômeno ou do que foi representado.

A *naturalização* faz com que o esquema figurativo que foi construído em relação ao comunismo e/ou anticomunismo perca seu caráter de reconstrução e torne-se parecido a uma entidade autônoma, natural e objetiva. Ele se transforma, para o usuário da representação social, na própria realidade sobre a qual e a partir da qual se age e se comunica.

Por fim, a *ancoragem* completa o mecanismo da objetivação. Ancorar uma representação coletiva consiste na atividade de enraizá-la no espaço social para que dela se possa doravante fazer um uso cotidiano. É a ancoragem que permite a utilização concreta e funcional da representação social do comunismo e/ou anticomunismo. Uma das funções da ancoragem é permitir que os elementos da representação sejam transformados em função dos tipos de relações sociais e diversamente formulados nos múltiplos estratos da sociedade.¹⁹ Este mecanismo remete ao fato de que o uso das representações é orientado e instrumentalizado, encarnando interesses concretos e específicos, como, por exemplo, as idéias e ações de grupos conservadores em relação ao comunismo para fins estritamente econômicos.

Outra questão importante apontada por Cardoso, refere-se ao sistema central, ou *núcleo central*, da representação. Tal núcleo é o seu sistema estruturante, elemento fundamental da representação, já que determina tanto sua significação quanto sua organização. Ligando-se às normas, aos valores, às expectativas, à implicação pessoal, às finalidades pessoais de uma prática, à memória coletiva e à História, favorece o consenso e a homogeneidade cultural e psicológica de um grupo (ou de um indivíduo).

A recepção não é um processo redutível ao psicológico e ao cotidiano, embora se escore também nessas esferas, mas também, como afirmamos no primeiro capítulo, cultural e político. Por esse motivo historicizamos nos capítulos anteriores o lugar de recepção das mensagens e o sujeito histórico que as reelaborou. Pode-se, pois, definir recepção como um contexto complexo e multidimensional em que as pessoas viveram o seu cotidiano. Ao viverem esse cotidiano, inscreveram-se em relações históricas de poder, que extrapolaram as próprias práticas cotidianas.

¹⁹. Cf. CARDOSO, *Sobre as representações sociais*, op. cit., p. 6-7.

5.3 ANÁLISE DOS FILMES

Como dissemos anteriormente, o ferramental teórico e metodológico vai depender das questões que um dado trabalho pode suscitar. Diante disso, optamos por um estudo mais específico da linguagem cinematográfica, em termos de estrutura narrativa, pois acreditamos que alguns recursos da semiótica podem estar presentes para uma avaliação satisfatória dos traços ideológicos existentes nos filmes escolhidos. Ainda que o nosso estudo esteja voltado para a observação/análise de aspectos comuns ou predominantes, apontamos alguns elementos que são importantes para observarmos e compreendermos as representações anticomunistas presentes nos filmes, como por exemplo: o enquadramento, a iluminação, a montagem (ordenação propriamente dita do filme), o espaço, o tempo, o movimento, o ritmo, a música e os diálogos.

Para tratar adequadamente estes elementos, utilizamos alguns recursos da semiótica por serem bastante operacionais, pois examinam os filmes como *textos a interpretar*, cujo sentido pode ser destrinchado analiticamente. Uma perspectiva semiótica para a análise de filmes que nos ofereceu elementos para uma história social do cinema é aquela adotada por Ciro Flamarion Cardoso.²⁰ Baseando-se na narratologia - orientado por trabalhos desenvolvidos por Tzvetan Todorov e Lucien Goldmann -, e semiótica - apoiado, sobretudo em trabalhos de Emilio Garroni -, Cardoso procurou analisar o cinema de ficção científica em especial aquele produzido nos Estados Unidos. Mas não somente. Interessou também ao autor estudar outras manifestações da ficção científica - como romances, contos, histórias em quadrinhos etc. - aplicando os mesmos métodos, ou pelo menos, os mesmos princípios. A adoção de uma mesma perspectiva teórica para a análise de diferentes obras produzidas em diferentes formas de expressão propiciou - não somente na perspectiva teórica adotada pelo autor, mas também em nosso trabalho - uma abordagem intertextual e permitiu um estudo comparado em diferentes veículos midiáticos.

Ao apresentar uma série de abordagens para a organização das imagens cinematográficas,

²⁰ Vide CARDOSO, Ciro Flamarion. *Ensayos*. San José, C. R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001. Um exemplo desse tipo de análise pode ser visto em: CARDOSO, Ciro Flamarion. *Análise do filme 'Gattaca': a experiência genética*. Niterói: 2002. (mimeo).

delineamento dos modos como a trilha sonora se relaciona com as imagens, os pontos de vista e de escuta, e algumas categorias narratológicas - como, por exemplo, o relato, a narração, e a diegese -, Cardoso ofereceu um conjunto de possibilidades que aplicamos em diferentes momentos de nossa análise histórica de filmes.

Com o propósito de elaborar uma interpretação mais acurada dos filmes analisados, alguns elementos da vertente semiótica delineada anteriormente foram de grande valia. Para tratar da narrativa dos filmes, observamos os níveis semânticos do discurso presentes nas seqüências como o *figurativo*, o *temático* e o *axiológico*.²¹ Assim, privilegiando esses três níveis, compomos um conjunto das principais redes temáticas presentes nos filmes citados na introdução, utilizando, para tanto, o método da leitura isotópica, isto é:

o conjunto redundante de categorias semânticas que torna possível a leitura uniforme do relato, tal como resulta das leituras parciais dos enunciados e da resolução de suas ambigüidades, guiada pela busca de uma leitura única.²²

O trabalho com o sistema semio-discursivo tal qual o utilizado por Ciro Flamarion Cardoso, contribuiu não apenas para a sistematização dos vários elementos significativos presentes nos filmes, mas também auxiliou na interpretação e na inserção destes textos no *circuito comunicacional* discutido no início desse capítulo.

Concordamos com J.M. Caparrós Lera, que o ideal no estudo da estrutura narrativa de um filme, ainda que muito trabalhoso, é fazer a análise detalhada dos diversos elementos que a compõem plano a plano.²³ Entretanto, para uma abordagem de vários filmes ou seqüências de vários filmes, uma proposta que se mostrou viável foi a de Karsten Fledelius, composta basicamente pelos seguintes tópicos: Contextualização histórica e fílmica; processo de criação

²¹. Ver: CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, sentido, história*. Campinas: Papyrus, 1997. p. 172-202.

²². Cf. GREIMAS apud CARDOSO, op. cit., 1997. p. 173.

²³. Ver: LERA, J. M. Caparrós. Análisis crítico del cine argumental. *História, Antropologia y Fuentes Orales: Voz e Imagen*, Barcelona, n. 18, p. 89-102, 1997. O anseio de alguns historiadores por trabalhar com a tecnicidade cinematográfica presente na *mise-en-scène*, sem a devida formação ou desvelo, ordinariamente resultou em abordagens teóricas equivocadas e/ou imprecisas. A falha, comumente apontada por profissionais da área da Comunicação, e o descuido com o rigor analítico prejudicaram diversos trabalhos voltados para o estudo das relações existentes entre o Cinema e a História, como, por exemplo, SOUSA, Antonio Cícero Cassiano. Cinema no contexto da Guerra-Fria (1948-1969) ou como transformar o comunismo em ameaça mundial. *Transit Circle: Revista Brasileira de Estudos Americanos*, v. 4, p. 96-123, 2005 e CASTRO, Nilo André Piana de (Coord.) *Cinema e Segunda Guerra*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

artística e industrial; produção; distribuição; exibição; análise do filme; elementos ideológicos e estéticos; contextualização na mídia e impacto do filme.²⁴

A análise de filmes com enfoque na história social que adotamos se aproxima da metodologia apresentada por Fledelius. Os elementos para a análise dos filmes apontados ao logo deste trabalho podem ser discutidos dentro das proposições desse autor. Adiante, no trato dos filmes, a análise das produções foi elaborada a partir de suas seqüências.²⁵ Grosso modo, uma seqüência é composta por um número de cenas ligadas por tempo, locação ou continuidade narrativa, que forma um episódio unificado em um filme. Pode-se dizer, portanto, que as seqüências representam as grandes unidades que associadas por contigüidade e estruturadas de um modo determinado formam direta e imediatamente o texto fílmico.²⁶

Considerando tais pressupostos e o levantamento teórico e contextual elaborado nos capítulos anteriores, nossa abordagem será feita em quatro etapas:

1) **Contextos de produção e relato:** cotejamento entre o relato do filme - isto é, a história do filme, aquilo que se narra -, e o contexto de sua produção, permitindo, assim, uma comparação do contexto produtivo com o relato, de maneira a compreender um pouco melhor as intenções e escolhas feitas ao longo da concepção e produção do filme.

2) **Narrativa:** a ação narrativa produtora da obra. Ao discutirmos a narração do filme, também observaremos a representação do sentido dos enunciados através dos tipos de narradores, como aparecem, e quais os recursos utilizados.²⁷ Alguns desses recursos podem caracterizar-se como *iconotextos*. Um iconotexto surge através de um ou mais protagonistas ou recursos cinematográficos como imagens, músicas, textos, dentre outros. Nos filmes estudados tais recursos aparecem, sobretudo, em closes de jornais, faixas, cartazes, cartas, telegramas, retratos, fichas e músicas. Essas unidades pictóricas “adicionais”, que podem trabalhar sobre a declaração ou ter um curso próprio, se referem a uma declaração omitida na narração, agindo como um personagem envolto na trama. Embora possam reforçar uma dada mensagem através de oposição

²⁴ Cf. LERA, J. M. Caparrós. Análisis crítico del cine argumental, op. cit., p. 97-98.

²⁵ Adotamos uma metodologia própria, mas lembramos que as seqüências podem envolver diversas variáveis. Vide: CARDOSO, 2001, op. cit., p. 54-57.

²⁶ Cf. ESTEVE, Vicente Hernández. Teoría y técnica del análisis fílmico. In: TALENS, Jenaro, et alli. *Elementos para una semiótica del texto artístico*. 5. ed. Madri: Catedra, 1995. p. 208.

²⁷ Nas narrativas dos filmes abordados, pelo menos três tipos de narradores apareceram, o narrador diegético, o justadiegético e o extradiegético. O narrador diegético é aquele que narra seu ponto de vista, ou recursos fílmicos que sublinham o que se mostra (Textos de todos os tipos ou iconotextos; músicas e imagens – personagens que assumem funções narrativas). O narrador justadiegético é o personagem que narra um passado, durante uma ação que se desenrola no presente. Já o narrador extradiegético é aquele que narra em *off*, seja anônimo ou não, e está fora do universo ficcional do filme, isto é, fora do universo diegético.

ou negação de uma idéia, nos filmes abordados tais unidades geralmente indicam uma afirmação. Assim, certos personagens podem encarregar-se de certas funções na narração, pelo meio da fala, como um narrador *off*, por exemplo, ou por meio de recursos filmicos, como os iconotextos.

3) **Níveis semânticos:** ordenação em níveis semânticos do discurso. A representação do sentido dos enunciados foi elaborada a partir dos níveis semânticos citados anteriormente. No *nível semântico figurativo*, alocamos as referências tanto à URSS, quanto aos EUA. A recorrência dessas referências no *nível semântico figurativo* e a confluência com o *nível semântico temático* nos mostraram como algumas mensagens anticomunistas são “acionadas”, e no *nível semântico axiológico*, encontramos os principais sistemas de valores presentes na oposição entre EUA e URSS.

4) **Redes temáticas ou representacionais:** composição das principais redes temáticas, isto é, o conjunto de temas caracterizadores dos filmes com mensagens anticomunistas.

A feitura de um método que conjugasse as proposições apresentadas por Karsten Fledelius com o sistema semio-discursivo exposto por Ciro Flamarion Cardoso deve-se à ênfase com que o primeiro tratou elementos contextuais, e à propriedade com que o segundo se dedicou ao rigor analítico. Assim, com a composição teórico-metodológica apresentada, pretendemos associar a atenção ao circuito emissão/mediação/recepção, com uma análise apropriada e uniforme dos sentidos dos enunciados. Todavia, não menos importante em nossa opção, foi a preocupação em elaborar um método que evidenciasse o caráter dinâmico das representações sociais sobre o comunismo e/ou anticomunismo, e pudesse desvelar satisfatoriamente uma intrincada e complexa página da História Social do Cinema.

5.4 CONTEXTOS DE PRODUÇÃO E RELATOS.

5.4.1 CORTINA DE FERRO (THE IRON CURTAIN - 1948).²⁸

²⁸ Ficha técnica - Estúdio: Twentieth Century Fox Film Corp; Distribuição: 20th Century Fox Film Corporation; Diretor: William A. Wellman; Autores do roteiro: Igor Gouzenko e Milton Krims; Produtor: Sol C. Siegel; Fotografia: Charles G. Clark; Edição: Louis Loeffler; Música: Alfred Newman; Personagens e intérpretes principais: Igor Gouzenko: Dana Andrews; Anna Gouzenko: Gene Tierney; Embaixador Ilya Ranov: Stefan Schnabel; John Grubb, codinome 'Paul': Berry Kroeger; Col. Aleksander Trigorin: Frederic Tozere; Major Semyon Kulin: Eduard Franz; Nina Karanova: June Havoc. Ano de produção: 1948.

“A mais incrível conspiração em 3300 anos de espionagem”

Em 1943, um secretário russo chamado Igor Gouzenko embarcou para o Canadá para trabalhar na Embaixada Soviética em Ottawa. Segundo George Jonas, Gouzenko, na condição de decodificador da Embaixada Soviética no Canadá, conhecia detalhadamente as operações de espionagem em andamento naquele país sob a supervisão do Coronel Nikolai Zabotin. O autor assevera que Gouzenko sabia que tais informações poderiam levá-lo a uma brilhante carreira na imensa burocracia soviética ou, como ele temia, levá-lo para um Gulag. Temendo e suspeitando que em breve tivesse uma ida sem volta para a URSS, no dia 5 de setembro de 1945 Gouzenko roubou 109 documentos da Embaixada Soviética com a intenção de que eles viessem a ser um passe de permanência no Canadá.²⁹

Tais documentos provavam um vasto plano de espionagem existente no Canadá, na Inglaterra e nos EUA.³⁰ Por alguns dias, Gouzenko tentou entrar em contato com jornalistas e políticos, todavia sem sucesso. Com a ajuda de um vizinho, o Sargento Harold Main da Royal Canadian Air Force, Gouzenko finalmente conseguiu ser ouvido pelas autoridades canadenses no

²⁹. Cf. GEORGE, Jonas. The family who came in from the cold: in a suburban garden somewhere in Canada, a quiet party commemorates the start of the Cold War. *Saturday Night*, Toronto, v. 110, n. 10, dec. 1995.

³⁰. Nas décadas de 1940 e 1950, havia um grande interesse dos soviéticos pelo Canadá. O livreto *Canadá – feudo do imperialismo americano*, fartamente distribuído na URSS em 1951, segundo J.L Black é um bom exemplo desse interesse. Segundo o autor, na segunda metade da década de 1940, havia um amplo consenso entre os observadores soviéticos de que um novo “*Great Game*” entre as potências imperialistas, os EUA e a Inglaterra, poderia ser decidido no território canadense. Muitos soviéticos, de acordo com autor, acreditavam que o rápido crescimento industrial estadunidense e a decadência do Império Britânico poderiam gerar uma acirrada competição, e possivelmente iniciar uma guerra pelo controle dos imensos recursos canadenses. Além de ser um ponto de tensão entre as duas potências capitalistas, os soviéticos consideravam que no caso de um conflito armado entre EUA e URSS, o Canadá seria uma ponte para a invasão. Além disso, os peões estadunidenses (o governantes canadenses), e os aliados soviéticos (a classe trabalhadora canadense), tornariam o Canadá um campo de batalha decisivo. Vide: BLACK, J.L. Kanada-Votchina Amerikanskogo Imperializma: Canada and Canadian Communists in the Soviet “Coming War” Paradigm, 1946-1951. In: DONAGHY, Greg (Ed.) *Canada and the Early Cold War, 1943-1957*. Ottawa, Canada: Canadian Government Publishing, 1998. Há que se considerar que o Alaska também foi tido, durante toda a Guerra Fria, como uma importante região estratégica. Conforme indica Laurel Hummel toda a região foi palco de um enorme investimento militar. A forte presença militar, segundo o autor, não somente afetou a demografia, o desenvolvimento econômico, e a infra-estrutura, como também influenciou fortemente para que o Alaska fosse incorporado à União, em 1959. Vide: HUMMEL Laurel J. The U.S. Military as geographical agent: the case of Cold War Alaska. *Geographical Review*, New York, v. 95, ed. 1, p. 47-73, jan 2005. No filme *The Thing from Another World* (1951), por exemplo, os estadunidenses ficam apreensivos com indícios da presença dos soviéticos no Alaska. A invasão se concretiza de maneira metafórica, através da chegada de um terrível monstro vindo do espaço. Embora o filme contenha algumas mensagens anticomunistas, não foi incluído em nosso trabalho por ser menos enfático do que os aqui apresentados.

dia 07 de setembro.

Após terem hesitado por algum tempo, as autoridades canadenses finalmente concederam a Gouzenko o asilo político que este solicitava de forma insistente. O asilo foi concedido mediante uma série de interrogatórios onde ele revelou detalhes sobre um elaborado sistema de espionagem dirigido por alguns membros da Embaixada Soviética em Ottawa.

O Primeiro Ministro Canadense, Mackenzie King, decidiu que o melhor meio de ação perante as revelações de Gouzenko, seria transmitir uma *order-in-council* baseada no *War Measures Act* (WMA), ao Ministro da Justiça para investigar as denúncias feitas por Gouzenko.³¹ Além disso, a *order-in-council* a partir do WMA deu ao ministro amplos poderes para a prisão, detenção e deportação dos supostos culpados. Em dezembro de 1945, o pedido de asilo de Gouzenko continuava secreto, sendo conhecido apenas por alguns políticos do alto escalão do governo canadense. O governo concluiu em dezembro, que as evidências apresentadas por Gouzenko eram limitadas, e que ligavam à espionagem, somente 4 das 21 pessoas que ele acusara. O presidente da *Canadian Bar Association*, que acompanhou o processo, recomendou em um memorando ao Primeiro Ministro, que uma *Royal Commission* fosse formada para investigar as alegações de Gouzenko.

Por meio desta sugestão, foi criada em 5 de fevereiro de 1946 a *Royal Commission on Espionage*, doravante RCE, e o seu primeiro caso foi investigar a suposta rede de espionagem delatada por Gouzenko. Somente após a criação da RCE o caso de espionagem envolvendo a Embaixada Soviética tornou-se público, o que certamente contribuiu para que 15 dos 21 suspeitos fossem presos - mesmo com poucas evidências de seu envolvimento com o incidente diplomático -, em 15 de fevereiro de 1946, sob fortes protestos de alguns setores da imprensa, da *Canadian Bar Association*, e de organizações defensoras de liberdades civis e políticas. Os supostos espiões ficaram presos por cinco semanas sem acusações formalizadas pelas autoridades canadenses e submetidos a constantes interrogatórios individuais pela RCE.

Os acusados, muitos deles cidadãos canadenses, foram submetidos ao confinamento em severas condições e ameaçados diariamente pelos investigadores da RCE. Os direitos legais foram suprimidos de todos os acusados, e a recusa em testemunhar perante a RCE causava imediato

³¹. Ofício existente na jurisprudência canadense, de circulação somente entre Ministros que tem por finalidade informar ao Parlamento os eventos mais importantes envolvendo seus Ministérios. A *order-in-council* de Gouzenko foi a PC-6444. Cf. CLÉMENT, Dominique. The Royal Commission on Espionage and the Spy Trials of 1946-9: A Case Study in Parliamentary Supremacy. *Journal of the Canadian Historical Association*, p. 4, 2000.

retorno ao encarceramento. O tratamento dispensado aos acusados levou a imprensa a manifestar-se contra os métodos adotados pela RCE, particularmente após o primeiro boletim emitido pelo governo sobre os prisioneiros em 02 de março de 1946, revelando que a prisão havia sido feita sem provas e que as pessoas estavam sendo mantidas incomunicáveis desde 15 de fevereiro de 1946. Os protestos vindos de diferentes setores da sociedade forçaram a RCE a libertar os acusados após julgamentos ocorridos entre 3 de março e 15 de março de 1946. Nos julgamentos, dez dos réus foram condenados por passar informações secretas do Governo Canadense para a Embaixada Soviética em Ottawa, violando assim, o *Official Secrets Act*. Os julgamentos foram marcados por fortes suspeitas de que os réus estivessem sendo ameaçados pelos investigadores da RCE.

Relatos posteriores de pessoas que compuseram o júri em que tais condenações ocorreram, revelaram que havia uma forte pressão não somente sobre os acusados, mas também sobre o júri. Em um artigo que examina a legalidade dos processos ocasionados pelas declarações de Gouzenko, Dominique Clément afirma que “*os procedimentos do Royal Commission on Espionage representam um dos abusos mais explícitos das liberdades civis que o Governo Canadense empreendeu em tempos de paz*”.³² Assim como a HUAC, a RCE usou de métodos bastante questionáveis para atingir seus propósitos. A recusa em testemunhar ou em não concordar com as acusações feitas pela RCE, tornava-se um indício de apoio à suposta rede de espionagem denunciada por Gouzenko e poderia ser punida com a incomunicabilidade por várias semanas em um presídio qualquer.

As acusações feitas por Gouzenko, possibilitaram a suspensão dos direitos individuais de todos os acusados. Durante as investigações e os julgamentos, a conduta da RCE levantou fortes suspeitas de manipulação nos processos que culminaram na prisão de alguns acusados. As táticas da comissão levaram um escritor em 1946 a dizer que “*em lugar de acentuar um honroso contraste (entre os canadenses e os russos), a Comissão empreendeu uma superficial e horrível investigação, procedimento normal em um regime totalitário*”.³³ Em outro artigo publicado em 2 de julho de 1947, no *Fortnightly Law Journal*, W.H.M. Chitty enfatizou o perigoso precedente legal que a *Royal Commission on Espionage* criou; demonstrando como a legislação canadense existente em 1946 pôde ser utilizada pelo Estado para suprimir direitos individuais objetivando a coerção e confissão de pessoas suspeitas.³⁴

³². Cf. CLÉMENT, op. cit., p. 7-9.

³³. Cf. CLÉMENT, Dominique. The Royal Commission on Espionage, 1946-8: A Case Study in the Mobilization of the Canadian Civil Liberties Movement. *Left History*, v. 7, n. 2, 2000.

³⁴. Cf. W.H.M, Chitty. *Fortnightly Law Journal*, v. 17, p. 43, 02 jul. 1947.

O filme *The Iron Curtain*, produzido em 1948, que tinha em seu elenco atores conhecidos como Dana Andrews e Gene Tierney, apresenta uma situação um pouco diferente da que foi exposta acima. Várias passagens do filme poderiam ser aqui retomadas para contestar o modo como essa produção interpretou o caso Gouzenko, como por exemplo, as seqüências em que Gouzenko decide entregar os documentos secretos roubados. Documentos do *National Archives of Canadá* - NAC, especialmente alguns diários do Primeiro Ministro Mackenzie King de Setembro de 1945, revelam que algumas autoridades como ele próprio, o Ministro da Justiça Louis St. Laurent e o Secretário de Estado Norman Robertson estavam receosos de oferecer proteção a um delator soviético, em um momento em que as relações entre o Canadá e a União Soviética eram, na melhor das hipóteses, tensas.³⁵ O Ministro Mackenzie King, escreveu posteriormente que “*o caso Gouzenko era uma bomba sobre nossas cabeças, não sabíamos quão séria aquela história poderia ser, nem onde ela poderia acabar*”.³⁶

De acordo com Clement, o Ministro King chegou a afirmar que “*estava mais inclinado a esperar até que Gouzenko cometesse suicídio, assim a RCE poderia apropriar-se dos documentos roubados da embaixada abandonados pelo seu cadáver*”.³⁷ Os motivos que levaram o Primeiro Ministro a fazer essa afirmação, ainda não estão muito claros, mas podem revelar que algumas autoridades não esperavam que Gouzenko permanecesse vivo após a delação.

³⁵. Tal argumento ganha força se considerarmos a assertiva de Denis Stairs, de que as estratégias diplomáticas canadenses adotadas no período estavam menos condicionadas a considerações ideológicas (como nos EUA), do que a um efetivo interesse nas demandas sociais internas do país, Cf. STAIRS, Denis. *Realists at Work: Canadian Policy Makers and the Politics of Transitions from Hot to Cold War*. In: DONAGHY, Greg (Ed.) *Canada and the Early Cold War, 1943-1957*. Ottawa, Canada: Canadian Government Publishing, 1998.

³⁶. Cf. JASPER, William F. The man who "started" the Cold War. *The New American*, Appleton, v. 19, n. 1, 13 jan. 2003.

³⁷. Cf. CLÉMENT, Dominique. The Royal Commission on Espionage and the Spy Trials of 1946-9: A Case Study in Parliamentary Supremacy. *Journal of the Canadian Historical Association*, p. 17, 2000.



Figura 2

“A mais famosa conspiração em 3300 anos de espionagem”, foi representada em 1948 e contou com atores famosos em seu elenco, como Dana Andrews e Gene Tierney. Como podemos notar, o cartaz faz alusão a uma manchete de jornal, como se os personagens estivessem saindo de dentro dela. A representação foi adotada de modo a reforçar a idéia de que o filme saíra das manchetes de jornais, isto é, fora baseado em fatos reais. Nota-se também, que o modo como os personagens foram representados no cartaz sugere a amabilidade de Anna Gouzenko (Gene Tierney), o conflito vivido por Igor Gouzenko (Dana Andrews), e a má-índole de Nina Karanova (June Havoc).

5.4.2 NARRATIVA DE *CORTINA DE FERRO* (IRON CURTAIN)

No prólogo do filme, durante os créditos de abertura, uma mão carimba “The Iron Curtain” na capa de um dossiê, bastante parecido com um relatório, sob uma mesa. Trata-se, pois, de enfatizar uma idéia que será sistematicamente lembrada em várias seqüências: a fidelidade com que o filme descreve o “caso Gouzenko”. Ainda no prólogo, as páginas do livro – que leva o carimbo “*The Iron Curtain*” em sua capa-, vão sendo viradas, onde pode-se ler, além da legenda informando sobre a veracidade dos fatos representados no filme, os créditos da produção do mesmo. Ao longo do prólogo, algumas informações, sob a forma de legendas, instruem ao espectador que o filme fora “*baseado na vida de Igor Gouzenko, ex-técnico em códigos da Embaixada da URSS em Ottawa (sic), Canadá*”. A música nesse momento enfatiza a seriedade do tema, ao passo que as legendas dão o mote introdutório:

História baseada no relatório de 27 de junho de 1946 e nas provas apresentadas em tribunais canadenses, que levaram à prisão de dez agentes secretos da URSS. As mensagens e os documentos citados e mostrados são exatamente os mesmos que foram usados como provas durante o julgamento dos agentes acusados. Todos foram autenticados pela Polícia Federal Canadense. Todas as externas foram filmadas no Canadá, nos locais originais. (até 1min 35seg).

Os recursos utilizados no prólogo, que funcionam como iconotextos, preparam e antecipam para o espectador, elementos que o leve a acreditar que a representação é um relato verossímil do caso de espionagem. Durante o filme, outras seqüências utilizam o recurso através de closes em relatórios (1min 35seg; 07min 10seg; 1h 2min 28seg), notícias no rádio (42min 3seg), manchetes de jornais (25min 37seg; 40min 26seg; 43min 48seg; 46min 11seg; 1h 22min 57seg; 1h 24min 48seg), fichas (13min 15seg; 20min 1seg), cartas telegramas e convites (16min 26seg; 45min 49seg; 1h 24min 16seg) e documentos confidenciais do governo canadense (20min 1seg; 33min 6seg; 37min 8seg; 56min 1seg; 57min 38seg; 1h 4min 8seg). Há que se lembrar, que nesse filme, como em outros produzidos nesse período, foram utilizadas cenas reais, isto é, a união de narrativa ficcional com a documental para enfatizar sua suposta veracidade (40min 26seg).

Outro recurso utilizado para enfatizar a opressão soviética foi o constante enquadramento

de retratos de Stalin (2min 16seg; 5min 21seg; 30min 17seg; 40min 49seg; 45min 49seg; 1h 10min 7seg; 1h 24min 16seg). Tal artifício era contraposto aos retratos do bebê do casal Gouzenko que, invariavelmente significavam a esperança em um futuro melhor do que os aguardava caso retornassem para a URSS (42min 3seg; 45min 49seg; 54min 11seg).

Todavia as faixas e jornais ora denunciavam a hipocrisia e vilania comunista (25min 37seg), ora mostravam a sinceridade e honestidade do ocidente (40min 26seg; 40min 49seg; 42min 3seg.). A hipocrisia e vilania comunista também foram representadas através da fumaça saindo do nariz de dirigentes do partido (2min 16seg; 1h 10min 7seg), das mulheres frias e calculistas (2min 16seg; 8min 34seg; 22min 25seg) e do apreço que os soviéticos tinham para a bebida alcoólica (8min 34seg; 20min 50seg; 45min 49seg; 50min 20seg).

As seqüências encenadas em apartamentos sempre denotam o conforto vivido pelos americanos e por aqueles que estão dispostos a abandonar o comunismo (8min 34seg; 23min 58seg). O contexto social e político da produção do filme, também aparecem em várias seqüências, como as que mencionam a caça às bruxas nos EUA (1h 22min 57seg; 1h 23min 37seg). A Igreja/fé, como o melhor antídoto para o comunismo também é citada (25min 37seg).

5.4.3 *TRAIADOR (CONSPIRATOR - 1949)*.³⁸

“O homem que ela amava era um traidor, jurado para matá-la!”

Baseado no romance *The Conspirator* de Humphrey Slater, o filme trata de uma jovem bela e ingênua estadunidense chamada Melinda Greyton (Elizabeth Taylor), que em uma viagem à Inglaterra, se apaixona por um homem mais velho, o Major Michael Curragh (Robert Taylor). Mal sabia a doce Melinda que seu amado e futuro marido, o experiente militar Major

³⁸. Ficha técnica – Estúdio: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM); Distribuição: MGM/UA Home Entertainment Inc, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM); Diretor: Victor Saville; Autor do roteiro: Sally Benson; Baseado no livro de Humphrey Slater; Adaptação: Gerard Fairlie e Sally Benson; Produtor: Arthur Hornblow Jr; Fotografia: Freddie Young; Edição: Frank Clarke; Música: John Wooldridge; Personagens e interpretes principais: Major Michael Curragh: Robert Taylor; Melinda Greyton: Elizabeth Taylor; Capitão Hugh Ladholme: Robert Flemyng; Joyce Pennistone: Honor Blackman; Tia Jéssica: Marjorie Fielding; Radek: Karel Stepanek; Alek: Nicholas Burce. Ano de produção: 1949.

Curragh era um devotado espião comunista infiltrado no alto escalão militar inglês. Melinda desconfia aos poucos das atitudes e ações do Major Curragh, mas se casa com este por crer ter encontrado o grande amor de sua vida.

Ao saber do casamento do Major Curragh com Melinda, o QG comunista repreende o Major, posto que ele deveria se dedicar completamente à causa comunista. Após o casamento, a frieza e o estranho comportamento do marido vão chamando a atenção de Melinda que acaba descobrindo que ele é um espião comunista, um conspirador. O Major, inicialmente, não dá ouvidos aos comunistas, mas quando Melinda descobre suas atividades de espionagem ele se vê obrigado ao relatar o fato para o QG comunista. Porém, ao saberem que Melinda havia descoberto que o seu marido era um espião, o QG comunista impiedosamente ordena que ele a elimine, *leitmotiv* ao qual a propaganda no cartaz do filme está associada: *O homem que ela amava era um traidor, que jurou matá-la!*

Traidor, certamente é um dos filmes mais adocicados dentre os anticomunistas produzidos nas décadas de 1940 e 1950. Embora contenha todos os elementos de um melodrama exagerado, o filme faz várias referências ao clima social e político de seu contexto de produção, como os diversos diálogos sobre o *Communism way of Life* e a influência comunista no sudeste asiático.



Figura 3

A bela e ingênua Melinda Greyton (Elizabeth Taylor), mal sabia que seu marido era um desprezível espião comunista agindo sorrateiramente nas Forças Armadas. O cartaz de *Traidor!* é uma boa representação do enredo do filme. O casal está de costas um para outro e, além disso, Melinda está em cores olhando para o espectador. Já o Major Michael Curragh (Robert Taylor), é mostrado em preto e branco esgueirando-se por uma parede, afinal “O homem que ela amava era um traidor, jurado para matá-la!” (figura 3).



Figura 4

5.4.4 NARRATIVA DE *TRAIADOR* (CONSPIRATOR)

O filme é ambientado em Londres, no ano de 1949. De início chama à atenção a ênfase na imaturidade e ingenuidade de Melinda Greyton, então com 18 anos, em contraposição à idade do Maj. Michael Curragh (1min 12seg; 7min 34seg; 10min 52seg).

O Major, por sua vez é apresentado como um herói portador de diversas medalhas (10min 52seg), e que esconde a todo custo o seu passado marcado por pequenos furtos e por uma infância difícil (13min 4seg; 24min 13seg). Após a apresentação dos personagens principais o filme passa a utilizar elementos (iconotextos) como a ambientação urbana e soturna, tons escuros e jogo de sombras (15min 19seg; 17min 34seg; 39min 46seg; 1h 4min 50seg). Tais características eram bastante populares naquele momento, e provenientes do estilo fílmico denominado *film noir*.

A trama enfatiza a todo o instante a incompatibilidade entre vida particular e espionagem. A dedicação à causa comunista é o *leit-motiv* utilizado pelos dirigentes comunistas para ordenar ao Major o assassinato de sua esposa. Para os dirigentes, “*todas as guerras devem ser lutadas sem compaixão e com auto-sacrifício*”. Por esse motivo, nenhuma conveniência pessoal ou doméstica deveria ficar no caminho. Para os comunistas o Major deveria eliminá-la o quanto antes, não apenas porque sempre há baixas na guerra, mas principalmente porque “esposas fazem perguntas demais” (17min 34seg; 39min 46seg; 55min 12seg; 1h 22seg; 1h 4min 50seg; 1h 16min 56seg).

Em uma visita à tia do Major em Gales, Melinda a convida para uma caça aos coelhos, mas a tia declina do convite. Sua recusa é motivada pelo clima, que poderia estragar a sua peruca caso chovesse. A tia conta para Melinda que ficou calva devido à um tifo que pegara na Malásia – Como vimos no terceiro capítulo, o Sudeste Asiático era visto naquele momento como um possível foco de “ideologias exóticas”, pouco mais tarde o Presidente Eisenhower discursou sobre a famosa “Teoria dos Dominós”, cujo alvo era, exatamente aquela região. Desse modo, a tia que educou o Major, provavelmente passou para o sobrinho idéias subversivas provenientes de outro país (29min 19seg).

A amabilidade do Major vai se desfazendo à medida que a trama avança. Logo ele revela ser um homem mentiroso, insensível, rude e violento, características atribuídas aos comunistas, que denota, inclusive, sua dupla personalidade (31min 8seg; 32min 35seg; 42min 29seg; 48min 23seg; 1h 22seg; 1h 16min 56seg)

Os questionamentos sobre a importância da propriedade privada e a descoberta de que o marido ser um traidor deixam Melinda atônita. Ela o chama de traidor e de espião e ele argumenta que é um partidário leal da maior experiência social do mundo, e que tem sido desde os tempos de menino. Ele diz que os comunistas lhe prometeram a Chefia do Estado Maior e a esposa assustada diz não compreender. Ele pede segredo a ela e diz que não fará diferença, pois ninguém acreditaria nela. Como em *The Iron Curtain*, os comunistas prometem altos postos para que seus espiões permaneçam fiéis (50min 31seg; 55min 12seg).

Por fim, ante o fracasso em eliminar a esposa e com receio de que ela o delate, o Major vai até a célula comunista e encontra a casa vazia. Ele entende que o partido lhe dera sua última chance e ele desperdiçara; agora ele seria eliminado. Então o Major liga para a Embaixada Soviética, se identifica e pede para falar com Radek, mas lhe dizem que lá não havia ninguém com esse nome. O Major se identifica novamente e pede para falar com alguma autoridade, mas um funcionário da Embaixada diz que segundo os arquivos da Embaixada o Major havia morrido. Música dramática. O Major volta para sua casa e é seguido. Sobe até o seu quarto, toca nas roupas da esposa e vendo a Scotland Yard chegar pela sua janela, veste a farda e comete suicídio (1h 26min 11seg).

5.4.5 *EU FUI UM COMUNISTA PARA O FBI (I WAS A COMMUNIST FOR FBI - 1951).*³⁹

“Está tudo aqui!

Cada ofegante momento do mais rígido contra-ataque do FBI!”

Conhecido por ser um dos filmes anticomunistas mais caricaturescos do seu período, *Eu fui um comunista para o FBI* foi baseado na história de Matt Cvetic, ocorrida durante a década de 1940. Cvetic era um funcionário público em uma seção da *Pennsylvania's Employment Service* desde 1936 que, em 1943, se infiltrou no Partido Comunista local e passou a relatar as atividades

³⁹ Ficha técnica – Estúdio: Warner Bros; Distribuição: Warner Bros; Diretor: Gordon Douglas; Autor do roteiro: Crane Wilbur; Produtor: Bryan Foy; Fotografia: Edwin B. DuPar; Edição: Folmar Blangsted; Música: Max Steiner; Personagens e interpretes principais: Matt Cvetic; Frank Lovejoy; Eve Merrick; Dorothy Hart; Mason: Philip Carey; Jim Blandon; James Millican; Ken Crowley; Richard Webb; Gerhardt Eisler; Konstantin Shayne. Ano de produção: 1951.

do Partido ao FBI.

As histórias de Cvetic lhe garantiram, além do filme, uma série de artigos em uma revista, um programa de rádio com cerca de 80 episódios e uma breve carreira como conferencista, antes de sua morte com 53 anos, em 1962.

Para Stephen Schwartz, é preciso tomar cuidado com a literatura que trata Cvetic como um “informante profissional” desagradável e um oportunista que merece desprezo. Schwartz assevera que as atividades do Partido Comunista no oeste da Pensilvânia – pólo da indústria do aço -, eram intensas nas décadas de 1930 e 1940, sobretudo devido uma alta concentração de imigrantes na classe trabalhadora. O autor lembra que Cvetic, era de origem Eslovena e membro de uma comunidade bastante politizada, portanto, um candidato desejável para o recrutamento do FBI, que em 1941 o persuadiu a entrar no Partido Comunista como um espião.

No entanto, o verdadeiro interesse do FBI em Cvetic, segundo Schwartz, devia-se à sua proximidade com Steve Nelson, um violento dirigente do Partido Comunista, também conhecido como “*the butcher*”. Nelson, veterano da Guerra Civil Espanhola e figura central no aparato de espionagem soviética, havia a pouco instalado uma central de operações em Pittsburgh, o que teria incomodado sobremaneira o FBI, sendo essa a principal razão do recrutamento de Cvetic.

Em 1950 Cvetic foi intimado pela HUAC, ocasião em que denunciou vários comunistas, inclusive Steve Nelson. Schwartz, preocupado com as duras críticas feitas por Daniel J. Leab,⁴⁰ acredita que perante o cinismo, desonestidade e crueldade dos líderes comunistas, Matt Cvetic precisa ser lembrado com uma espécie de herói local, exatamente da maneira como o filme o descreve.⁴¹

Em um artigo anterior ao seu livro, Daniel J. Leab, afirmou que a presença do Partido Comunista em Pittsburgh era minúscula: em todo o Estado da Pensilvânia, cuja população era em torno de 10 milhões de pessoas, haviam 2,875 membros do Partido Comunista de acordo com J. Edgar Hoover, diretor do FBI. No entanto, para Hoover, esse número seria ilusório, pois segundo ele, por trás de “*traidores comunistas existem muitos outros do mesmo tipo, viajantes e simpatizantes, (...) prontos para serem ordenados*”.⁴²

Matt Cvetic, representado no filme como um amável e preocupado pai, é descrito por

⁴⁰ Vide: LEAB, Daniel J. *I Was a Communist for the F.B.I: The Unhappy Life and Times of Matt Cvetic*. Pittsburgh: Pennsylvania State University Press, 2000.

⁴¹ Cf. SCHWARTZ, Stephen. Before the Movie, There Was the Man. *Wall Street Journal*, New York, 12 feb. 2001. p. A. 25.

⁴² Cf. LEAB, Dan. I was a communist for FBI. *History Today*, London, v. 46, n. 12, p. 44, dec. 1996.

Daniel Leab, segundo relatos de amigos de Cvetic, como um marido infiel que teria abandonado a esposa e os filhos em 1932 por influência do alcoolismo e outras mulheres. Em 1945, um de seus supervisores aparentemente forçou sua demissão de seu cargo no *Employment Service*. A partir de então, Cvetic pôde dedicar-se mais, trabalhando para várias organizações do partido, chegando a receber U\$ 85,00 por semana do FBI, um razoável salário na época.⁴³

Para Leab, o “patriotismo” pode ter levado Cvetic a trabalhar para o FBI, como ele próprio afirmava, e inicialmente o Bureau, que precisava de pessoas fluentes em linguagens balcânicas, o considerava um valioso informante. Todavia, suas pressões por mais dinheiro, seu alcoolismo, suas crises de depressão e suas indiscrições (especialmente com mulheres que ele tentava impressionar com suas conexões no FBI), resultaram no seu desligamento em 1949, fato que teria sido revelado apenas na década de 1960. A aparição de Cvetic na audiência da HUAC teve uma considerável repercussão nos EUA. Em março de 1950, Cvetic, que se gabava de fornecer ao FBI, por sete anos, mais de 30,000 documentos, assim como cerca de 1,000 nomes de membros do Partido Comunista, vendeu a sua história para uma popular revista semanal, o *Saturday Evening Post*. A história publicada em três partes como “*I posed as a communist for the FBI*”, mostrou Cvetic como um homem motivado pelo patriotismo, profundamente preocupado com seu país, e sempre disposto a sacrificar-se por estas causas. Também pintou o comunismo estadunidense como um movimento conspirador secreto operando de acordo com ordens vindas da URSS.

Logo após a publicação dos artigos, a *Warner Brothers* em agosto de 1950, comprou os direitos da história de Cvetic por U\$ 12,500, quantia pequena se comparada aos U\$ 75,000 pagos pela *Twentieth Century Fox* pela história de Igor Gouzenko (*Cortina de Ferro – The Iron Curtain*). Ao anunciar a aquisição dos direitos da história de Cvetic, a companhia declarou a intenção de fazer um filme de qualidade, na tradição de *Confessions of a Nazi Spy* (de Anatole Litvac, produzido em 1939). Jack Warner, responsável pela produção, gabava-se sobre o filme vindouro, chegando a declarar que Cvetic merecia uma condecoração por heroísmo.⁴⁴

Apesar de tais declarações, o filme teve uma produção de baixo custo. Embora os números da bilheteria do filme não sejam conhecidos, estipula-se que a renda do filme foi superior ao dobro dos custos de sua produção. Segundo Daniel J. Leab, tratava-se de uma estratégia que deu certo, pois os produtores esperavam que o clima político do momento contribuísse para o sucesso na bilheteria. Deste modo, embora considere que muitos filmes anticomunistas tenham sido feitos

⁴³. Cf. LEAB, Dan, op. cit., p. 55.

⁴⁴. Idem, p. 54-59.

através de pressão política, o autor discorda da tese de que tais filmes teriam sido produzidos para demonstrar que Hollywood não era impatriótica, como defende, por exemplo, Nora Sayre.⁴⁵ No caso de *I was a communist for FBI*, para o autor, dólares e não a ideologia, inspiraram a produção do filme.

A escolha da equipe de produção, de acordo com Leab, também indica a intenção em não se fazer um filme “A”. Os exemplos são Bryan Foy, o produtor designado para o projeto, que tinha a reputação de fazer melodramas exagerados, simples e baratos - sendo, inclusive, conhecido como “keeper of the B’s”-⁴⁶, e Crane Wilbur, um diretor e escritor especializado em melodramas, que adaptou a história para o cinema.

Assim como os artigos publicados no *Post*, o filme teve grande repercussão. O editor do importante *The Motion Picture Herald*, conhecido por sua militância anticomunista, teria ficado emocionado com a história de Cvetic, afirmando que o filme “era o maior avanço já feito nas telas dos cinemas na luta contra o comunismo”. E Louella Parsons, influente colunista do Hearst, resenhou o filme chamando-o de a “maior exposição do terror comunista feita até hoje.”

A falta de cooperação do FBI teria sido causada pela insatisfação do Bureau com o modo de vida de Cvetic, sua avidez por popularidade, e por suas declarações como o “contra espião do FBI”. Segundo Robert Griffith, J. Edgar Hoover, perante o comportamento imprevisível de Cvetic, não apenas evitava conexões públicas entre o FBI e a história de seu ex-informante, como ordenou que vários agentes monitorassem sua carreira de celebridade anticomunista.⁴⁷

De acordo com Leab, em 1954 Cvetic perdeu por pouco a eleição primária para se tornar um candidato republicano do distrito de Pittsburgh. Sofrendo de alcoolismo e distúrbios mentais (chegando a passar pelo tratamento de choque em 1955), Cvetic foi formalmente “desaprovado” pelo Departamento de Justiça como testemunha, depois que a Corte julgou seu testemunho “evasivo” e “conflitante” em uma das várias audiências em que depôs. Quando sua carreira como palestrante anticomunista declinou, Cvetic mudou-se para a Califórnia e se envolveu com grupos ultra-conservadores, se tornando recrutador da *John Birch Society*,⁴⁸ até a sua morte, em 1962,

⁴⁵ Vide: SAYRE, Nora, op. cit.

⁴⁶ Cf. KATZ, Ephraim. Bryan Fox. *The film encyclopedia*. 3. ed. New York: Harper Perennial, 1998. p. 483.

⁴⁷ Cf. GRIFFITH, Robert. I Was a Communist for the FBI: The Unhappy Life and Times of Matt Cvetic. *The Journal of American History*, Bloomington, v. 89, n. 1, p. 286-287, jun. 2002.

⁴⁸ A *John Birch Society* é uma organização conservadora estadunidense fundada em 1958 com o propósito de lutar contra o Comunismo e outras influências consideradas anti-americanas. Vide: STEWART, Charles J. The master conspiracy of the John Birch Society: From Communism to the New World Order. *Western Journal of Communication*, Salt Lake City: Fall, v. 66, n. 4, 2002.

por ataque cardíaco.

Para Leab, o filme nos dá “*alguma indicação do tempero paranóico norte-americano daquele período, mostrando como um filme barato, rude, fantasioso e altamente propagandístico pôde ter sido indicado para o Oscar de 1951, como melhor documentário de longa metragem*”.⁴⁹

⁴⁹. Cf. LEAB, Daniel, op. cit., p. 63.



Figura 5



Figura 6

Os cartazes de *Fui um Comunista para o FBI*, procuravam ressaltar que o filme fora baseado em fatos reais, e em uma série de artigos publicados no *Saturday Evening Post* (figura 5 e 6). A disposição e a coragem do personagem também são representadas em um dos cartazes (figura 5), assim como o comportamento desprezível que fora obrigado a ter enquanto era um espião do FBI (figura 5). A popularidade da estória também resultou em um programa de rádio retransmitido por cerca de 600 estações. Produzido pela *Ziv Company*, o programa de 78 episódios foi ao ar nos EUA entre 1952 e 1954 (figura 7), e era estrelado por Dana Andrews que, quatro anos antes, representou o papel de Igor Gouzenko, no filme *Cortina de Ferro* (*The Iron Curtain*). Os 78 episódios do programa podem ser adquiridos em cd-rom através do website: <<http://www.otrcat.com/communistforfbi.htm>>. Acesso: 08 jul. 2004.

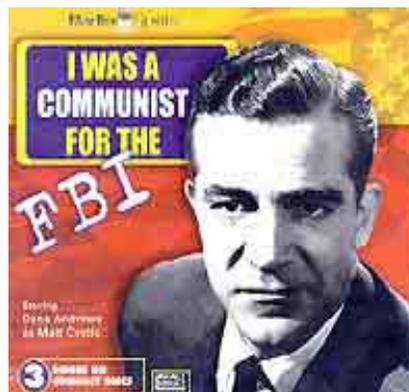


Figura 7

5.4.6 NARRATIVA DE *FUI UM COMUNISTA PARA O FBI (I WAS A COMMUNIST FOR FBI)*.

Assim como outras produções do período, o filme enfatiza constantemente a suposta verossimilhança com um caso real de espionagem através de vários iconotextos: cenas reais, mapas, cartas e closes em jornais (54seg; 07min 10seg; 17min 29seg; 19min 25seg; 31min 05seg; 33min 12seg; 43min 54seg; 46min 14seg; 1h 11min 52seg; 1h 21min 49seg).

Matt Cvetic é insistentemente mostrado como um atencioso e preocupado pai, patriótico, abnegado defensor do *American way of Life* e disposto a sacrificar sua vida pessoal em prol da causa comunista (02min 26seg; 07min 10seg; 23min 11seg; 25min 01seg; 31min 05seg; 35min 18seg; 42min 44seg; 1h 23min 37seg; 1h 29min 9seg). Qualidades que, de acordo com o filme, eram amplamente reconhecidas pelos agentes do FBI.

A demagogia e a perfídia dos comunistas são representadas em quase todas as seqüências. Dentre elas, destacam-se o banquete custeado por trabalhadores (11min 30seg); as reuniões conspirativas em lugares como no “*Freedom Hall*”, onde, na parede, figura um retrato de Stalin ao lado de um de Thomas Jefferson e da bandeira dos EUA (12 min 45seg; 43min 48seg). Na mesma seqüência, durante o discurso de um dirigente e enquanto é mostrada uma platéia composta essencialmente por pessoas pobres e negras, Matt Cvetic diz em *off*:

Então prepararam uma receita de ódio escrita no Kremlin. Era a mesma velha história usada com as minorias para criar ansiedade e desordem. Como outros traidores comunistas, Blandon foi treinado em Moscou. Há muitas maneiras de sabotar a segurança de um país. A que ele usou era tão perigosa quanto destruir nossas defesas, Era a velha tática de dividir e conquistar (12 min 45seg).

O filme insiste na idéia que de um dos principais culpados pelo ódio racial nos EUA são os comunistas. Os subversivos, que manipulavam e se referiam aos negros de forma pejorativa (14min 25seg; 43min 48seg), também eram responsáveis pelos tumultos e violência nas ruas (14min 25seg; 50min 24seg): “*Foi como começaram a revolta de 1942, e a revolta no Harlem, na qual cinco negros morreram. Nunca souberam que a morte deles foi decidida em Moscou*” (17min 29seg). A manipulação de minorias feita pelos comunistas era maquiada de forma a botar a culpa nos judeus (46min 11seg).

Outro aspecto que, segundo o filme, denunciava a imoralidade comunista era a forma libertina com que as mulheres subversivas recrutavam novos membros para o partido. A permissividade sexual é mostrada como sendo um recurso natural, que as mulheres comunistas utilizavam para atingir seus propósitos (31min 05seg; 33min 43seg).

O desrespeito dos comunistas à fé e a religião também está presente no filme, quando no funeral da mãe de Cvetic (37min 54seg) e na incitação de discursos anti-religiosos(1h 16min 8seg).

Quando Eve é dispensada do Partido por não ser mais confiável. Blandon pergunta por que ela se filiara ao Partido e ela responde:

Pensei que o Comunismo fosse um movimento intelectual para levar a verdadeira liberdade (...) já que está perguntando, saiba que eu estou desiludida! Descobri que o único objetivo é controlar o corpo e a mente do ser humano. O Comunismo zomba da liberdade! (...) Amanhã vou ao Conselho Escolar contar o que sou e o que fiz. Denunciarei todas as professoras do Partido! (53min 16seg).

Curiosamente, o desabafo de Eve ocorre em uma célula comunista localizada sobre uma boate chamada “Dreamland”. Desse modo, sugere-se a idéia de que o comunismo e suas promessas não passam de fantasias.

Assim como em outras produções, as referencias à HUAC e aos subterfúgios utilizados pelos comunistas para se esquivar das audiências são constantes (1h 16min 8seg; 1h 23min 37seg; 1h 24min 36seg; 1h 29min 9seg). Na última seqüência do filme, em uma audiência da HUAC, Cvetic depõe e, perante todos, confessa ser um “comunista para o FBI”:

Descobri que as atividades políticas são uma fachada. É um sistema de espionagem implantado pelos soviéticos. É composto por americanos traidores que pretendem colocar o povo americano nas mãos da Rússia como escravos. A idéia comunista de propriedade comum controlada pelo povo nunca foi praticada na Rússia e nunca será.

O juiz pede um recesso. Cvetic vai para uma sala e um dirigente comunista, que já estava na sala, tenta agredi-lo, mas Cvetic lhe dá uma heróica surra. A família de Cvetic entra e o cumprimenta carinhosamente. Nesse momento a música *The Battle Hymn of the Republic* (glory!

glory, hallelujah!),⁵⁰ começa a tocar ao fundo e vai se intensificando à medida que Cvetic e sua família saem da sala e câmara focaliza um busto de bronze de Abrahan Lincoln (1h 29min 9seg).

5.4.7 AVENTURA PERIGOSA (BIG JIM MCLAIN - 1952).⁵¹

Ele é o exemplar estadunidense que seguiu as pegadas de uma traição que o levou à outra metade do mundo!

Produzido pela companhia Wayne-Fellows, cujo um dos proprietários era John Wayne, *Aventura Perigosa* narra a estória de Jim Mclain (John Wayne) e Mal Baxter (James Arness), dois ilibados agentes da *House Un-American Activities Committee* - HUAC, em uma missão extremamente perigosa e sigilosa denominada “*Operação Abacaxi*”. Seu objetivo era localizar e aniquilar uma rede de espionagem comunista responsável por inúmeros distúrbios ocorridos no Haváí.

De acordo com Lawrence L. Murrey, *Aventura Perigosa* certamente foi o filme anticomunista que mais foi reprisado nos televisores estadunidenses, devido principalmente à popularidade de Wayne. O filme representa não apenas um esforço por expressar patriotismo e fé na HUAC, como, também, uma tentativa em explorar as possibilidades comerciais do anticomunismo em um momento em que, segundo Murrey, a companhia produtora estava em uma condição financeira bastante ruim.⁵²

⁵⁰ *The Battle Hymn of the Republic* é uma canção criada no contexto da Guerra Civil estadunidense por Julia Ward Howe em 1863. O hino é baseado em versos do velho e novo testamento, sobretudo nos livros de Daniel, Joel, Isaías e Ezequiel. É considerada ao mesmo tempo uma canção religiosa e um ícone do republicanismo estadunidense. Vide: WOLOSKY, Shira. Women's bibles: Biblical interpretation in nineteenth-century American women's poetry. *Feminist Studies*, College Park, v. 28, ed. 1, Spring 2002; GRANT, Susan-Mary. For God & country: Why men joined up for the US Civil War. *History Today*, London, v. 50, ed. 7, jul. 2000; ALLRED, Randal. Catharsis, revision, and re-enactment: Negotiating the meaning of the American Civil War. *Journal of American Culture*. Bowling Green, v. 19, ed. 4, Winter 1996.

⁵¹ Ficha técnica – Estúdio: Wayne-Fellows Productions; Distribuição: Warner Bros; Diretor: Edward Ludwig; Adaptação: Richard English, James Edward Grant, Eric Taylor, William Wheeler; Produtor: Robert Fellows, John Wayne; Fotografia: Archie Stout; Edição: Jack Murray; Música: Paul Dunlap, Charles E. King, Arthur Lange, Emil Newman, Hugo Friedhofer, Robert Wiley Miller; Personagens e interpretes principais: Jim McLain: John Wayne; Nancy Vallon: Nancy Olson; Mal Baxter: James Arness; Sturak: Alan Napier; Madge: Veda Ann Borg; Robert Henried: Hans Conried; Poke: Hal Baylor; Dr. Gelster: Gayne Whitman; Olaf: Gordon Jones; Edwin White: Robert Keys; Lt. Cmdr. Clint Grey: John Hubbard; Mrs. Nomaka: Soo Yong; Dan Liu: Chefe de Polícia de Honolulu Dan Liu; Vernon 'Red' McQueen: Phil Briggs. Ano de produção: 1952.

⁵² Vide: MURRAY, Lawrence L. Monsters, spys, and subversives: The film industry responds to the Cold War, 1945-1955. *Jump Cut, A Review of Contemporary Media*, n. 9, p. 14-16, 1975.

A resenha publicada em 1952 pelo *New York Times*, ressaltou o modo como o filme se valeu das circunstâncias políticas do momento. Bosley Crowther criticou o oportunismo da produção afirmando que “*a mistura de ficção barata com a atual crise estadunidense é irresponsável e imperdoável. Ninguém merece crédito por esse filme*”.⁵³

O memorando enviado pelo FBI de Honolulu para a Central, em Washington, em 12 de maio de 1952, reforça a conveniência do roteiro do filme. Nesse memorando, um agente informou que a produção teria como base o artigo “*We almost lost the Hawaii to the reds*” publicado no popular *Saturday Evening Post*.⁵⁴ Os rumores de infiltração comunista no Havaí surgem ainda durante a Segunda Guerra Mundial. Todavia, foi no final da década de 1940, após uma série de grandes protestos e paralisações de estivadores, que as patrulhas por comunistas no Havaí se intensificaram.

Desde 1947, a seção da *Legião Americana* no Havaí já se apresentava como candidata para investigar supostas infiltrações comunistas naquele território.⁵⁵ No ano seguinte, as declarações sobre a existência de comunistas naquele local aumentaram sobremaneira. Em fevereiro de 1948 o vice-governador de Massachusetts, Arthur W. Coolidge, declarou no encontro semanal da irmandade dos Veteranos da Segunda Guerra Mundial de Massachusetts, possuir documentos que comprovariam a existência de agentes soviéticos infiltrados no Havaí, e agindo de modo a causar um “*um novo ataque surpresa em Pearl Harbor*”.⁵⁶ Curiosamente, as denúncias relacionadas à infiltração comunista no Havaí, vinham acompanhadas de um debate, igualmente amplo, sobre a importância de o território ser incorporado à União, indicando uma propositada vinculação entre o perigo representado pelo comunismo, e a resistência para a incorporação do território (que ocorreu

⁵³ Cf. CROWTHER, Bosley. The screen in review. *The New York Times*, New York, p. 35, 18 sep. 1952.

⁵⁴ Cf. FEDERAL Bureau of Investigation. John Wayne. *Freedom of Information Act*. US Department of Justice. p. 33. O referido artigo foi elaborado por Richard English, um escritor que se especializou em escrever artigos anticomunistas para periódicos. O texto em questão foi publicado no v. 224, n. 31, em fev. 1952.

⁵⁵ Cf. HAWAII RED inquiry by community urged. *New York Times*, New York, p. 16, 23 nov. 1947. A *American Legion*, cujo lema é “*Por Deus e pela Pátria*”, foi criada em St. Louis em 8 de maio de 1919 para apoiar e defender a Constituição dos EUA, para manter a lei e a ordem, e para encorajar e perpetuar o americanismo. A Legião é conhecida por sua veemente oposição a comunistas, socialistas e lideranças sindicais. Todavia, entre 1919 e 1941 a Legião foi responsável por inúmeras ações em prol da sociedade, como a formação de ligas de baseball, acampamentos de escoteiros, competições escolares e socorro em desastres. Além disso, teve uma efetiva participação na defesa e patrocínio de hospitais e pensões de veteranos de Guerra. Não obstante, a Legião reprimiu de forma ostensiva, e às vezes violenta as opiniões dissidentes em nome da lei e da ordem. Os excessos cometidos pela organização estiveram invariavelmente relacionados a investigações sobre subversão e na promoção do patriotismo. A influência exercida pela Legião, advinha, dentre outros fatores, do número de membros a ela associados. Em 1946, esse número ultrapassou 3 milhões de pessoas. Vide: GLEN, Jeansonne. For God and Country: The American Legion, 1919-1941. *The American Historical Review*, v. 96, n. 1, feb. 1991; Ver também: Disponível em: <www.legion.org>. Acesso em: 12 dez. 2005.

⁵⁶ Cf. HAWAII INFILTRATION by reds is charged. *The New York Times*, New York, p. 15, 25 feb 1948.

somente em 21 de agosto de 1959). Tal hipótese é reforçada pela declaração feita em 20 de março de 1948, pelo presidente do *Committee on Territories and Insular Affairs*, o Senador Republicano pelo Estado de Nebraska, Hugh Butler. Nessa ocasião, o senador asseverou que havia uma divergência não somente no referido comitê, mas também no Senado, sobre tornar o Havaí o 49º Estado dos EUA.⁵⁷ Embora houvesse a percepção de que a sua entrada na União poderia ser o melhor antídoto para o Comunismo,⁵⁸ também havia um posicionamento contrário; de que, uma vez provada a existência de redes de espionagem e sabotagem, o processo de incorporação do Havaí à União deveria ser interrompido.⁵⁹

No ano seguinte, o Senador Butler declarou, finalmente, que havia uma perigosa infiltração comunista em andamento no Havaí. A declaração foi feita durante uma greve do *International Longshoreman and Warehouseman Union - ILWU*, sob a liderança disfarçada, segundo o Senador, do “ditador comunista do Havaí” Harry Bridges, que conduzia os subversivos através do também comunista, John Wayne Hall, diretor do ILWU. Para o senador, o comunista estaria sabotando toda a vida econômica do território por meio de instruções vindas diretamente de Moscou. Além disso,

A premeditada campanha de sabotagem, através de greves, diminuição da jornada de trabalho, manifestações de trabalhadores arbitrarias, violentas agitações raciais, é seguramente, controlada, dirigida e largamente financiada pelo Quartel-General da ILWU em São Francisco.

O senador afirmou ainda, que os objetivos dos comunistas no Havaí incluíam:

a criação de um estado com uma Constituição ditada pelos fantoches de Moscou no Havaí, a remoção do Governador Ingram M. Stainmback, para ser substituído por um governo nomeado pelo alto comando comunista do Havaí, e uma greve geral para paralisar todas as atividades comerciais nas ilhas.⁶⁰

⁵⁷ Cf. HAWAII STATEHOOD urged by senator. *Special to The New York Times*, New York, p. 7, 20 mar. 1948.

⁵⁸ Cf. MANTEL, Kenneth H. Hawaiian Statehood Asked. *The New York Times*, New York, p. 16, 11 jul. 1949.

⁵⁹ Cf. HAWAII CHARGES denied. *Special to The New York Times*, New York, p. 12, 10 apr. 1950.

⁶⁰ Cf. REDS GRIP Hawaii, senator charges. *Special to The New York Times. The New York Times*, New York, p. 19, 24 jun. 1949.

Engajado na “cruzada anticomunista” desde a Segunda Guerra Mundial, o ator John Wayne possivelmente tomou conhecimento de seu homônimo comunista no Havaí, o que pode ter influenciado na sua intensa participação em *Aventura Perigosa*. O ator não apenas estrelou no papel principal, como também financiou e produziu o filme.

As investigações promovidas pela *House Un-American Activities Committee* que inspiraram o filme, foram as primeiras feitas no Havaí desde que fora criado, em 1938. Em abril de 1950, a HUAC enviou uma delegação ao território para investigar a existência de uma rede de espionagem comunista, em resposta aos pedidos feitos pela “*Câmara de Comércio, Associação de Advogados e o poder legislativo havaiano*”. Para o Comitê, que já investigava a suposta infiltração há dois meses, havia pelo menos 400 comunistas ativos, em operações de espionagem e sabotagem, com a função de criar as condições necessárias para “*outra Pearl Harbor*”.⁶¹

Em 27 de agosto de 1950, a HUAC apresentou um relatório final de 55 páginas, sobre suas investigações no Havaí. Nesse relatório o comitê acusou o *Hawaiian Civil Liberties Committee* de proteger os comunistas infiltrados naquele território, sugerindo um provável malogro das investigações. Segundo o relatório, “*apenas 100 membros do comitê havaiano, conseguiram reunir milhares de pessoas para apoiar a causa comunista*”.⁶²

Certamente, tais acontecimentos incomodaram enormemente John Wayne. Quando *Aventura Perigosa* foi exibido em 1952, o ator já havia participado de diversas organizações e manifestações anticomunistas, como no apoio à criação em 1944, do *Motion Picture Alliance for the Preservation of*

⁶¹. Cf. HAWAII COMMUNIST inquiry. *Special to The New York Times*, New York, p. E10, 9 apr. 1950.

⁶². Cf. HAWAII 'RED front' cited. *The New York Times*, New York, p. 47, 27 aug. 1950.

American Ideals – MPAPAI, tornando-se seu presidente, em 1949;⁶³ a e na organização do *Theatre for Freedom Inc*, em 1950, para mobilizar políticos e personalidades do mundo artístico na luta contra o comunismo através de uma guerra psicológica.⁶⁴

Tal qual a resenha publicada pelo *New York Times*, outros jornais da Costa Leste estadunidense criticaram o filme por ter apresentado um argumento demasiado simples e irresponsável. Já na Costa Oeste, o filme teria sido recebido com elogios, principalmente, por revistas especializadas em cinema. A audiência, afirma Emily Soares, pareceu concordar, possivelmente devido à presença de Wayne, posto que *Aventura Perigosa* tornou-se o filme mais lucrativo dentre os anticomunistas produzidos na década de 1950, ao arrecadar US\$ 3 milhões.⁶⁵ Segundo Sue Matheson, mesmo depois de 30 anos após a sua morte, John Wayne é um fenômeno popular. Está entre os 10 atores mais famosos de Hollywood, mais lucrativos e mais visitados em *Websites*.⁶⁶

De certa forma, *Aventura Perigosa* inovou ao promover a HUAC ao invés do FBI. Além disso, associou o comunismo ao Extremo Oriente, ao invés da URSS. Todavia, a receita permanece

^{63.} O *Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals*, foi criado em 1944 por um grupo composto por Walt Disney, King Vidor, Sam Wood e Leo McCarey, com o apoio de John Wayne, Gary Cooper, dentre outros. Entre 1947 e 1953, parte das “testemunhas amigáveis” veio ou foi influenciada por esse grupo. A declaração de princípios da referida organização deixou bem claros os seus objetivos: “Nós acreditamos, e gostamos do ‘American way of Life’: a independência e liberdade que gerações anteriores a nós lutaram para criar e preservar; a liberdade para falar, para pensar, para viver, para orar, para trabalhar, e para nos governarmos como indivíduos, como homens livres; o direito para prosperar ou fracassar como homens livres, de acordo com a medida e nossas habilidades e nossas forças. Acreditando nessas idéias, nós nos encontramos em clara oposição à crescente tendência do comunismo, fascismo, e crenças similares, que buscam por meios subversivos questionar ou mudar esse modo de vida; (...) Em nossa área, nós nos ressentimos pela crescente impressão de que essa indústria é feita, e dominada, por comunistas, radicais e malucos. (...) Como membros da indústria cinematográfica, nós precisamos enfrentar e aceitar essa responsabilidade especial. Os filmes são inevitavelmente uma das maiores forças do mundo para influenciar o pensamento e a opinião pública, em casa e no exterior. (...) Nós nos recusamos a permitir a tentativa comunista, fascista, e outros grupos totalitários de perverter esse poderoso meio em um instrumento para a disseminação de idéias e crenças anti-estadunidenses. Nós juramos lutar, com todos os meios e organizadamente, contra qualquer tentativa de qualquer grupo ou indivíduo, de desviar a lealdade que o cinema dos EUA fez nascer. Cf. STATEMENT of Principles. *The Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals*. Disponível em: <http://www.terramedia.co.uk/documents/motion_picture_alliance.htm>. Acesso em: 27 nov. 2005.

^{64.} Cf. THEATRE Group plans to fight Communism. *The New York Times*, New York, p. 39, 10 oct. 1950.

^{65.} Cf. SOARES, Emily. A heavy-handed message of patriotism in “Big Jim McLain”. *Special to CNN Interactive*. Disponível em: <<http://www.cnn.com/SPECIALS/cold.war/experience/culture/movie.club/big.jim.mclain/>>. Acesso em: 17 ago 2005.

^{66.} Ao discutir as adaptações de elementos característicos do *film noir* para *Westerns* estrelados por John Wayne, a autora transcreve diversas opiniões que evidenciam a popularidade do ator, sobretudo entre políticos estadunidenses. Vide: MATHESON, Sue. The West-Hardboiled: Adaptations of Film Noir Elements, Existentialism, and Ethics in John Wayne's Westerns. *Journal of Popular Culture*, Bowling Green, v. 38, ed. 5, p. 888-889, aug. 2005. De acordo com Michael Pettengell, embora tenha se tornado um mito nacional estadunidense somente na década de 1970, em 1952 Wayne já era um dos atores mais famosos em Hollywood. Cf. MICHAEL, Pettengell. John Wayne: Prophet of the American way of Life. *Journal of Popular Film & Television*, v. 17, n. 4, p. 174-175, Winter 1990.

quase inalterada. A justiça e a moral, com contornos específicos, triunfam através da inigualável disposição e heroísmo de um intrépido estadunidense disposto a enfrentar as forças do mal. A diferença em *Aventura Perigosa*, reside na tentativa em unificar personagem e ator, no “*exemplar estadunidense que seguiu as pegadas de uma traição que o levou à outra metade do mundo*”.



Figura 8

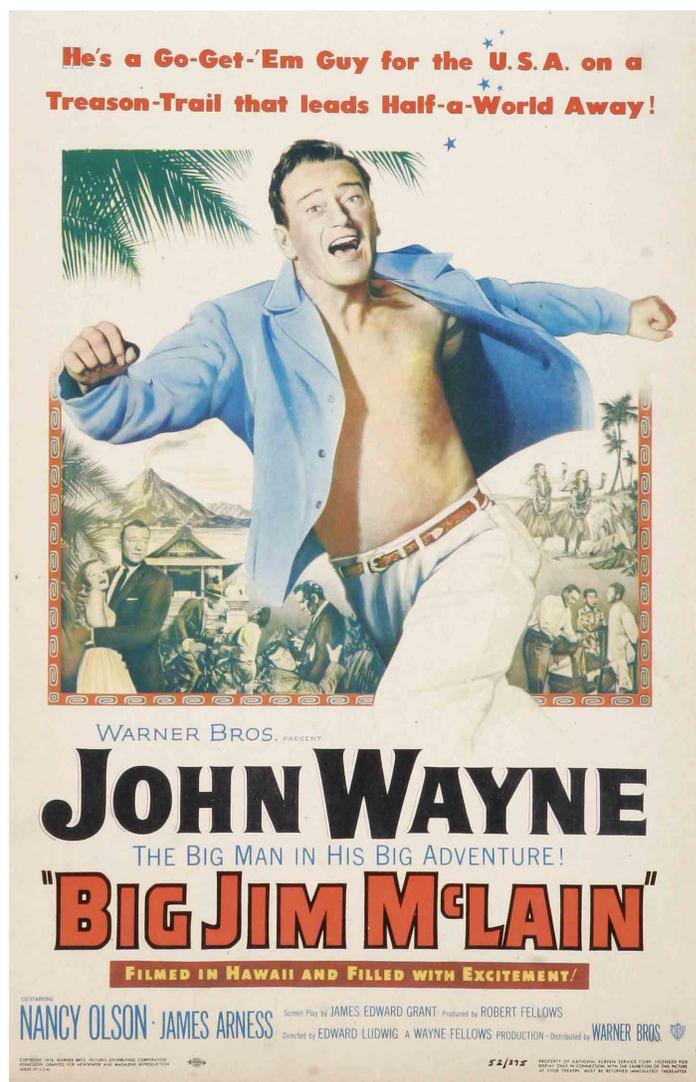


Figura 9

O prestígio que John Wayne desfrutava na sociedade estadunidense é inegável. O ator se tornou um ícone de Hollywood e inspirou inúmeros filmes produzidos posteriormente. Principalmente, porque seu nome era frequentemente associado à jovialidade ou à masculinidade estadunidense, características que os cartazes de *Aventura Perigosa* procuram indicar: “*um grande homem, em sua grande aventura*” (figuras 8 e 9).

5.4.8 NARRATIVA DE AVENTURA PERIGOSA (BIG JIM MCLAIN).

O filme começa com uma tomada que mostra dois homens bem vestidos entrando em uma casa modesta, e uma narração *em off* de John Wayne: *Parte da informação vem de pessoas que nunca encontramos, nos procuram e nos contam coisas pelo bem do país* (26seg). Em seguida, um narrador extradiegético cita uma passagem de “*O Diabo e Daniel Webster*” com a canção “*The Battle Hymn of the Republic*” ao fundo:

“E eles dizem que se você for ao seu túmulo e falar alto e claro: Dan Webster, Dan Webster!, a terra irá tremer e as árvores vão chacoalhar. E após um instante você irá ouvir uma voz grave dizer, vizinho, como vai a União?” Então é melhor você ter uma resposta positiva! (2min 14seg).⁶⁷

Na seqüência seguinte, no auditório do *House Un-American Activities Committee* – HUAC, Jim Mclain (John Wayne) e Mal Baxter (James Arness), ambos investigadores da HUAC, assistem inconformados alguns comunistas invocarem a 5º Emenda como forma de evitar as punições legais que lhes cabia (4min 17seg).

⁶⁷. “*O Diabo e Daniel Webster*” é um conto escrito por Steven Vincent Benét em 1936. O conto, ambientado na New Hampshire de 1840, narra a estória de um fazendeiro chamado Jabez Stone, que após um longo período de má sorte, resolve vender a sua alma para o diabo por 7 anos de prosperidade. Posteriormente, o fazendeiro negocia mais três anos, mas assim que seu prazo expira, ele convence seu vizinho, o famoso advogado e orador Daniel Webster a negociar o seu caso com o Diabo. Ao final do julgamento, ante uma provocação do Diabo, Webster esbraveja: “Pelos treze colônias originais! Eu poderia ir para a sepultura para salvar a União!”. Desse modo, o conto diz respeito ao patriotismo e à fé no sucesso e na prosperidade dos EUA. Aliás, no conto, a resposta dada pelo narrador anônimo à pergunta de Daniel Webster foi: *Permanece como ela permaneceu, fundada sobre a rocha e fundida em cobre, una e indivisível* (p. 14). O conto pode ser visto na íntegra em: BENÉT, Steven Vincent. *The Devil and Daniel Webster*. New York: Farrar & Rinehart, s.d. In: *Tarlton Law Library – Law in Popular Culture Collection, e-texts*. Austin: The University of Texas at Austin. Disponível em: <<http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/devil/devil.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2005. A propósito, o personagem que defendeu Stone não chamava Daniel Webster por mera casualidade. Daniel Webster foi Senador e Secretário de Estado dos EUA, na primeira metade do séc. XIX. Famoso por sua habilidade como orador, Webster também era conhecido por sua devoção patriótica, e pela sua preocupação em preservar a União. Para uma discussão sobre a relação entre o conto de Benét, e Fausto, de Goethe, vide: COOKSEY, Thomas L. “Talk not of a wife”. *Journal of Popular Film & Television*, Washington: Fall, v. 27, ed. 3, p. 18-28, 1999. David Partenheimer, indica uma outra leitura do conto, de que ao esbravejar contra o Diabo, Webster incorre no mesmo erro de seu vizinho Stone. Vide: PARTENHEIMER, David. Benet's *The Devil and Daniel Webster*. *The Explicator*, Washington: Fall, v. 55, ed. 1, p. 37-41, 1996.

Um dos depoentes era um professor que havia entregado microfilmes para comunistas, o que deixa o parceiro de McLain, Mal Baxter, ainda mais furioso, disposto “a dar um soco neles” (4min 36seg). Embora essa passagem apenas insinue certo anti-intelectualismo, em outra seqüência essa posição fica evidente. Um Homem bem vestido chamado Robert Henreid, posteriormente procura McLain e se apresenta como um renomado escritor que havia publicado diversos tratados históricos. Henreid, sob o atento olhar de McLain, diz ter sido comunista por dez anos e disposto a revelar informações ultra-secretas, mas logo em seguida revela ser completamente maluco (44min 8seg). A seqüência procura desqualificar as opiniões vindas de escritores, artistas e intelectuais, que no período eram constantemente privados de se expressar sobre questões consideradas polêmicas.⁶⁸

Em *Aventura Perigosa*, a coragem, disciplina e nobreza não se restringem somente à McLain e Baxter (embora neles, tais atributos fossem maximizados), mas, encontram-se também em policiais “durões e competentes” (10min 23seg; 29min 10seg) e em todos os momentos que bravos estadunidenses se dispõem a desmascarar e a lutar contra o comunismo (10min 48seg; 16min 35seg; 23min 25seg; 26min 36seg; 32min 30seg; 34min 5seg; 51min 15seg; 1h 14min 50seg; 1h 16min 25seg; 1h 17min 11seg; 1h 22min 51; 1h 26min 1seg).

Em seguida, os agentes são enviados para o Havaí rumo “*a investigação que deu origem a várias manchetes, conhecida como “Operação Abacaxi”*”, diz McLain *em off* (5min 9seg). Ao longo de todo o filme, McLain faz narrações *em off*, constantemente enfatizando o patriotismo e os ideais estadunidenses em oposição aos comunistas. Em uma dessas seqüências, enquanto são feitas longas tomadas de bandeiras, navios, soldados em continência e uma placa em homenagem aos soldados mortos no ataque japonês de 7 de dezembro de 1941, McLain narra: *Domingo ‘Pearl Harbor’, antes do amanhecer oficial, Mal queria visitar o navio do irmão dele, U.S. Arizona. Pegamos uma carona no barco da manhã. Foi estranho fazer continência no tombadilho superior* (9min 26seg).

Durante as investigações, McLain flerta com a bela secretária do Dr. Gelster (Gayne Whitman), Nancy Vallon (Nancy Olson) viúva de um soldado morto em combate (19min 55seg), e é prontamente correspondido (11min 9seg). Em várias seqüências, McLain é representado

⁶⁸ Uma abordagem do impacto causado pelo anticomunismo estadunidense na produção intelectual daquele país nas décadas de 1940 e 1950, pode ser visto em: Vide: SIEGEL, Toby A. *The Effects of Anti-Communism on Intellectualism and Creativity in the United States of America*, 1999. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/weird/essays/redscare.htm>>. Acesso em: 08 fev. 2002.

como um homem que atrai as mulheres, mas que nunca abandona as suas obrigações para divertir-se (11min 12seg; 17min 16seg; 21min 23seg; 24min 36seg; 54min; 57min 41seg; 1h 5min 40seg). Além disso, McLain cumpre escrupulosamente seus deveres religiosos. Ao encontrar o amor de sua vida, vai com a garota à uma Igreja agradecer à providência divina pelo inesperado *affaire* (22min 13seg), possivelmente influenciado pelas leituras da bíblia que sua mãe costumava fazer para ele (33min 22seg)

Os comunistas em *Aventura Perigosa*, assim como em outros filmes do período, são representados como homens frios, calculistas e ardilosos. Pessoas em que não se pode confiar, pois são conspiradores que a qualquer momento poderão ordenar o assassinato de alguém (13min 34seg; 14min 37seg; 15min 25; 41min 29seg; 42min 25seg; 1h 17min 38seg; 1h 21min 40seg; 1h 22min 51seg).

Todavia, os subversivos a exemplo de outros filmes, também são representados como pessoas transtornadas e viciadas em bebidas alcoólicas (23min 2seg). Em uma das várias burlescas passagens do filme, um ex-comunista que passara a ser informante das autoridades, explica que após ter ficado abstinente, “*o discurso do partido tornou-se uma fraude. A bebida era uma auto-defesa*” (23min 25seg). Em outra passagem, a reabilitação de uma ex-comunista se deu por outro meio. Após ter sido casada com um comunista e permanecido 11 anos no famigerado partido, a ex-senhora Nomaka (Soo Yong) “*ouviu a razão*” e reconheceu a verdadeira natureza do comunismo: “*uma conspiração para escravizar o homem comum*”. Por esse motivo, ela trabalha como enfermeira em um hospital para leprosos “*de modo a compensar o mal que fez à humanidade*” (34min 5seg).

Apesar de todas as evidências da baixeza e vilania comunista, a ingênua Nancy, acreditava que o Dr. Geisler, assim como outros comunistas, havia se convertido ao “credo vermelho” porque era um homem solitário e incompreendido, que não tinha a atenção das pessoas. McLain, experiente agente e acostumado com a corja comunista abre os olhos da moça ao responder:

já ouvi a história de que um homem se torna comunista porque a mamãe não o punha para dormir, ou porque as garotas não o receberiam bem. Não sei o porquê, mas o que sei é que quando usava uniforme atirava no cara do outro lado da arma, porque era o inimigo (31min 30seg).

Em seguida, o mesmo casal idoso mostrado na seqüência inicial é interrogado por McLain e Baxter. O casal, apesar de sentir muito, corajosamente cumpre seu dever com a pátria e denuncia o seu filho aos agentes da HUAC. Como imigrantes poloneses, sabiam “*como era difícil por razão na cabeça daqueles homens (...) que viraram as costas para Deus*” (51min 15seg).

Quando finalmente descobrem que os comunistas estão conspirando em uma praia particular, McLain, que estava furioso porque os comunistas haviam assassinado seu parceiro, vai até o local com outros dois policiais. Ao chegar no local, McLain não bate no comunista que havia envenenado Baxter porque “*ele era muito pequeno*”: “*essa é uma diferença entre vocês e nós. Não batemos em caras menores, acreditamos em jogo justo*” (1h 24min 25seg). Após ter chamado os comunistas de covardes, um subversivo do tamanho de McLain o ofende ao dizer que o agente havia vindo da “*escória branca que catava algodão com os negros*”. A afronta comunista é respondida com um soco no nariz (1h 24min 30seg).

Uma vez presos e diante da HUAC, os comunistas invocam novamente a 5º Emenda. McLain, frustrado, diz à um policial enquanto caminham: “*Existem coisas maravilhosas escritas na Constituição, foram feitas para cidadãos honestos e decentes. Pena que possa ser usada por aqueles que querem destruí-la.*” (1h 27min 11seg).

Com tomadas que mostram McLain em uma base naval, observando navios de guerra e bandeiras, em off ele diz: “*Então eles se safaram novamente. Provamos para todos que eles eram comunistas, agentes inimigos, e eles se safaram. Às vezes me pergunto por que fico nesse trabalho*” (1h 27min 20seg). Logo após, McLain olha para o lado e se depara com uma parada militar. E no momento em que soldados estadunidenses estão embarcando em um navio de guerra, um narrador extradiegético pergunta: “*Amigo, como está a União agora?*”. E com uma longa tomada de soldados sorridentes acenando no navio, o mesmo narrador responde “*Lá está nossa União sr. Webster, lá está ela*” (1h 28min 50seg).

A produção termina com a seguinte nota explicativa: “*Os incidentes deste filme são baseados nos arquivos do Comitê de Inquérito para Atividades Anti-americanas do Congresso dos EUA. Nomes e lugares foram mudados. Agradecemos a colaboração do Comitê*” (1h 29min 10seg). Desse modo, *Aventura Perigosa* indica que a ameaça sofrida pela Nação, que foi capaz, até mesmo, de fazer Daniel Webster revirar-se em seu túmulo, fora baseada em fatos reais. No entanto, havia um “*exemplar estadunidense*” pronto para rechaçar qualquer ameaça, mesmo que ela o levasse “*à outra metade do mundo*”.

5.4.9 O PLANETA VERMELHO (RED PLANET MARS - 1952).⁶⁹

*Nações correndo contra o tempo e entre si –
Para chegar a incontáveis milhas dentro do espaço...
e salvar o mundo da total destruição.*

O Planeta Vermelho foi produzido por um inexpressivo estúdio hollywoodiano, a partir de um roteiro denominado *Red Planet* escrito em 1932 por John L. Balderston e John Hoare. Em virtude da inexperiência do diretor da produção, Harry Horner, que era mais conhecido como um diretor de arte, a autoria do filme foi atribuída ao roteirista John L. Balderston e ao responsável pela adaptação, Anthony Veiller.⁷⁰

Em uma entrevista, Veiller afirmou que o elenco relativamente desconhecido poderia fazer com que o argumento utilizado tivesse uma boa acolhida junto ao público. De acordo com Kimmo Ahonen, embora Veiller e Balderston fossem experientes e reconhecidos profissionais, a narrativa de *O Planeta Vermelho* resultou confusa e demasiadamente complexa.⁷¹ Não obstante, o filme difere de outros produzidos no mesmo período por duas razões. Além de conter diálogos demorados e cansativos, apresenta uma mensagem evidentemente política com uma forte conotação religiosa.

A combinação de anticomunismo, responsabilidade moral de cientistas e religiosidade redundou em uma acolhida negativa pela crítica e pela audiência, o que levou a um enorme fracasso nas bilheterias. O *Monthly Film Bulletin*, declarou que o filme era “*uma fantasia insana e grotesca, contada em uma fantástica caricatura inflada de modo alegórico e profético*”. Outro periódico, o *BoxOffice*, alertou que os “*espectadores certamente ficariam desapontados*”, e o

⁶⁹. Ficha técnica – Estúdio: Melaby Pictures Corp.; Distribuição: United Artists; Diretor: Harry Horner; Adaptação: John L. Balderston, John Hoare, John L. Balderston, Anthony Veiller; Produtor: Donald Hyde, Anthony Veiller; Fotografia: Joseph F. Biroc; Edição: Francis D. Lyon; Música: Mahlon Merrick; Personagens e intérpretes principais: Chris Cronyn: Peter Graves; Linda Cronyn: Andrea King; Franz Calder: Herbert Berghof; Adm. Bill Carey: Walter Sande; Arjenian: Marvin Miller; Presidente: Willis Bouchey; Secy. of Defense Sparks: Morris Ankrum; Stewart Cronyn: Orley Lindgren; Roger Cronyn: Bayard Veiller. Ano de produção: 1952.

⁷⁰. Cf. HERRICK, Margaret. Production files, clippings: Red Planet Mars. *L.A. Daily News*, Los Angeles, 30 dez. 1951.

⁷¹. Cf. AHONEN, Kimmo. Red Planet Mars (1952) as a Cinematic Manifestation of the Anticommunist Crusade. In: SALMI, Hannu. *Proceedings of the Conference on Historical Representation*. Turku: University of Turku, Department of History, 2005. p. 176.

Variety de que o filme tratava-se de “*uma rude porção de tolices*”.⁷² A resenha publicada no *New York Times*, foi um pouco menos severa do que as anteriores. Para o colunista, embora Peter Graves e Andrea King tenham feito uma “*interpretação séria e competente*”, o “*filme não é original nem convincente e serve somente para angustiar os tagarelas que costumam comparar os valores da pesquisa e da fé*”.⁷³ Em meio à avalanche de críticas negativas, o *Motion Picture Herald* divergiu e afirmou em uma resenha, possivelmente encomendada, que “*o relativamente desconhecido elenco resultou em performances atrativas e verdadeiras*”. *O Planeta Vermelho* era, enfim, “*Excitante e repleto de suspense*”.⁷⁴

Ao tentar capturar a “*verdadeira natureza do totalitarismo*”, *O Planeta Vermelho* apresentou aspectos centrais da retórica anticomunista estadunidense. A brutalidade comunista e seu desejo de dominar o mundo, apresentados no filme, coadunavam com as declarações de muitos políticos do período, como, por exemplo, John Foster Dulles, Secretário de Estado na administração de Dwight Eisenhower.

A natureza do comunismo e a retórica anticomunista apresentadas em seu livro *War or Peace*, vão ao encontro das mensagens contidas em *O Planeta Vermelho*. De acordo com Dulles, o inimigo real não era o povo russo, mas sim o “*relativamente pequeno e fanático*” Partido Comunista Soviético, que além de deter um “*poder político despótico na Rússia e em outros lugares*”, tencionava “*estender esse poder por todo o mundo*”.⁷⁵ *O Planeta Vermelho* o inimigo

⁷² Cf. MONTHLY *Film Bulletin*, v. 19, n. 225, p. 140–141, out. 1952; *Variety*, 14 maio 1952; *BoxOffice*, 24 maio 1952. Citados por AHONEN, op. cit., p. 177-178.

⁷³ Cf. A. W. The Screen: Science Fiction again. *New York Times*, New York, p. 15, 16 jun. 1952.

⁷⁴ Cf. MOTION PICTURE Herald. Citado por RED PLANET Mars. Disponível em: <<http://monsterhunter.coldfusionvideo.com/RedPlanetMars.html>>. Acesso em: 22 nov. 2005.

⁷⁵ Cf. DULLES, John Foster. *War or Peace*. New York: Macmillan, 1950. p. 5–6. De acordo com David Task, para Dulles, conhecido e zeloso membro da Igreja Presbiteriana, a Guerra Fria era um conflito entre a retidão e o pecado. Ainda nesse viés, o autor assevera que o Secretário via a política do Governo Eisenhower como ineficiente, pois “*uma política que visa apenas a conter a Rússia onde ela está agora, é em si mesma uma política errônea, destinada a fracassar, porque uma política puramente defensiva jamais vence contra uma política francamente agressiva*”. Cf. TASK, David. *A República Imperial*. In: LEUCHTENBURG, William E. (Org.) *O século inacabado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. v. 2, p. 635.

a ser derrotado não é o povo russo, representado como honrados camponeses religiosos que ouvem a *Voz da América*,⁷⁶ mas uma opressiva e desprezível elite comunista.

Em alguns filmes anticomunistas, os “*Commies*” tomam o lugar que os nazistas haviam ocupado em Hollywood quando o Nazismo era uma ameaça iminente. As pérfidas ações comunistas incluíam, até mesmo, o emprego de um criminoso de guerra nazista. *O Planeta Vermelho* contém ambos os vilões: um arrogante criminoso nazista e diversos cínicos e cruéis comunistas.

O filme gira em torno de dois princípios antagônicos e irreduzíveis, representados por um lado, pelas forças do bem (estadunidenses), e por outro, pelas forças diabólicas (Comunistas e Nazistas). Assim, infunde uma tomada de posição a favor do mundo livre, capitaneado pelos EUA, em oposição ao mundo totalitário, em cujo ápice encontra-se o comunismo, e na vice-liderança, o nazismo.

A associação entre comunistas e nazistas, presente em filmes como *Fui um comunista para o FBI* e *Planeta Vermelho* não é fortuita. Como delineamos no quarto capítulo, atribuir uma íntima ligação entre Nazismo e Comunismo, foi uma parte essencial da retórica anticomunista não apenas nos EUA, mas também no Brasil. Nas décadas de 1940 e 1950, reiteramos, a propaganda anticomunista afirmava incansavelmente que o “fascismo vermelho” era o reverso da moeda do Nazismo. De acordo com Robert McDougall, nos EUA, os *policy-makers* casualmente

⁷⁶ A *Voz da América* (VOA) iniciou as suas transmissões em fevereiro de 1942 e em junho do mesmo ano, se tornou parte do *Office of War Information* (OWI). Em uma ordem executiva emitida em agosto de 1945, o Presidente Truman extinguiu o OWI, mas manteve a VOA no ar, colocando-a sob a administração do Departamento de Estado. Em 1947 havia entre alguns congressistas republicanos a percepção de que a VOA poderia ser essencial para o sucesso da Doutrina Truman e do Plano Marshall. Em uma viagem à Europa, ainda em 1947, membros do *House Foreign Affairs Committee* e do *Senate Foreign Relations Committee* confirmaram a utilidade da VOA nos esforços de contenção do comunismo. Em 1947 o congressista Karl Mundt e o Senador H. Alexander Smith sustentaram uma legislação que criou o *Smith-Mundt Act* em 1948. A lei, tornou a VOA um veículo oficial de contenção ao comunismo e responsável pela disseminação no exterior de informações sobre os EUA, seu presidente, seus cidadãos, leis promulgadas pelo Congresso e outros assuntos tidos como importantes para as suas relações exteriores. Vide: KRUGLER, David F. Radio's Cold War sleight of hand: The Voice of America and Republican dissent, 1950-1951. *Historical Journal of Film, Radio, and Television*, Dorchester-on-Thames, v. 19, ed. 1, mar. 1999; No entanto, O *Smith-Mundt Act* não se restringiu somente ao Rádio. A deliberada manipulação das notícias pelo governo através do *Smith-Mundt Act* pode ser vista em: SHAWN, Parry-Giles, J. "Camouflaged" propaganda: The Truman and Eisenhower administrations' covert manipulation of news. *Western Journal of Communication*, Salt Lake City, v. 60, n. 2, p. 146-157, Spring 1996. Todavia, a Guerra da Coreia trouxe novos elementos e problemas que transformaram o conceito de propaganda interna e externa, promovida pelo governo Truman, vide: CASEY, Steven. White House Publicity Operations During the Korean War, June 1950-June 1951. *Presidential Studies Quarterly*, Washington, v. 35, ed. 4, p. 691-718, dec. 2005, e SHAWN, Parry-Giles J. The Eisenhower Administration's conceptualization of the USIA: The development of overt and covert propaganda strategies. *Presidential Studies Quarterly*, Washington, v. 24, n. 2, p. 263-271, Spring 1994.

e deliberadamente articulavam similaridades distorcidas entre nazistas e comunistas, antes e depois da Segunda Guerra Mundial.⁷⁷ A “equivocada analogia” que foi fartamente utilizada e sustentada, tornou fácil para o público estadunidense e brasileiro transferir os aspectos negativos dos nazistas para os comunistas, dificultando qualquer possibilidade de entendimento ou ajuste.

A partir de então, declarações como “*o totalitarismo é o mesmo em todo lugar*”, “*o Leopardo tem a mesma mancha em todas as selvas*”, do Reverendo John Haynes Holmes, e “*O povo Americano sabe que a única diferença significativa entre Hitler e Stalin é o tamanho de seus respectivos bigodes*” do *Wall Street Journal*,⁷⁸ se tornaram cada vez mais freqüentes, acentuando a desinformação sobre as diferenças presentes entre as origens da experiência soviética e da nazista.⁷⁹ Para boa parte da sociedade estadunidense, ideologias e objetivos tão díspares, pareciam naquele momento tão relevantes como a distinção “*entre arsênico e estricnina*”.⁸⁰ Vale a pena lembrar, que no mesmo contexto, os comunistas utilizaram a mesma estratégia, frequentemente associando o Capitalismo ao Nazismo, especialmente no Brasil.

⁷⁷ Cf. MACDOUGALL, Robert. Red, brown and yellow perils: Images of the American enemy in the 1940s and 1950s. *Journal of Popular Culture*, Bowling Green, v. 32, n. 4, p. 61, Spring 1999.

⁷⁸ Idem, *Ibidem*, p. 69.

⁷⁹ Cf. ADLER, Les K; PATERSON Thomas G. Red Fascism: The Merger of Nazi Germany and Soviet Russia in the American Image of Totalitarianism, 1930s-1950s. *American Historical Review*, v. 75, p. 1046-1064, 1970.

⁸⁰ Cf. Idem, *Ibidem*, p. 1049-1051.



Figura 10



Figura 11

Curiosamente, os cartazes de *O Planeta Vermelho* enfatizaram uma representação que é sugerida no filme, mas que inexiste: o cataclismo mundial (figuras 10, 11 e 12). Uma outra idéia destacada na publicidade de *O Planeta Vermelho* é a oposição entre as forças do “mal” (*ele pode levar o planeta Terra ao esquecimento*), e as forças do “bem” (*ele pode levar o planeta Terra à um salto de 2000 anos!*) (figura 11). Ademais, o impasse diante do que uma ciência “sem limites” poderia causar, também é indicado em um dos cartazes (*ela sabia o inarrável terror que o estranho planeta poderia desatar!*) (figura 11). Abaixo, um dos cartazes que o filme utilizou no formato de jornal, de modo a enfatizar o impacto social causado pelas transmissões “marcianas” (figura 12).



Figura 12

5.4.10 NARRATIVA DE *O PLANETA VERMELHO* (RED PLANET MARS).

Chris Cronyn (Peter Graves) e sua esposa Linda Cronyn (Andrea King), são dois cientistas estadunidenses que trabalham na área de telecomunicações e estão envolvidos em um projeto que envia sinais de rádio para Marte, por meio de um avançado aparelho que utiliza válvulas de hidrogênio. O aparelho manipulado pelos cientistas foi desenvolvido com base em um projeto similar criado por um cientista nazista ainda durante a Segunda Guerra Mundial.

O filme começa com uma narração extradiegética que diz: *Esta é uma história que ainda não foi contada. No começo de uma quente noite de verão, no alto topo de uma montanha na Califórnia, um telescópio gigante vasculha os céus por segredos que não podem ser imaginados* (1min 22seg).

Nessa noite, o astrônomo Dr. Mitchell (Lewis Martin – o mesmo ator que interpretou o Pastor Dr. Matthew Collins, em *A Guerra dos Mundos*), mostra para Chris e Linda Cronyn surpreendentes fotos de Marte tiradas pelo poderoso telescópio (2min 49seg). Imediatamente, os cientistas reunidos no Observatório suspeitam que havia algo estranho acontecendo no “Planeta Vermelho” (4min 17seg) As fotos tiradas naquela noite eram diferentes das tiradas em uma ocasião anterior que coincidia com o início das transmissões feitas pelo casal Cronyn. Ao comparar as fotografias, os especialistas levantam a hipótese de que em Marte não havia apenas vida inteligente, como também uma civilização altamente desenvolvida (4min 43seg).

Enquanto isso, em uma pequena cabana localizada no cume de uma gelada montanha, o cientista nazista Franz Calder (Herbert Berghof), trabalha em um laboratório que contém uma versão primitiva do mesmo aparelho utilizado pelos cientistas estadunidenses (11min 9seg). Calder havia inventado a válvula de hidrogênio quando servia ao Terceiro Reich. Após o término da Segunda Guerra Mundial, o “brilhante” cientista havia sido condenado por crimes de guerra, mas, em seguida, fora resgatado da prisão por agentes da URSS, para trabalhar em um projeto semelhante ao desenvolvido pelos estadunidenses, estabelecer contato com uma presumida civilização marciana (26min 21seg).

Ao tentar um contato com marcianos, Calder interceptou todas as transmissões feitas pelo casal Cronyn e passou a respondê-las (11min 36seg;), fazendo os estadunidenses acreditarem que haviam estabelecido contato com o planeta Marte (15min 35seg). Deve-se considerar, que o

ardil tramado e efetivado pelos subversivos certamente influenciou nas críticas depreciativas elaboradas na ocasião do lançamento do filme.

Os sinais enviados pelo cientista nazista fizeram os estadunidenses acreditar que detinham uma inquestionável evidência de vida extraterrena. Logo, o governo estadunidense enviou o Almirante Bill Carey (Walter Sande, que em *Invasores de Marte* é um dedicado e atencioso policial). Carey era um renomado decodificador das forças armadas que havia desvendado importantes códigos japoneses durante a Segunda Guerra Mundial e tinha a missão de estabelecer um efetivo contato com os marcianos (19min 45seg).

No entanto, o responsável pela decodificação acaba sendo Stewart (Orley Lindgren), o filho mais velho do casal Cronyn, que ao comer uma torta (*Pie*) na cozinha, decifra os sinais enviados pelos “marcianos”, através do número que representa “*a razão entre o perímetro de uma circunferência e o seu raio*”, isto é, o número π (*Pi*) (23min 29seg).

Mas a busca por uma inteligência alienígena era constantemente questionada por Linda Cronyn que, apesar de cientista, acreditava em limites científicos que não deveriam ser ultrapassados (5min 27seg; 6min 25seg; 7min 38seg; 25min 25seg).

Para Linda, todos os grandes avanços experimentados pela humanidade haviam causado enormes deslocamentos sociais. Em seu ponto de vista, quando um novo modo de fazer as coisas é desenvolvido, velhas formas são extintas, e com elas as vidas de milhares de pessoas que ganhavam seu sustento de forma honesta. Nesse sentido, assumir que a sociedade marciana era mais avançada poderia significar uma grande destruição no planeta Terra.

As mensagens enviadas pelos “marcianos” causaram frisson em diversos países, e tornou Chris Cronyn um cientista mundialmente famoso (31min 31seg). O efetivo contato com os “extraterrestres” levou o cientista, que intencionava “*avançar a civilização em 1000 mil anos com apenas um salto*”, a perguntar quanto tempo os marcianos viviam. A resposta, cerca de 300 anos terrestres, causou pânico nas seguradoras e na Previdência Social estadunidense (*Social Security Administration*) (33min 5seg). A revelação subsequente foi de que a agricultura marciana era tão avançada que 1000 marcianos poderiam ser alimentados por um ano com apenas meio acre de terra (33min 31seg), provocando “intensos distúrbios”. A confusão também chegou ao setor energético, quando uma nova mensagem informou que os marcianos utilizavam a energia de raios cósmicos, o que causou enormes tumultos nas minas de carvão estadunidenses, petróleo e companhias de eletricidade (34min 35seg).

Em uma semana, toda a estrutura econômica do ocidente estava à beira da ruína (42min 4seg). No dia 31 de outubro, em pleno *Halloween*, os grandes produtores e empresários passaram a se desfazer de seus negócios temendo a introdução da avançada ciência marciana no planeta Terra, o que presumivelmente os levaria à bancarrota (37min 36seg). Diante da desastrosa situação, o Secretário de Defesa dos EUA, Sparks (Morris Ankrum – que atuou no papel do heróico Coronel Fielding em *Invasores de Marte*), ordenou que nenhuma outra mensagem fosse publicada e lamentou a situação que deveria estar sendo motivo de risos na URSS (42min 09seg).

De fato, o ardiloso nazista provocara regozijo no Kremlin, mas dava sinais de que não continuaria a receber ordens dos comunistas. A ligação entre Calder e Moscou era feita por um agente do KGB, chamado Arjenian (Marvin Miller), que informava aos seus superiores no Kremlin tudo o que “os marcianos” estavam dizendo aos estadunidenses.

Logo em seguida, diante da descoberta de que os soviéticos estavam interceptando e conseguindo decodificar as mensagens “marcianas”, em uma reunião na Casa Branca o presidente dos EUA (Willis Bouchee), ordena aos cientistas que desliguem definitivamente o transmissor antes que algo mais grave, como uma guerra entre EUA e URSS, possa ocorrer (49min 1seg). Todavia, nesse mesmo momento, outra mensagem, ainda mais sensacional chega de “Marte”, um excerto do *Sermão da Montanha* e a indicação de que os “marcianos” eram governados por Deus (52min 6seg).⁸¹ Linda Cronyn defende que a notícia deve ser publicada imediatamente, e ao ser questionado pelo Secretário de Defesa se permitiria sua veiculação, o presidente dos EUA responde: “*agora esta nação está seguindo a estrela de Belém*” (54min 9seg).

A notícia foi retransmitida “*em todas as línguas do mundo*” (54min 18seg), e estimulou um renascimento religioso em todo o planeta Terra (54min 53seg). O pedido do presidente estadunidense transmitido através da *Voz da América* para que “*as pessoas atrás da cortina de ferro abram seus corações e aceitem a paz*” (58min 28seg), inicia uma revolução religiosa na URSS, reprimida com extrema violência (1min 39seg; 1h 5min 27seg), mas que culmina na expulsão dos comunistas e na proclamação do patriarca da Igreja Ortodoxa Russa como o novo governante da *Nova Rússia* (1h 6min 30seg).

⁸¹. Acredita-se que o “Sermão da Montanha” tenha sido proferido por Jesus de Nazaré no primeiro ano de sua pregação (30 d.C.), em uma colina localizada na costa Norte do Mar da Galiléia, perto da cidade de Cafarnaum. O texto aludido é considerado pela Igreja Católica o mais famoso e importante discurso da Cristandade. De certo modo, o sermão definiu um código de conduta que contribuiu na formação da moralidade cristã ocidental. Referido por Lucas no capítulo 6º do seu Evangelho é, em princípio, transcrito integralmente nos capítulos 5º a 7º do Evangelho de Mateus. Vide: BIBLIA Sagrada. Lisboa: Verbo, 1982. p. 1107-1112.

Em seguida, após uma avalanche ter destruído completamente seu laboratório, Calder vai ao encontro do casal Cronyn (1h 10min 24seg), e revela que ele, e não os marcianos, havia enviado todas as mensagens, como parte de seu plano de destruir o mundo democrático e o mundo comunista (1h 14min). Todavia, nesse momento, descobre-se que as mensagens religiosas não haviam sido transmitidas pelo cientista nazista, cujo Deus era Satã, e Lúcifer o seu herói (1h 19min 37seg). O cientista nazista diz pretender revelar ao mundo a trapaça que poria em dúvida as mensagens religiosas, pois se Deus havia derrotado o Demônio, ele derrotaria a Deus (1h 19min 42seg).

No entanto, nesse exato momento, uma nova mensagem chega de Marte, finalmente, enviada por Deus (1h 23min 27seg). Ante a estarrecedora revelação, Calder se enfurece e atira no tubo de hidrogênio causando uma grande explosão e matando os três cientistas (1h 23min 58seg).

Como afirmamos anteriormente, *O Planeta Vermelho* apresenta aspectos centrais da retórica anticomunista estadunidense. O regime Soviético é representado como um Estado repressivo e totalitário, como na seqüência em que o General Borodin (John Topa), planeja uma remoção em massa da população:

Possivelmente outra remoção em massa da população seja necessária. Nós estimulamos a miséria trinta anos atrás. Nós poderemos estimular outra. Deixar uns vinte ou vinte milhões desses tolos morrer, e ver por quanto tempo sua fé religiosa sobrevive (1h 2min 27seg).

A ameaça ao mundo democrático, é uma agressão externa, representada pelo desejo comunista em dominar o mundo e escravizar toda a humanidade, tal como na seqüência em que o chefe de Arjeniam, General Borodin, espera por um sinal de fraqueza estadunidense para iniciar uma guerra e “*construir um Novo Mundo nas ruínas do ocidente*” (45min 30seg). Como indicamos anteriormente, no filme, os comunistas são tão desprezíveis, que chegam até mesmo a empregar um nazista que serve à Satã. Embora em alguns momentos o nazista se apresente tão ou mais execrável do que os comunistas, existe uma sobreposição de sentido, qual seja, Calder serve a Lúcifer/Comunistas.

Assim como em outros filmes do período, em *O planeta Vermelho* utiliza em diversas seqüências, iconotextos que reforçam determinadas mensagens. Dentre elas, destacam-se os

retratos de Stalin (31min 53seg; 45min 17seg; 58min 55seg; 1min 54seg; 1h 2min 24seg), e a humildade e sofrimento dos cidadãos soviéticos (31min 50seg; 32min 12seg; 58min 58seg), indicando a opressão comunista; as máscaras no laboratório do cientista nazista, indicando a sua vilania (11min 32seg); o agradável ambiente familiar dos protagonistas principais representando o *American way of Life* (6min 3seg; 18min 4seg; 36min 54seg; 39min 24seg; 57min 49seg; 1h 5min 58seg); a utilização de manchetes de jornais estadunidenses e de diversos países (29min 32seg; 33min 39seg; 35min 22seg; 54min 26seg), e cenas reais de multidões nas ruas (35min 45seg; 56min 56seg; 1h 25min 44seg), de modo a reforçar o impacto social que essas notícias provocariam no planeta Terra.

O filme justapõe o Cristianismo (único caminho para um mundo melhor, à imagem dos EUA), ao Marxismo (credo dos verdadeiros inimigos, que anseiam por uma desumana dominação mundial). Mas não somente, pois também enfatiza que um renascimento religioso é fundamental para uma *Nova Ordem Mundial*. Tal assertiva fica clara à medida que a última mensagem vinda dos “marcianos”, que informava a presença de Deus em Marte, é a notícia que permanece e que muda toda a configuração geopolítica do planeta Terra. E, finalmente, quando o presidente dos EUA faz uma declaração ao mundo, em homenagem a Chris e Linda Cronyn, honrados mártires da Nova Ordem Mundial (1h 24min 25seg).

A produção constrói uma visão utópica de um mundo baseado na liderança religiosa. Todavia existe um contraste entre fé e incredulidade, que é crucial no argumento do filme, e é estabelecido, principalmente, entre Chris Cronyn e sua esposa, Linda.

Ao invés do convencional “*The End*”, o filme termina com “*The Beginning*” (1h 26min 56seg), indicando o início da Nova Ordem Mundial. Conseqüentemente poder-se-ia afirmar que o filme trata não apenas da ameaça representada pelo Comunismo, mas, também, da importância da fé e da contradição entre a ciência e a religião. Nessa perspectiva, o Comunismo e o Nazismo são mostrados como ameaças externas à democracia, ao passo que a excessiva confiança no progresso científico e a incredulidade na providência divina, representam uma ameaça interna e o principal obstáculo para um mundo efetivamente “livre” (de nazistas e comunistas).

5.4.11 O ANJO DO MAL (PICKUP ON SOUTH STREET - 1953).⁸²

Como a justiça arriscou-se com uma “B-girl”... e venceu!

Baseado em *Blaze of Glory* (1952) de Dwight Taylor, *O Anjo do Mal* encena a relação entre uma bela prostituta, uma informante pobre e um ladrão arrogante no submundo do crime de Nova York. Entretanto, *Blaze of Glory* diz respeito à estória de uma advogada que se apaixona pelo acusado que está defendendo em um julgamento de homicídio. Para evitar que o roteiro ficasse muito extenso, Samuel Fuller mudou os personagens e “desceu alguns degraus da escada da criminalidade”.⁸³ Mas havia outro problema, a obra de Dwight Taylor destacava mais o tráfico de drogas do que a rede de espionagem comunista. De acordo com Joseph K Heumann e Robin L. Murray, em sua autobiografia, Samuel Fuller não menciona o tráfico de drogas do roteiro original. Ao invés disso, destacou o contexto da Guerra Fria como o principal elemento para a ambientação do conflito entre patrióticos estadunidenses e membros de uma rede de espionagem comunista. J. Edgar Hoover, chefe do FBI, teria ficado desconfortável mesmo antes de o filme ser exibido, e convidado Fuller e o produtor Darryl F. Zanuck para uma conversa. Hoover teria dito que haviam ido longe demais e que algumas cenas com mensagens ofensivas deveriam ser cortadas ou refeitas, o que segundo Fuller jamais foi feito.⁸⁴

O anjo do Mal é uma boa abordagem urbana ao estilo *noir* combinada com o temor da expansão de um complô comunista. Todavia, embora não faça nenhuma menção em sua

⁸² Ficha técnica – Estúdio: 20th Century Fox; Distribuição: Twentieth Century Fox Film Corporation; Diretor: Samuel Fuller; Adaptação: Samuel Fuller, Dwghit Taylor; Produtor: Jules Shermer; Fotografia: Joseph McDonald; Edição: Nick DeMaggio; Música: Leigh Harline; Personagens e interpretes principais: Skip McCoy: Richard Widmark; Candy: Jean Peters; Moe Williams: Thelma Ritter; Capt. Dan Tiger: Murvyn Vye; Joey: Richard Kiley; FBI Agent Zara: Willis Bouchey; Det. Winocki: Milburn Stone. Ano de produção: 1953.

⁸³ FULLER, Samuel apud HEUMANN Joseph K; MURRAY Robin L. Cape Town Affair: right-wing noir, South African style. *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, n. 47, 2004. Disponível em: <<http://www.ejumpcut.org/currentissue/capetown/text.html>>. Acesso em: 12 set. 2005.

⁸⁴ Idem, *Ibidem*.

autobiografia, a escolha em não abordar o tráfico de drogas pode estar relacionada a uma emenda de 1946 do *Motion Picture Production Code*.⁸⁵

A emenda que pode ter levado Fuller a substituir o tráfico de drogas pela espionagem comunista foi acrescentada em 11 de setembro de 1946 e referia-se à “aplicações particulares do código”. Segundo esse documento, o tráfico ilegal de drogas não poderia ser representado, pois poderia estimular a curiosidade relacionada ao seu uso, ou mesmo ao seu tráfico. Além disso, também não poderiam ser aprovadas as cenas que mostrassem o uso de drogas ilegais, ou os seus efeitos.⁸⁶

Em 1953, a tradução francesa do roteiro de Taylor, substituiu o tráfico de drogas pela espionagem comunista. De acordo com Fuller, no mesmo ano, George Sadoul fez uma resenha negativa no Festival do Filme de Veneza, pois o via como propaganda anticomunista. Apesar da polêmica gerada por esses acontecimentos, que Fuller chamava de “críticas esquerdistas”, o filme ganhou o Leão de Ouro no referido Festival. Mesmo após o filme ter sido premiado, o presidente do Júri, Luchino Visconti, se opôs à premiação, segundo Fuller, por suas convicções

⁸⁵. Adotado em 1930 pelo *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA), o *Code* foi criado para apaziguar uma série de protestos públicos sobre filmes tidos como violentos e imoralmente sugestivos. O seu endosso pelas corporações que controlavam a indústria constituiu uma promessa tácita de aumentar a qualidade moral dos filmes estadunidenses. Para efetuar essa promessa, o *Code* continha um conjunto de rígidas regras voltadas para eliminar assuntos controversos. Por anos essas regras foram seguidas em um efetivo sistema de censura industrial reforçada pelo *Production Code Administration* (PCA). Sob esse sistema, nenhum estúdio poderia produzir e nenhum teatro afiliado à MPPDA poderia exibir os filmes que não contivessem o selo de aprovação do PCA. A MPPDA era proprietária das salas de exibição mais lucrativas dos EUA, motivo pelo qual, o sucesso financeiro do filme dependia do cobiçado selo de aprovação do PCA. Vide: SIMMONS, Jerold. A damned nuisance: The Production Code and the Profanity Amendment of 1954. *Journal of Popular Film & Television*, Washington, v. 25, n. 2, p. 76, Summer 1997. Para uma boa abordagem sobre a criação do *Code* e seu impacto na indústria cinematográfica ver: VAUGHN, Stephen. Morality and Entertainment: The Origins of the Motion Picture Production Code. *The Journal of American History*, v. 1, n. 77, jun 1990; Leonard J. Leff critica as abordagens convencionais do *Code* que tratam do papel de seu primeiro diretor, Joseph Ignatius Breen. De acordo com Leff, a severidade do diretor não pode ser confundida com um comportamento anti-intelectual ou anti-artístico, características comumente associadas ao *Code*. Ver: LEFF, Leonard J. The Breeding of America. In: *PMLA*, Publications of the Modern Language Association of America, v. 3, n. 106, may 1991; Uma abordagem de como o *Code* foi utilizado em filmes da década de 1950 pode ser vista em: SIMMONS, Jerold. The production code and precedent: how hollywood's censor's sought to eliminate brothels and prostitution in “From here to Eternity” and “East of Eden”. *Journal of Popular Film & Television*, Washington: Fall, v. 20, n. 3, 1992; THE MOTION Picture Production Code, também conhecido como Hays Code, pode ser visto na íntegra no website: Disponível em: <<http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>>. Acesso em: 18 dez. 2005.

⁸⁶. Cf. BALIO, Tino. *American Film Industry*. Madison: University of Wisconsin Press, 1991. p. 380. A versão do *Motion Picture Production Code* de 1930, especificava que o “tráfico ilegal de drogas nunca poderia ser representado”. Em um esforço para permitir que os estúdios pudessem desenvolver filmes focando o FBI e sua guerra contra o tráfico de drogas, em 1946 o conselho diretor do *Motion Picture Association* alterou a o item que dizia respeito ao assunto. Em 1951, O PCA achou que a redação elaborada em 1946 seria difícil de ser aplicada, então proibiu qualquer descrição de tráfico de drogas ou dependência a essas substâncias. Vide: SIMMONS, Jerold. Challenging the Production Code: The Man with the Golden Arm. *Journal of Popular Film & Television*, Washington, v. 33, n. 1, Spring 2005.

comunistas.⁸⁷ O diretor afirmou que os tumultos ocorridos no Festival do Filme de Veneza intimidaram o distribuidor da produção na França, levando-o a modificar o título para *Le Port de la Drogue*, e a mudar a versão dublada do filme: “Ao invés de o batedor de carteiras roubar um microfilme destinado aos comunistas, ele interceptava um carregamento de drogas”.⁸⁸

De todo modo, o filme dirigido por Samuel Fuller insiste na diferença entre ser um traidor da pátria e ser um ladrão. Os componentes característicos de novelas *pulp fiction*, como a crueldade, a brutalidade, a baixeza, o caráter erótico/violento das relações entre Skip e Candy, a fotografia contrastada, os cenários urbanos e as situações improváveis, dão ao filme uma inconfundível identidade *noir*.

Como em outros filmes *noir*, em *O Anjo do Mal*, espionagem, suspense e patriotismo misturaram-se para instruir o espectador sobre os perigos externos e internos que ameaçavam o “mundo livre”, simbolizado pelos EUA, em um enredo onde o anti-herói,⁸⁹ após vários revezes, desmonta um conluio antiamericano.⁹⁰

As técnicas de iluminação utilizadas no filme, com seus contrastes entre o claro e o escuro, foram influenciadas pelo expressionismo alemão e causavam um efeito de obscurecimento da ação. Assim como em outros filmes desse gênero, o uso da noite e das sombras enfatiza a frieza em um contexto em que as pessoas sempre são apanhadas em armadilhas, em teias de paranóia e medo, incapazes de distinguir o culpado do inocente, a verdadeira identidade da falsa.

⁸⁷. Cf. FULLER apud HEUMANN; MURRAY, op. cit.

⁸⁸. Cf. Idem, *Ibidem*.

⁸⁹. Em um interessante trabalho, Dennis Broe, mostra como, durante as décadas de 1940 e 1950, os filmes com as características de *O Anjo do Mal*, influenciaram a classe média estadunidense. Para o autor, tais filmes contribuíram para difundir uma forte simpatia por *foras-da-lei*, em oposição às autoridades estadunidenses, num contexto em que o gênero *noir* foi extremamente popular. Vide: BROE, Dennis. Class, crime, and film noir: Labor, the fugitive outsider, and the anti-authoritarian tradition. *Social Justice*, San Francisco, v. 30, n.1, p. 22-40, 2003.

⁹⁰. O desmonte de uma conspiração anti-americana também foi tema de outro filme dirigido por Samuel Fuller, cujo papel principal também foi encenado por Richard Widmark. Em *Tormenta sob os mares (Hell and High Water, 1954)*, cientistas, políticos e industriais de vários países se unem para financiar uma expedição rumo a uma ilha no Oceano Glacial Ártico. O objetivo da expedição era localizar uma base secreta comunista chinesa que estaria desenvolvendo uma bomba atômica, e impedi-los antes que fosse tarde demais. Após capturarem um comunista, descobrem que os chineses estavam preparando-se para lançar a bomba atômica na Coreia ou na Manchúria com um bombardeiro estadunidense. O ardiloso plano comunista era tão somente se livrar dos inimigos localizados em suas fronteiras e por a culpa nos EUA. No confronto com a intrépida “força internacional”, os comunistas chineses não apenas perdem um de seus submarinos e o avião que transportava a bomba atômica, como também tem a sua base secreta destruída. Embora o filme tenha sido lançado em 1954, só foi exibido no Brasil em 1955, motivo pelo qual não está entre os filmes analisados em nosso trabalho.

O ambiente lóbrego e fechado do filme é acompanhado de cenários vagamente opressivos. Ao final da estória, o mal é revelado, embora de maneira precária, deixando incerta a sobrevivência do bem. A visão sombria do mundo através de *Anjo do Mal* remete diretamente ao crime, morte, violência, perversão e decadência. Ao enfatizar o submundo, nota-se a expressão da incerteza, da desilusão, da paranóia e da angústia frente à perda do sentido da vida.

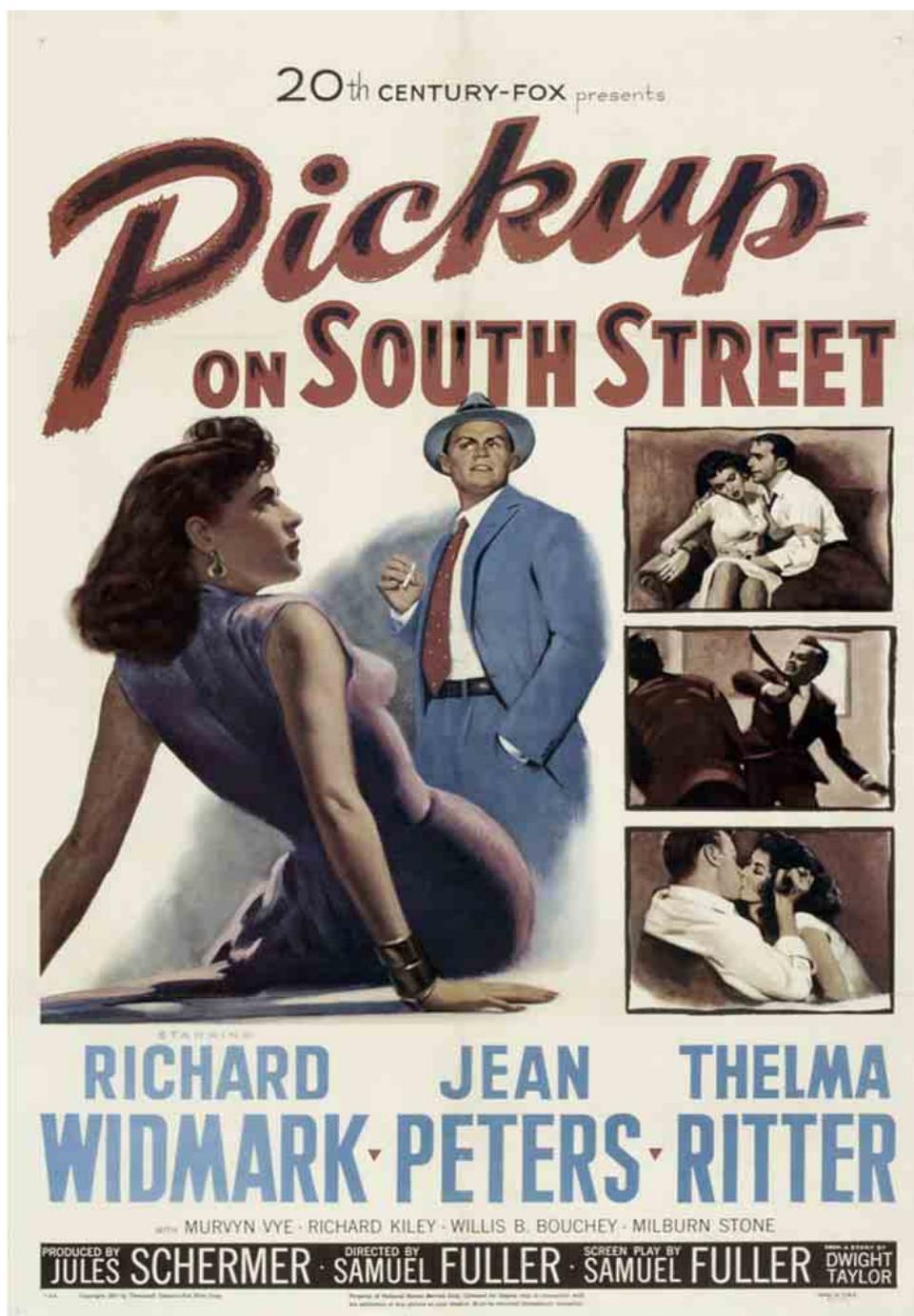


Figura 13

O cartaz de *O Anjo do Mal* indica, por um lado, o comportamento astuto de McCoy (Richard Widmark) e, por outro, a provocante e imoral sexualidade de Candy (Jean Peters). Além desses aspectos, o cartaz sugere um filme que contém violência, lascívia e romance. Apesar de suas mensagens anticomunistas, o filme é considerado uma obra prima do cinema estadunidense e um dos 10 melhores *film noir* já produzidos.

5.4.12 NARRATIVA DE *O ANJO DO MAL* (PICKUP ON SOUTH STREET)

Na seqüência inicial, em um trem lotado, diversos olhares se entrecruzam ao barulho e sacolejar do vagão. Skip McCoy (Richard Widmark), um batedor de carteiras que cometia pequenos crimes, e fora da prisão a menos de uma semana, se aproxima de uma bela jovem e rouba a sua carteira (3min 32seg). Sem saber, acaba levando um microfilme com informações altamente confidenciais, que havia sido roubado do governo estadunidense por comunistas. A bela jovem era Candy (Jean Peters), uma prostituta e ex-namorada do comunista Joey (Richard Kiley). A moça, havia sido incumbida pelo ex-namorado de entregar o microfilme a um contato chamado *Mr. Big*.

Todavia, ambos não sabiam que estavam sendo observados por dois agentes do FBI, que mesmo tendo presenciado o roubo, nada puderam fazer. Os agentes, ainda que astutos e prontos para entrar em ação, são representados como incapazes de frear a disseminação do comunismo, ou de capturar definitivamente elementos subversivos (5min 14seg; 21min 23seg; 52min 42seg; 57min 26seg; 59min 17seg; 1h 4min 22seg), certamente um dos motivos que teria desagradado o Diretor do FBI J. Edgar Hoover. A eficiência policial é ridicularizada não apenas pela informante Moe Williams (Thelma Ritter) (9min 26seg), mas também pelo debochado Skip McCoy (32 min 42seg).

A ingenuidade de Candy frente ao perigo representado pelo comunismo está presente ao longo de todo o filme (7min 43seg; 30min 10seg; 40min 49seg; 57min 19seg). Na seqüência inicial, por exemplo, Candy é duplamente observada sem desconfiar (Skip e FBI) e, por esse motivo, também duplamente distraída e ingênua (3min 32seg). Em outra passagem, a moça ajuda os policiais porque não queria ser identificada como uma amante de comunista (58min 40seg).

Ao mesmo tempo, Candy é uma prostituta pobre, mas, ainda assim, com alguns princípios (7min 43seg; 30min 10seg; 42min 37seg). Embora fosse pouco afeita a valores morais, Candy se ofende quando a chamam de comunista (39min 41seg), e pede a ajuda de Moe para que proteja Skip dos subversivos (44min 6seg). No apartamento de Joey, enquanto a câmera justapõe o lânguido torpor de Joey e seus comparsas, fumando cigarros em uma nervosa conversa, ela diz: “*Sabe o que é mais maluco em tudo isso? Você sabe quanto ele quer? \$25.000? Você sabe por*

quê? Você sabe o que ele disse? Ele é louco. Ele disse que eu era uma comunista. O que faz as pessoas ficarem assim?” (40min 31seg).

A pobreza e a honradez são mais trabalhadas na personagem Moe Williams, que é representada como uma informante já idosa, que economiza para poder pagar um enterro digno a si própria (8min 41seg; 9min 17seg; 24min 34seg; 44min 41seg). Os princípios de Moe ficam evidentes quando ela critica Skip por flertar com comunistas (45min 24seg), e quando, pouco antes de ser assassinada pelo comunista Joey, abre mão do sepultamento que planejara (49min 30seg; 51min 28seg), ou seja, ela morre por seus princípios. Moe assim como Candy, expressa uma maioria silenciosa: *“o que eu poderia saber sobre comunistas? Nada, eu sei apenas de uma coisa, eu não gosto deles”* (51min 28seg). Enquanto os diálogos estabelecem que até mesmo as mulheres de reputação duvidosa rejeitam os comunistas, é também estabelecido que elas também não sabem muito sobre o que o comunismo é, apenas que são seus inimigos.

Já Skip McCoy é um sobrevivente das ruas que se importa mais com a sua subsistência do que com redes de espionagem. Vivendo em lugares inóspitos e improvisados (13min 36seg), o anti-herói, assim como os comunistas, era uma ameaça para a segurança nacional. Nos filmes *noir* produzidos na década de 1950 predominava a ambigüidade do herói, sem nenhuma respeitabilidade ou honra. Essa característica aparece, por exemplo, quando ele é abordado em sua cabana por policiais e se recusa a cooperar (16min 15seg). Em um segundo momento, já na delegacia, o agente Zara o repreende dizendo que se ele negasse a cooperar *“seria tão culpado quanto os traidores que deram a Stalin a bomba A”* (19min 19seg).

Embora representado como um sobrevivente preocupado com a sua subsistência, Skip se torna irresponsável à medida que não se importa ou desconhece o perigo que os subversivos oferecem à sociedade. Ao ser perguntado pelo agente Zara se sabia o que significava uma traição, ele responde: *“o que importa?”* (19min 46seg).

Inicialmente, Skip não confia em Candy e a trata como se ela fosse uma subversiva, sendo áspero e violento ao acreditar que ela estivesse tentando enganá-lo. As cenas de beijos entre ambos são típicas das novelas *Hard-Boiled*, principalmente quando ele bate nela e depois acaricia seu rosto, uma fusão erótica de força bruta e delicadeza (26min 33seg; 29min 26min; 37min 39seg; 38min 43; 1h 7min 27seg). A relação muda quando ele a visita no hospital e fica conhecendo toda a verdade sobre a trama. A moça havia levado um tiro e sido violentamente surrada pelo ex-namorado comunista em uma tentativa de este obter o endereço de Skip (1h 1min 21seg).

No hospital Skipe pergunta a Candy: “*Você está bem?*” Enquanto conversam, a câmera focaliza Skip por trás de Candy, através das grades da cabeceira da cama. A imagem sugere a dubiedade de Skip e a sua falta de fé. Candy justifica as suas ações dizendo que prefere um batedor de carteiras vivo a um traidor morto, e Skip ainda sendo focalizado através das grades permanece em silêncio (1h 6min 13seg). Mas quando ela confessa que Joey a surrou porque ela não contou a ele onde Skip morava, as barras desaparecem. Repentinamente, Skipe, em um close-up desobstruído, encontrou o amor e a reintegração social (1h 7min 27seg).

Os comunistas são representados como pessoas nervosas, sempre tensas ante a possibilidade de sua rede de espionagem ser descoberta (4min 49seg; 5min 59seg; 7min 43seg; 33min 45seg; 41min 13seg; 50min 42seg; 1h 6seg). Além disso, tem atitudes covardes em relação às mulheres, como utiliza-las em seu complô de espionagem para não ser descobertos (34min 17seg; 41min 13seg), e surrá-las violentamente (1h 1min 21seg). Outra característica presente é a vilania comunista. No momento em que o Agente Zara e o policial Tiger conversam sobre a conspiração tramada em Moscou são mostradas dezenas de fichas policiais, associando-os ao mundo do crime (5min 42seg).

Pode-se dizer que na visão de Samuel Fuller todos eram culpados e responsáveis pelos problemas presentes na sociedade estadunidense. Policiais violentos (17min 5seg), comunistas arditos que não queriam ser confundidos com criminosos comuns (6min 29seg), bandidos grosseiros e repugnantes (23min 20seg) reforçam a afirmação dita pelo Agente Zara ao policial Tiger: “*Eu disse para você que havia uma grande diferença entre ser um traidor e ser um ladrão*” (1h 13min 30seg).

Apesar de Skip, Candy e Mo serem *outsiders*, lutam para sobreviver com os meios que lhes são disponíveis. De todo modo, não importa seu papel na sociedade, ela (a sociedade) sempre esperava que cada um fizesse a sua parte quando a democracia fosse ameaçada pelo comunismo, até porque, um traidor vale muito menos do que um ladrão.

5.4.13 A GUERRA DOS MUNDOS (THE WAR OF THE WORLDS - 1953).⁹¹

“O impressionante panorama da agitação na terra frente a uma furiosa invasão marciana”

Um dos livros mais famosos do escritor inglês Herbert George Wells foi *A Guerra dos Mundos*, publicado na Inglaterra em 1898. Nesse livro, considerado um marco da ficção científica, os marcianos, após esgotarem os recursos naturais de seu planeta, invadem a Terra e iniciam o extermínio da raça humana. A destruição tem início na pequena cidade inglesa de *Woking*. Logo, Londres é destruída e, a seguir, todo o planeta.

Na obra de H.G. Wells os extraterrestres utilizavam terríveis raios térmicos que desintegravam as pessoas instantaneamente. Os invasores, que se locomoviam através de impressionantes naves espaciais, construíam milhares de apavorantes torres de guerra e eram aparentemente indestrutíveis, são derrotados ao final do conto por microorganismos terrestres inofensivos aos seres humanos.⁹²

A invasão dos marcianos e a sua falta de anticorpos, estava relacionada a um questionamento da civilização e do imperialismo inglês que na época exercia uma grande influência sobre o mundo. A cruel dominação dos invasores que se alimentavam de sangue humano, matavam sem necessidade e transformavam tudo ao seu alcance em cinzas, é uma outra comparação feita pelo autor com a destruição da natureza e com os genocídios praticados por países colonialistas como a Inglaterra.

No final do século XIX, a Inglaterra era o centro do maior império colonial do mundo. Em Londres, o colonialismo era considerado por muitos como um ato patriótico benéfico não apenas para a Inglaterra, mas também para os povos colonizados, pois tornava possível o progresso, a civilização, o cristianismo e a ordem britânica. H.G. Wells não compartilhava dessa visão, por isso, em *A Guerra dos Mundos*, os marcianos são tão destruidores e bem mais

⁹¹. Ficha técnica – Estúdio: Paramount Pictures; Distribuição: Paramount Pictures; Diretor: Byron Haskin; baseado no livro homônimo de HG Wells; Adaptação: Barré Lyndon; Produtor: George Pal; Fotografia: George Barnes; Edição: Everett Douglas; Música: Leith Stevens; Personagens e interpretes principais: Dr. Clayton Forrester: Gene Barry; Sylvia Van Buren: Ann Robinson; Maj. Gen. Mann: Les Tremayne; Dr. Pryor: Robert Cornthwaite; Dr. Bilderbeck: Sandro Giglio; Pastor Dr. Matthew Collins: Lewis Martin. Ano de produção: 1953.

⁹². Vide: WELLS, H. G. *A Guerra dos Mundos*. 4. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1953; ENDLER, Sérgio. De Wells a Welles: rádio e ficção científica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.) *A Guerra dos Mundos, 60 anos depois*. Florianópolis: Insular, 1998. p. 25.

evoluídos do que a raça humana. Em sua obra, onde a técnica e a estratégia humana falharam na luta contra os invasores, venceram os seres cuja existência passava despercebida. A ficção também apresentou a prepotência do exército vencedor e a aniquilação dos valores e da cultura dos conquistados vistos pela ótica da sociedade conquistada.⁹³

Quase 40 anos depois, em 30 de outubro de 1938, véspera da celebração do dia das bruxas nos Estados Unidos, a invasão, de certa forma, finalmente ocorreu. Com base no livro do mencionado escritor inglês, o jovem ator estadunidense Orson Welles fez um programa de rádio simulando a invasão extraterrestre. O programa causou pânico em boa parte do país ao fazer muitos acreditarem que os marcianos haviam aterrissado a bordo de cilindros metálicos e invadido a Terra.⁹⁴

O fascínio por um contato direto com os marcianos e a possibilidade de lucro ante a elaboração de um produto bastante popular, motivou, nos EUA, outras adaptações para o rádio no formato novelístico, dentre as quais: *Dimension X* (1950-1951); *X Minus 1* (1955-1956); *Escape* (1947-1954); *Journey Into Space* (1953-1954) e *Tales Of Tomorrow* (1951 e 1953).⁹⁵

As condições sociais e econômicas surgidas em decorrência da popularidade de tais histórias também motivou a produção de várias adaptações para a televisão e para o cinema, entre elas: *The War Of The Worlds* (1953); *The Night America Trembled* (1957); *War Of The Worlds TV Series* (1975); *War Of The Worlds: The Series* (1988); *Spaced Invaders* (1990); *The War Of The Worlds* (Dream Works, 2005); *The War Of The Worlds* (Pendragon, 2005); *The War Of The Worlds* (Asylum, 2005); *H G Wells and The War Of The Worlds* (Delta, 2005) e *The Radio*

⁹³. A invasão imaginada por Wells foi muito bem recebida em seu lançamento. Para o colunista William L. Alden, em uma das várias resenhas do livro publicadas pelo *New York Times* em 1898, a invasão imaginada por Wells além de terrivelmente impressionante, era também bastante provável. O único receio do colunista era de que um dia os marcianos atendessem às sugestões do livro e pusessem em prática a invasão aventada por H.G. Wells. Cf. ALDEN, William L. *London Letter*. *New York Times*, New York, 15 jan. 1898.

⁹⁴. Devido à popularidade de tais representações e ao impacto causado pela invasão anunciada pelo rádio, posteriormente, outros radialistas tentaram reproduzir a façanha de Orson Welles, no Chile (1944), no Equador (1949), no Brasil (1954 e 1971), e em Portugal (1958 e 1988). Vide: VALIM, Alexandre B. “Os marcianos estão chegando!”: As divertidas e imprudentes reinvenções de um ataque alienígena no cinema e no rádio. *Diálogos: Maringá*, No prelo.

⁹⁵. No Brasil, a possibilidade de lucro também esquentou as discussões sobre o tema. De acordo com Rodolpho G. C. dos Santos, no início da década de 1950, a revista *O Cruzeiro* habilmente explorou (sendo criticada por isso), as possibilidades comerciais da suposta presença de alienígenas no Brasil, ao captar anseios, medos e expectativas da população e ao criar um “outro cósmico”. Somente em 1952, aponta o autor, os discos voadores inspiraram dezoito reportagens na revista, que tinha a maior tiragem do país na época. Vide: SANTOS, Rodolpho G. C. dos. *Imaginário e Representação Cultural: discos voadores e seres extraterrestres na imprensa* (Brasil, 1947-60). Campinas, 2005. Projeto de Mestrado (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005.

Mechanics (2005).⁹⁶

Os livros, as histórias em quadrinhos e especialmente os filmes não apenas sobre *A Guerra dos Mundos*, mas sobre a ficção científica de forma geral, ampliaram a sedução de um imaginário repleto de fantasias que foi alimentado, sobretudo, pelo desenvolvimento científico, pela busca de civilizações extraterrenas e, após a Segunda Guerra Mundial, pelo alvorecer da Guerra Fria.⁹⁷

Para Roland Barthes,

O mistério dos discos voadores começou por ser bem terrestre: supunha-se que os discos vinham do desconhecido soviético, desse mundo tão privado de intenções claras quanto qualquer outro planeta. (...) se o disco se transformou tão facilmente, de engenho soviético em engenho marciano, foi porque, de fato, a mitologia ocidental atribuiu ao mundo comunista a própria alteridade de um planeta: a URSS é um mundo entre a Terra e Marte.⁹⁸

Nesse mesmo viés, Ciro Flamarion Cardoso, em um livro bastante instrutivo sobre o tema, afirma que muitas das narrativas da época refletiam não apenas o militarismo derivado da vitória na Segunda Guerra Mundial e da participação dos Estados Unidos na Guerra da Coreia, mas também a paranóia anticomunista.⁹⁹ Segundo o autor, apesar de os principais ingredientes temáticos e de linguagem para o cinema de ficção científica propriamente dito já estarem reunidos, faltava algum catalisador que realizasse a junção deles, permitindo a constituição de um gênero cinematográfico plenamente caracterizado. Os elementos responsáveis pela junção foram duas paranóias típicas do período: o medo de uma possível invasão soviética e da bomba atômica em mãos comunistas, e a primeira fase das pretensas observações de discos voadores, iniciada em

⁹⁶. Vide: THE WAR of the Worlds. *Invasion: The historical perspective*. Disponível em: <<http://www.war-of-the-worlds.co.uk/>>. Acesso em: 25 set. 2005.

⁹⁷. Cf. MUNHOZ, Sidnei J. Guerra Fria: um debate interpretativo. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da. (Org.) *O século sombrio*. Ensaios sobre as guerras e revoluções do século XX. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 261-281.

⁹⁸. Cf. BARTHES, Roland apud SANTOS, Rodolpho G. C. dos. *Imaginário e Representação Cultural: discos voadores e seres extraterrestres na imprensa (Brasil, 1947-60)*. Campinas, 2005. Projeto de Mestrado (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005. p. 14.

⁹⁹. Cf. CARDOSO, Ciro Flamarion. *A ficção científica, imaginário do século XX: uma introdução ao gênero*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2004. p. 33; Ver também: CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil – 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

1947,¹⁰⁰ em conjunto com supostas ocultações de eventos dessa natureza pela Força Aérea estadunidense.¹⁰¹

Embora a linha narrativa dos filmes de ficção científica dessa fase contenha elementos próximos à dos filmes de horror (como em *A Guerra dos Mundos*, *O Mundo em Perigo* e *Invasores de Marte*), de acordo com Cardoso, tais filmes não eram propriamente pessimistas; pois monstros e invasores, na maioria dos casos, acabavam sendo vencidos pelos militares ou pela iniciativa de heróis - eventualmente cientistas marcados por forte individualismo.¹⁰²

De todo modo, tais produtos ajudaram a estabelecer um padrão visual não apenas do que seria um extraterrestre ou um disco voador, mas também de como se daria uma possível invasão. Nesse sentido, o papel desempenhado pela produção cinematográfica dirigida por Byron Haskin, em 1953, foi fundamental para a constituição das representações alienígenas elaboradas posteriormente.

The War of The Worlds (1953) é fruto da criação do produtor George Pal, que realizou filmes memoráveis como *Destination Moon* (1950), *When Worlds Collide* (1951), *The Time Machine* (1960) e *The Seven Faces of Dr. Lao* (1964).¹⁰³ Apesar de o especialista em efeitos especiais Gordon Jennings inicialmente tentar criar as máquinas marcianas em sua forma trípode, como no livro de Herbert George Wells, George Pal achou que o efeito obtido seria muito caro e dificilmente pareceria realista na tela. Decidiu, então, que os marcianos tripulariam veículos flutuantes, que seriam manipulados e suspensos pelos técnicos por arames finos.¹⁰⁴

Os raios de energia das naves marcianas foram obtidos com o uso de tochas de acetileno aplicadas em metal, posteriormente adicionados às naves alienígenas por efeitos óticos. As cenas de destruição em massa à época não tinham paralelo, e foram obtidas através da combinação de

¹⁰⁰ Cf. “FLYING SAUCERS” mystify experts. *New York Times*, New York, p. 1, 06 jul. 1947; MILITARY planes hunt sky discs with cameras in vain on coast. *New York Times*, New York, 07 jul. 1947; OS “DISCOS-VOADORES” misteriosos empolgam os norte-americanos. *Folha da Noite*, São Paulo, SP, 07 jul. 1947; “DISKS” soar over New York, now seen aloft in all colors. *New York Times*, New York, 08 jul. 1947; THE ONCE flying saucers. *New York Times*, New York, p. 22, 01 jan. 1948. Ver também: CLARENS, Carlos. *An illustrated history of horror and science-fiction films*. New York: Da Capo Press, 1997. p. 122.

¹⁰¹ Um bom levantamento de como o tema foi abordado por diversas revistas e jornais do período, e recebido pela administração pública estadunidense por ser visto em: MCCURDY, Howard E. Fiction and imagination: How they affect public administration. *Public Administration Review*, Washington, v. 55, n. 6, nov./dec. 1995.

¹⁰² Cf. CARDOSO, *A ficção científica, imaginário do século XX*, op. cit., p. 41-42; CARDOSO, Ciro Flamarion. Um conto e suas transformações: ficção científica e História. *Tempo: Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói: Sette Letras*, v. 9, n. 17, p. 129-151, 2004.

¹⁰³ Cf. KATZ, Ephraim. Pal, George. In: *The film encyclopedia*. 3. ed. New York: HarperPerennial, 1998. p. 1057-1058.

¹⁰⁴ Vide: INTERNET Movie Database [b]. *Trivia for The War of The Worlds (1953)*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0046534/trivia>>. Acesso em: 02 mar. 2005.

efeitos óticos, pinturas de fundo e miniaturas.¹⁰⁵ O filme custou US\$ 2 milhões, dentre os quais, US\$ 1,4 milhão foram gastos somente em efeitos especiais. Em 1954, a produção ganhou o Oscar de Efeitos Especiais (Gordon Jennings), e foi indicada para os Oscars de Melhor Som (Loren L. Ryder) - *Paramount Sound Department*, e Melhor Edição (Everett Douglas).¹⁰⁶

¹⁰⁵ Cf. SALDANHA, Jorge. *Guerra dos Mundos*. Disponível em: <<http://www.scoretrack.net/DVDwarworlds.html>>. Acesso em: 16 ago. 2005.

¹⁰⁶ Vide: INTERNET Movie Database. *Awards for The War of The Worlds (1953)*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0046534/awards>>. Acesso em: 02 mar. 2005.

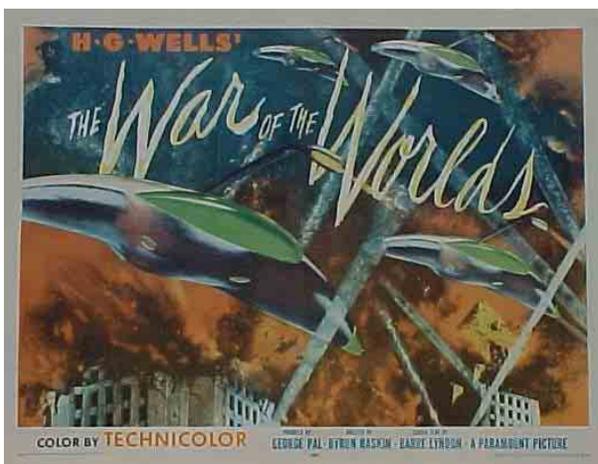


Figura 14



Figura 15



Figura 16

Os cartazes de *A Guerra dos Mundos* procuraram indicar para o espectador quão terrível poderia ser um ataque comandado por invasores vindos do “planeta vermelho” (figura 14, 15 e 16). A representação de uma aterrorizante garra marciana prestes a alcançar um casal (figura 15), foi largamente utilizada nos produtos relacionados ao filme (cartazes, livros, revistas, pôsteres, dentre outros). O desenho também pode ser visto na edição brasileira de *A Guerra dos Mundos*, publicada em 1953 pela editora F. Briguiet & Cia.

5.4.14 NARRATIVA DE *A GUERRA DOS MUNDOS* (THE WAR OF THE WORLDS)

O sucesso de bilheteria alcançado por *A Guerra dos Mundos* (1953) deve-se aos bons efeitos especiais utilizados e por ter sido um dos primeiros filmes de ficção científica em colorido. Repleto de efeitos especiais, o filme também mesclou ficção, realidade e noções sobre ciência. No início do filme, enquanto ao espectador é mostrado o sistema solar, um narrador em *off* descreve a existência de inteligências superiores e hostis no planeta Marte:

Ninguém acreditaria que no meio do século XX, os afazeres humanos estavam sendo atentamente observados por uma inteligência superior à do Homem. Porém, através do espaço sem fim, no planeta Marte, inteligências grandes, frias e inamistosas, olhavam nossa Terra com olhos invejosos, lenta e seguramente fazendo seus planos contra nós. Marte está a mais de 228 milhões de quilômetros de distância do Sol, e durante séculos tem estado nos últimos estágios de extinção. À noite, a temperatura desce muito abaixo de zero, até em seu Equador. Os habitantes desse planeta agonizante olharam através do espaço com seus instrumentos e inteligências com as quais mal sonhamos, procurando por outro mundo para o qual pudessem emigrar (1m 32s).

Além da narração inicial, o filme apresenta mais duas, aos 51min 30s, e aos 1h 23min 38s. As narrações explicam a origem e motivos da invasão marciana, suas estratégias e o impacto dessa invasão sobre planeta Terra:

Os marcianos tinham calculado sua descida em nossa Terra com impressionante perfeição e sutileza. Quanto mais seus cilindros vinham das profundezas misteriosas do espaço, suas máquinas de guerra, estranhas em sua força e complexidade, criaram uma onda de medo que se espalhou por todos os cantos do mundo. Em todos os países, os governos oficiais se reuniram em conclaves desesperados, procurando meios para coordenar suas defesas com outras nações (51m 30s).

E, por fim, a sua derrota:

Os marcianos não tinham resistência às bactérias de nossa atmosfera, as quais

há muito tempo somos imunes. Uma vez que respiraram o nosso ar, os germes que não mais nos afetam começaram a matá-los. O fim veio rapidamente. Em todo o mundo, suas máquinas começaram a parar e cair. Depois do que tudo que os homens podiam fazer falhou, os marcianos foram destruídos e a humanidade salva, pela menor coisa que Deus, em sua sabedoria, colocou na Terra (1h 23m 38s).¹⁰⁷

Ao longo do século XX, as representações de *A Guerra dos Mundos* que obtiveram algum impacto entre os ouvintes, narraram a invasão marciana utilizando locais e assuntos familiares aos espectadores, motivo pelo qual o filme também se tornou sucesso de bilheteria nos EUA. A seguir esse raciocínio, a utilização de imagens de arquivo (como a do avião *Fly Wing Northrop YB-49* (1h 58s), e o emprego da bomba atômica para combater os marcianos (1h 5min 4s), também contribuíram para a ampla aceitação da produção. Quando o Major General Mann se encontra pela primeira vez com o Dr. Forrester, ele se refere a um encontro anterior em *Oak Ridge* (27m 50s). A referência a *Oak Ridge, Tennessee*, é outra propositada menção à tecnologia nuclear. Naquele local encontrava-se uma das instalações industriais do vasto complexo *Manhattan Project*, elaborado no contexto da Segunda Guerra Mundial. As instalações construídas naquela localidade a partir de 1942 estavam voltadas, principalmente, para o enriquecimento e purificação de urânio.¹⁰⁸

Como toda obra cinematográfica, *The War of the Worlds* está intimamente ligado ao seu contexto de produção, nesse caso, um dos momentos cruciais da Guerra Fria. Certamente, uma das principais referências àquele momento está em uma omissão, qual seja, aos 53min 33s o narrador *off* descreve o devastador ataque marciano em vários países e a bravura de seus exércitos em combatê-los, mas a União Soviética e o Exército Vermelho são convenientemente omitidos.

Várias produções como *The War of the Worlds* expressaram o medo da contaminação ideológica de forma alegórica. Para o público, o aspecto mais assustador destes filmes não eram os monstros, canhões lasers, ou naves alienígenas, mas sim a proximidade e invisibilidade com

¹⁰⁷ Como apontamos anteriormente, a influência religiosa na política norte-americana aparece de forma mais clara na retórica assentada na Bíblia e nas formas pelas quais os estadunidenses retornam a essa retórica em épocas de crise, como uma fonte de coesão e continuidade. O encontro do Dr. Clayton Forrester (Genne Barry) com Sylvia Van Buren (Ann Robinson) no salão principal de uma Igreja em meio a cânticos e pedidos por um milagre (1h 22min 3s) e, logo após, a narrativa que relaciona a derrota dos marcianos à providência divina são exemplos dessa retórica.

¹⁰⁸ Cf. FEHNER, Terrence R. The U.S. Department of Energy and the Cold War. Trabalho apresentado na Conferência: *The Power of Free Inquiry and Cold War International History* no *National Archives at College Park*. Maryland, 26 set. 1998. Disponível em: <<http://www.archives.gov/research/cold-war/conference/fehner.html>>. Acesso em: 25 nov. 2002; HUGHES, J. Deconstructing the bomb: recent perspectives on nuclear history. *British Journal for the History of Science*, Cambridge, v. 37, n. 135, part. 4, p. 455, 2004; OAK Ridge National Laboratory. *ORNL: The First Fifty Years*. Disponível em: <http://www.ornl.gov/ornlhome/ornl_first_fifty_years.shtml>. Acesso em: 12 set. 2005.

que inimigos “alienígenas” poderiam atingir alvos estadunidenses.

A utilização de temas comuns aos espectadores, como dissemos, é um elemento importante para o êxito nas bilheteiras. Mais uma vez, o clima de incertezas e desconfiança da Guerra Fria aflora quando três cidadãos da pequena *Grover's Mill* se deparam com um marciano. Em uma espirituosa menção ao programa de Orson Welles um deles diz: *como acham que vieram?* Ao que o companheiro responde: *De algum lugar, Marte está bem perto!* E então o terceiro homem replica: *Dizem que já aconteceu há uns 18, 20 anos, de Marte!* (15m 27s). Entrementes, uma outra possível referência à URSS aparece no momento em que eles se aproximam da nave alienígena: diante dos invasores vindos do “Planeta Vermelho”, um deles exclama: *Talvez não sejam humanos como nós,* e obtém a resposta de um de seus colegas: *Todos os humanos têm que parecer como nós?* (15min 51s).

Contudo, a popularidade do filme deve-se ainda a outro fator digno de nota. Em 1946, a *The Radio Corporation of America* (RCA) introduziu no mercado estadunidense um popular aparelho de televisão, o modelo Preto e Branco *630TS*. Quatro anos depois, em 1950, a companhia propôs à *Federal Communications Commission* (FCC) um sistema de cores eletrônico que não impedia a recepção por televisores Preto e Branco. Todavia, a FCC optou por um sistema de cores parcialmente mecânico chamado “*whirling disc*” proposto pela concorrente *Columbia Broadcasting System* (CBS), e que não era compatível com alguns receptores existentes, como, por exemplo, o modelo *630TS* da RCA.¹⁰⁹ O Presidente da RCA, David Sarnoff, temendo um enorme prejuízo financeiro para sua companhia, utilizou sua influência política para forçar o *National Television Standards Committee* (NTSC) a se reunir, e ao mesmo tempo pressionou os engenheiros da RCA a melhorarem todos os sistemas eletrônicos da RCA.¹¹⁰ Em novembro de 1953, a FCC anunciou, finalmente, a aprovação do padrão proposto por Sarnoff.¹¹¹ A disputa entre as companhias pela especificação da NTSC¹¹² e o inovador conceito *red-green-blue* (RGB) presente no primeiro televisor colorido produzido nos EUA, o *CT-100 Color Television* da RCA, lançado em abril de 1954, foram amplamente divulgados pelos meios de comunicação.

Os produtores de *A Guerra dos Mundos* (1953) aproveitaram a publicidade dada ao moderno sistema colorido da RCA, incorporando ao roteiro a tecnologia RGB. No filme, os marcianos

¹⁰⁹ Cf. RCA renews plea for video system. *New York Times*, New York, 26 jun. 1953.

¹¹⁰ Cf. CED VideoDisc. *The War of the Worlds*, n. 30, Fall 2003. Disponível em: <<http://www.cedmagic.com/featured/war-worlds/war-of-the-worlds.html>>. Acesso em: 07 abr. 2004.

¹¹¹ Cf. COAST-TO-COAST TV is shown in color. *New York Times*, New York, 04 nov. 1953.

¹¹² Cf. STANTON and Sarnoff clash at N.P.A. hearing over lifting of ban against color television. *New York Times*, New York, 09 fev. 1952.

utilizavam um dispositivo remoto com uma câmera para exploração terrestre, em cuja extremidade havia uma espécie de câmera nitidamente baseada no conceito *red-green-blue* (47m 59s). Além disso, os alienígenas tinham três olhos: um vermelho, um verde e um azul (51m 30s).

5.4.15 *INVASORES DE MARTE (INVADERS FROM MARS - 1953)*.¹¹³

O mais antigo medo da humanidade toma vida!

Adaptado do roteiro homônimo de John Tucker Battle, *Invasores de Marte* foi produzido em cores, através de um processo bicolor denominado *CineColor*. Essa técnica foi adotada por ser uma alternativa barata frente ao caro *Eastmancolor*. Usado geralmente por filmes baratos, o processo *CineColor* foi largamente empregado em *Westerns* e por estúdios independentes como o *Allied Artists*.¹¹⁴ Todavia, de acordo com John Mastrocco, existe uma polêmica acerca do processo utilizado no filme. Alguns autores argumentam que embora oficialmente tenha utilizado o *Cinecolor*, ele não foi elaborado com essa técnica, mas sim com outro denominado *Super Cinecolor*, que usava o negativo *Eastman*, melhorava as cores, mas implicava no pagamento de *copyright* à *Technicolor*. A opção por produzir um filme de baixo custo fica evidente quando observados os cenários e a maquiagem utilizados. Embora contenha passagens um pouco mais elaboradas, pode-se facilmente notar as bexigas presentes nos túneis subterrâneos (54min 46seg) e os zíperes nas fantasias de veludo dos zumbis mutantes (59min 10seg).

A ameaça de uma suposta invasão comunista e de uma hecatombe nuclear foi largamente representada por inúmeros trabalhos de ficção e não-ficção elaborados na década de 1950, muitos com baixo orçamento como *Invasões de Marte*. Embora seja um filme barato, a excelente direção contribuiu para a reputação de ser um dos mais aterrorizantes filmes do período, mesmo porque poucas produções daquele momento trataram dessas ameaças no imaginário infanto-juvenil.

¹¹³ Ficha técnica – Estúdio: National Pictures Corporation; Distribuição: Twentieth Century Fox Film Corporation; Diretor: William Cameron Menzies; Adaptação: Richard Blake, John Tucker Battle; Produtor: Edward L. Alperson; Fotografia: John F. Seitz; Edição: Arthur Roberts; Música: Mort Glickman; Personagens e interpretes principais: Dr. Pat Blake MD: Helena Carter; Dr. Stuart Kelston: Arthur Franz; David Maclean: Jimmy Hunt; George MacLean: Leif Erickson; Mary MacLean: Hillary Brooke; Col. Fielding: Morris Ankrum; Sgt. Rinaldi: Max Wagner; Capt. Roth; Milburn Stone; Kathy Wilson: Janine Perreau. Ano de produção: 1953.

¹¹⁴ Cf. MASTROCCO, John. Disponível em: <<http://dvdtalk.com/dvdsavant/s96InvadersA.html>>. Acesso em: 27 out. 2005.

A resenha do filme publicada no *New York Times* em 30 de maio de 1953 corrobora, de certo modo, essa assertiva. Para o autor do texto, tratava-se de um temor tolo, mas que certamente faria sucesso entre o público jovem, principalmente porque seu herói era uma criança de 10 anos de idade. No entanto, certamente passou despercebido para o autor, de que o tema “*mingau de bebê*” se referia não somente às inquietações de jovens amantes da ficção científica.¹¹⁵

O filme expõe sob forma figurada o pesadelo que se abateria sobre a sociedade estadunidense, se os soviéticos conseguissem invadir o seu país. Em *Invasores de Marte*, um garoto chamado David Mclean (Jimmy Hunt) tem um terrível pesadelo, possivelmente influenciado pelas revistas de ficção científica que ele costumava ler. Seu pesadelo é uma realidade alternativa tão próxima do mundo real, que principia a realizar-se assim que ele acorda.

Muitas das críticas sofridas pelo filme, condenaram a decisão dos produtores em tratar a aventura de David MacLean como um pesadelo, que surge a partir do ponto de vista, das referências e das experiências do garoto. O filme, inevitavelmente lembra uma versão atualizada de *O Mágico de Oz* (The Wizard of Oz), produzido em 1939. No filme dirigido por Vitor Fleming, Dorothy (Judy Garland) tem um sonho que representa a chance de sair do mundo real e adentrar em um reino encantado que mostra a ela de uma maneira estranha, mas lógica, como o mundo real funciona.¹¹⁶ Todavia, no ambiente sonhado por Dorothy havia uma qualidade que o de David não apresentava: o senso de segurança. Assim, *Invasores de Marte* encena um pesadelo que é o resultado das pressões do cotidiano de David, e não uma fuga dele.

A penosa tensão psicológica sofrida por David quando tenta contar às pessoas o que viu e ninguém o ouve, assemelha-se às situações sem saída presentes no gênero *noir*, bastante populares no período. Condição que se agrava com a transformação de seus pais em zumbis sem sentimentos, e integrantes de uma vasta conspiração para conquistar o mundo. Somente ele sabia disso, e ninguém o ouviria, pois era apenas uma criança. O filme sugere que o pesadelo de David

¹¹⁵ Cf. O. A. G. Here Come Those Flying Saucers Again. *New York Times*, New York, p. 7, 30 maio 1953.

¹¹⁶ Vide: HAMELMAN, Steven. The deconstructive search for Oz. *Literature/Film Quarterly*, Salisbury, v. 28, ed. 4, 2000.

é uma representação visual do mundo em que vive.¹¹⁷ Pode-se afirmar que para um garoto de 10 anos de idade em 1953, revistas sobre discos voadores e alienígenas gozavam de tanta credibilidade quanto às manchetes sobre bombas atômicas, mutações radioativas, lavagens cerebrais e conspirações comunistas.

¹¹⁷. Vide: HENDERSHOT, Cyndy. The invaded body: Paranoia and radiation anxiety in *Invaders from Mars*, *It Came from Outer Space*, and *Invasion of the Body Snatchers*. *Extrapolation*, Kent, v. 39, n. 1, p. 26-40, Spring 1998; WAGNER, Dave; BUHLE Paul. Communists in Outer Space: Cold War Politics in Hollywood Science Fiction of the 1950s. *FILMHÄFTET*, v. 1, n. 119, 2002. Todavia, tal artifício não foi apenas utilizado em *Invaders from Mars*. Para uma abordagem de representações visuais semelhantes em outros filmes de ficção científica ver: HENDERSHOT, Cyndy. The atomic scientist, science fiction films, and paranoia: *The Day the Earth Stood Still*, *This Island Earth*, and *Killers from Space*. *Journal of American Culture*, Bowling Green, v. 20, n. 1, p. 31-41, Spring 1997. Sobre a representação de medos e ansiedades presentes na sociedade estadunidense pela cultura popular na década de 1950 ver: HENDERSHOT, Cyndy. From trauma to paranoia: Nuclear weapons, science fiction, and history. *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, Winnipeg, v. 32, n. 4, p. 73-91, dec. 1999.



Figura 17



Figura 18



Figura 19

Assim como outros filmes do gênero, *Invasores de Marte* (1953) foi direcionado para um público infanto-juvenil supostamente desejoso em aventurar-se na extraordinária e misteriosa imensidão do espaço, testemunhar algum inexplicável e fantástico acontecimento extraterreno, ou enfrentar “hordas de monstros verdes vindos de outro planeta” (figura 19).

2.5.16 NARRATIVA DE *INVASORES DE MARTE* (INVADERS FROM MARS)

O filme *Invasores de Marte* começa com uma narração extradiegética preambular:

O céu, objeto de superstição e medo, agora tem sido responsável por um crescente conhecimento. A distância de Vênus, a atmosfera de Marte, o tamanho de Júpiter e a velocidade de Mercúrio. Nós sabemos tudo isso e muito mais. Mas o céu guarda um grande segredo. Que modos de vida existem em outros planetas? Vida humana, como a nossa? Ou vidas extremamente inferiores? Ou perigosamente superiores? Procurar as respostas para essas questões tem sido a preocupação constante de diversos cientistas. Cientistas famosos, cientistas de grandes universidades ou cientistas de dimensões modestas. Cientistas de todas as idades (2min 10seg).

Logo em seguida tem início a estória de David MacLean (Jimmy Hunt), um garoto que testemunha a aterrissagem de um disco voador atrás de uma colina próxima de sua casa durante a madrugada (4min 37seg). Ainda durante a madrugada, ante o convincente relato de seu filho, de “rumores” que havia escutado, e à instrução de relatar qualquer ocorrência estranha aos seus superiores (7min 18seg), George (Leif Erickson), um cientista envolvido em um projeto secreto de uma usina nuclear, vai investigar se havia algo atrás da colina. Quando se aproxima do local, George é sugado pela areia e transformado em um zumbi (8min 20seg). Pela manhã, devido a demora de seu marido, Mary (Hillary Brooke) chama a polícia para investigar o desaparecimento de George (9min 8seg). No entanto, ao se aproximarem do mesmo local, os policiais também são sugados e transformados em zumbis (10min 13seg).

George retorna para a sua casa, mas tendo a mente controlada pelos alienígenas, não é mais um amável pai (10min 54seg). George transformara-se em um rude e violento agente zumbi que difunde a influência marciana levando todas as pessoas que conhece para detrás da colina, para ser convertidas em criaturas truculentas, sem vontade própria, sob o comando dos alienígenas, ou seja, uma séria ameaça à segurança nacional (15min 20seg; 32min 29seg).

O jovem David presencia o desaparecimento e a posterior transformação de seus pais e da filha do vizinho, Kathy Wilson (Janine Perreau) (13min 51seg) em frios e sinistros zumbis. O interesse dos marcianos pela pequena Kathy fica evidente quando é revelado que seu pai era um

físico nuclear que trabalhava no mesmo projeto em que o pai de David trabalhava (31min 37seg). Após insistentemente tentar alertar a sociedade sobre a invasão marciana, David consegue ser ouvido pela enfermeira Pat Blake (Helena Carter) (21min 35seg), e pelo astrônomo Dr. Stuart Kelston (Arthur Franz) (26min 50seg).

Seu amigo, Dr. Stuart Kelston, que trabalha em um Observatório astronômico, sugere a impressionante teoria de que os invasores seriam marcianos que em breve fariam sua primeira aparição. O astrônomo, também deduz a partir do relato do garoto, que os marcianos vieram ao planeta Terra em naves-mãe, que viviam abaixo da superfície em Marte e que criaram uma raça de humanos sintéticos que eram utilizados como escravos e chamados de mutantes (27min 52seg).

O Doutor Kelston explica ao garoto e a Pat, que os invasores marcianos planejam usar as pessoas transformadas em zumbis para sabotar o foguete nuclear desenvolvido em uma base ultra-secreta localizada nos arredores da cidade, local onde o pai de David e outros zumbis controlados pelos marcianos trabalhavam (30min 18seg). Em tal perspectiva, o foguete atômico produzido pelos terráqueos era uma ameaça para os marcianos. Evidentemente, pode-se deduzir de que os terráqueos tratavam-se, em verdade, de estadunidenses, e que os marcianos eram tão somente, soviéticos.

Em seguida, o Dr. Kelston encontra a evidência para suportar sua teoria e a descoberta de David: através do telescópio do observatório eles testemunham o General Mayberry, responsável pela segurança da usina nuclear, ser sugado pelos marcianos (32min 29seg).

Perante a terrível revelação, o astrônomo relata a invasão ao Exército que age prontamente, e cerca com tropas e tanques de guerra o local indicado por David (32min 53seg). Assim como em *A Guerra dos Mundos*, os produtores de *Invasores de Marte* utilizaram por diversas vezes cenas reais. No filme dirigido por Menzies, foram inseridas longas seqüências produzidas pelas forças armadas de treinamentos realizados durante a Segunda Guerra Mundial (34min 32seg; 37min 10seg; 41min 32seg; 43min 48seg; 47min 42seg; 48min 19seg; 54min 7seg; 1h 1min 49seg; 1h 7min 38seg; 1h 9min 14seg; 1h 14min 28seg). Tais seqüências reforçam a representação heróica dos militares como disciplinados patriotas que esperam durante toda a vida e em alerta máximo para iniciar uma guerra contra os invasores (33min 07seg; 34min 25seg; 40min 31seg; 47min 56seg; 54min 26seg; 1h 3min 23seg; 1h 6min 50seg; 1h 9min 4seg).

Apesar da forte ofensiva do Exército, os marcianos prosseguem em seu plano de sabotagem, e utilizar os zumbis para destruir a usina nuclear ou assassinar cientistas envolvidos

no projeto do foguete (44min 55seg; 46min 20seg; 51min 16seg). Quando os zumbis são capturados, os marcianos os eliminam através de um transmissor instalado em suas nuca que também servia para controlá-los (36min 7seg; 45min 22seg). Observados o contexto de produção de *Invasores de Marte*, de outros filmes do período, bem como as suas narrativas, a leitura que pode ser feita da morte dos zumbis, é a de que uma vez utilizados para fins escusos, os subversivos são imediatamente descartados.

O dispositivo só é descoberto após a morte da jovem Kathy (36min 7seg). Quando seu corpo é autopsiado, um engenheiro do Exército, o Capitão Roth (Milburn Stone), profundo conhecedor de todas as armas infravermelhas que podem servir para fazer túneis subterrâneos (39min 36seg), diagnostica o transmissor marciano (42min 21seg). Todavia, segundo o Capitão, tal tecnologia já era conhecida e dominada pelos estadunidenses, que realizavam experimentos com dispositivos similares em ratos (42min 59seg). Logo após, David e Pat são capturados (58min 11seg) e descobrem que havia somente um marciano que controlava telepaticamente enormes mutantes escravos e todos os humanos transformados em zumbis (1h 1min 30seg). Tal controle só era possível, porque o marciano era “*o aperfeiçoamento da humanidade à sua máxima inteligência*”, que, todavia, era utilizada para controlar e manipular as pessoas (1h 2min 19seg).

Após a captura de David e Pat, o implacável Coronel Fielding (Morris Ankrum), comanda uma perigosa missão nos intrincados túneis construídos pelos marcianos para resgatá-los (1h 2min 36seg). Os militares instalam dinamites dentro da misteriosa nave espacial (1h 7min 52seg), mas os escravos marcianos mutantes fecham os túneis na tentativa de evitar que os humanos escapem (1h 9min 27seg). Todavia, David encontra uma arma de infravermelho marciana e abre uma passagem para que ele, Pat e os militares possam sair (1h 13min 22seg).

Quando as dinamites dentro da nave espacial explodem, David relembra partes de sua saga em *flashback* (1h 14min 35seg) e acorda em sua cama revelando que tudo não havia passado de um pesadelo (1h 16min 42seg). No entanto, após ter sido reconfortado pelos seus pais e prestes a adormecer novamente, David presencia uma nave alienígena aterrissando por detrás da colina, tal qual havia ocorrido no pesadelo que acabara de ter (1h 17min 46seg).

Diversas seqüências durante o filme indicam que a aventura vivida por David é demasiadamente fantástica para ser realidade. Dentre os improváveis acontecimentos estão a prisão de David logo após ter descoberto que o Chefe de Polícia havia sido transformado em um zumbi (20min 10seg), cientistas e militares oniscientes da presença e características dos

marcianos (27min 52seg; 38min 41seg; 39min 28seg;), altos oficiais do Exército espionando o local onde estaria a nave alienígena de cima do telhado da casa dos McLean (37min 29seg), e o manuseio da arma alienígena por David (1h 13min 24seg).

Embora a maior parte do filme seja a encenação de um pesadelo, sugere-se que o David McLean “real” é um leitor voraz de revistas de ficção científica que vive com seus amáveis pais (3min 28seg). Seu pai aparentemente é um cientista que trabalha em um projeto secreto, David provavelmente tem uma vizinha chamada Kathy Wilson, cujo pai trabalha no mesmo local em que o seu pai trabalha, e provavelmente David receia que “o mais antigo medo da humanidade tome vida!”.

5.4.17 O MUNDO EM PERIGO (THEM! - 1954).¹¹⁸

Mate um e dois tomarão o seu lugar!

No início da década de 1950, os filmes de ficção científica contribuíram para o surgimento de um subgênero denominado *Big Bug*. Em tais filmes, a humanidade enfrentou terríveis ameaças representadas por insetos de todos os tipos, os quais devido à exposição à radiação de forma acidental, ou até mesmo intencional, acabaram transformando-se em imensos monstros prontos para exterminar a raça humana.

Uma das primeiras produções do subgênero *Big Bug* foi “*O Mundo em Perigo!*”. Dirigido por Gordon Douglas e baseado em uma estória de George W. Yates, “*O Mundo em Perigo!*” foi uma das primeiras tentativas de abordar o tema da energia nuclear em uma fórmula de causa e efeito, ou seja, a ação nociva do Homem através da manipulação de elementos atômicos e a reação da natureza, gerando um novo e terrível tipo de praga no imaginário coletivo. Em “*O Mundo em Perigo!*”, as causas foram os testes com bombas nucleares realizadas no deserto do Novo México, em 1945, e o efeito, o crescimento assustador de formigas radioativas assassinas.

¹¹⁸ Ficha técnica – Estúdio: Warner Bros; Distribuição: Warner Bros; Diretor: Gordon Douglas; Adaptação: Russell S. Hughes, Ted Sherdeman, George Worthing Yates; Produtor: David Weisbart; Fotografia: Sidney Hickox; Edição: Thomas Reilly; Música: Bronislau Kaper; Personagens e interpretes principais: Police Sgt. Ben Peterson: James Whitmore; Dr. Harold Medford: Edmund Gwenn; Dr. Patricia 'Pat' Medford: Joan Weldon; Robert Graham: James Arness; Brig. Gen. Robert O'Brien: Onslow Stevens; Maj. Kibbee: Sean McClory; Trooper Ed Blackburn: Chris Drake. Ano de produção: 1954.

Em filmes como “*O Mundo em Perigo!*”, os estadunidenses ainda são os mocinhos, mas aparecem mais como habitantes do planeta Terra do que especificamente estadunidenses. Segundo Robert Spadoni, a apresentação de um mundo social homogêneo e indiferenciado é uma característica comumente encontrada em filmes de ficção científica desse período. Esse mundo, em “*O Mundo em Perigo!*”, corresponde a representações do comunismo através de formigas assassinas, que saem de ninhos subterrâneos obscuros e de difícil acesso.¹¹⁹ As incertezas sobre os efeitos da tecnologia nuclear testada no Novo México por cientistas de *Los Alamos* em 16 de julho de 1945, e a lógica da contenção ao comunismo, são elementos subjacentes no roteiro.

O primeiro teste da bomba nuclear em Trinity, não surge como um triunfo da alta tecnologia estadunidense, nem como um meio de terminar a Segunda Guerra Mundial, tampouco como o marco inaugural da primeira superpotência nuclear. Em “*O Mundo em Perigo!*”, a experiência atômica é a origem para uma inversão da ordem natural das coisas, em que pequenos e inofensivos seres se tornam aterrorizantes ameaças, requerendo a imediata mobilização do Estado para proteger seus cidadãos.

O filme articula um novo tipo de medo nuclear, que estava menos relacionado ao apocalipse, do que ao temor de que a radiação pudesse transformar as pessoas em bizarras criaturas. Do mesmo modo, pode-se afirmar que o apocalipse nuclear estava mais relacionado ao resultado do uso de imprevisíveis objetos radioativos em pessoas e na biosfera, do que a um grande cataclismo futuro a ser dissuadido por armas nucleares e negociações internacionais.

A utilização da tecnologia nuclear e os seus usos inadequados, como a fabricação da bomba atômica, requerem uma evolução social ainda hoje, defende Dalton J. Russell. Dar às formigas uma força e crescimento descomunal foi uma maneira de criticar a imaturidade humana frente a essa tecnologia na metade do século XX. Segundo o autor, esse discurso contribuiu para militarizar a natureza através da *tecnociência*, sobretudo, ao apontar a evolução social e a extinção biológica como sendo pontos centrais de uma interpretação particularmente angustiante de modernidade.¹²⁰ A seguir esse raciocínio, a tecnologia nuclear não somente produziu novos entendimentos sobre a natureza e a sociedade como também iniciou uma profunda mutação em ambas, tal qual argumenta “*O Mundo em Perigo!*”.

¹¹⁹ Cf. SPADONI, Robert. Guilty by omission: Girding The Fountainhead for the Cold War. *Literature/Film Quarterly*, Salisbury, v. 27, n. 3, 1999.

¹²⁰ Vide: RUSSELL, Dalton J. et al. *Environmental Security*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

O filme chegou aos cinemas estadunidenses em junho de 1954, somente três meses após cientistas de *Los Alamos* conduzirem a maior explosão termonuclear da Guerra Fria no Atol de Bikini, nas Ilhas Marshall.¹²¹ O filme foi um absoluto sucesso de bilheteria no verão de 1954, mesmo período em que as notícias de doenças provocadas pela radioatividade em moradores das Ilhas Marshall, instruíram muitos estadunidenses sobre os efeitos biológicos das chuvas radioativas naquela região.

Alguns filmes de ficção científica do período, como “*O Mundo em Perigo!*”, assim como os custos ecológicos e humanos dos testes nucleares realizados no Oceano Pacífico e no deserto do Novo México, contribuíram para que muitos estadunidenses vissem o programa nuclear de seu país como um projeto estritamente militar e uma ameaça ao meio ambiente e à humanidade. Joseph Masco assevera que após a explosão de *Bravo*, o público estadunidense passou a ver a bomba não somente como uma arma direcionada aos seus inimigos, mas, também, como um grande perigo químico e biológico interno. Se, por um lado, os testes nucleares aumentaram o potencial bélico da tecnologia nuclear, por outro, também transformaram a lógica da segurança nacional, introduzindo temas como a contaminação da biosfera e mutações celulares em plantas, animais e pessoas.¹²²

“*O Mundo em Perigo!*”, indicado para o Oscar de efeitos especiais de 1954, foi uma das primeiras manifestações da cultura popular estadunidense a interpretar a bomba atômica mais como uma ameaça ecológica do que como uma arma militar. Embora os testes nucleares estadunidenses não tenham produzido formigas assassinas gigantes durante a Guerra Fria, contribuíram para difundir novos elementos ideológicos relacionados à sociedade e à preservação da espécie humana. A tecnologia nuclear aumentou o medo de que “seres” hostis pudessem

¹²¹. Denominada de *Bravo*, a bomba termonuclear foi apenas uma das 67 experiências nucleares realizadas no Atol de Bikini e no Atol de Enewetak entre 1946 e 1958. Detonada no dia 1º de março de 1954, *Bravo* produziu um impacto de 15 megatons e espalhou sérios e letais níveis de radioatividade, ao contaminar uma área de aproximadamente 18 mil quilômetros quadrados. Entre os seres humanos expostos à radiação estavam 223 indígenas residentes nos Atóis de Rongerik, Rongelap, Ailingina e Utirik e 23 tripulantes do barco de pesca japonês *Daigo Fukuryu Maru*. As devastadoras conseqüências provocadas por essas experiências na população cercania e em seu meio ambiente podem ser vistos em: GUYER, Ruth Levy. Radioactivity and rights: clashes at Bikini Atoll. *American Journal of Public Health*, Washington, v. 91, n. 9, p. 1371, sep. 2001 e MASCO, Joseph. Mutant Ecologies: Radioactive Life in Post-Cold War New Mexico. *Cultural Anthropology*, Washington, v. 19, n. 4, p. 517, nov. 2004. Convém lembrar, que o filme japonês *Godzilla* (Kaitei ni-man mairu kara kita daikajjû, 1954), um dos filmes mais famosos de ficção científica já produzidos, foi lançado no dia 3 de novembro de 1954. No filme, um monstro pré-histórico que vivia nas profundezas do Oceano Pacífico ataca o Japão, precisamente porque seu habitat fora ameaçado pelas experiências nucleares estadunidenses. Cf. RELEASE dates for *Gojira* (1954). Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0047034/releaseinfo>>. Acesso em: 12 jan. 2006.

¹²². Cf. MASCO, Joseph. Mutant Ecologies: Radioactive Life in Post-Cold War New Mexico. *Cultural Anthropology*, Washington, v. 19, n. 4, p. 525-526, nov. 2004.

atacar os estadunidenses a partir de seu próprio território. Assim, “*O Mundo em Perigo!*” contribuiu para fomentar no imaginário coletivo não apenas a noção de que um ataque interno poderia ser devastador, mas também de que essa possibilidade era imprevisível e iminente.

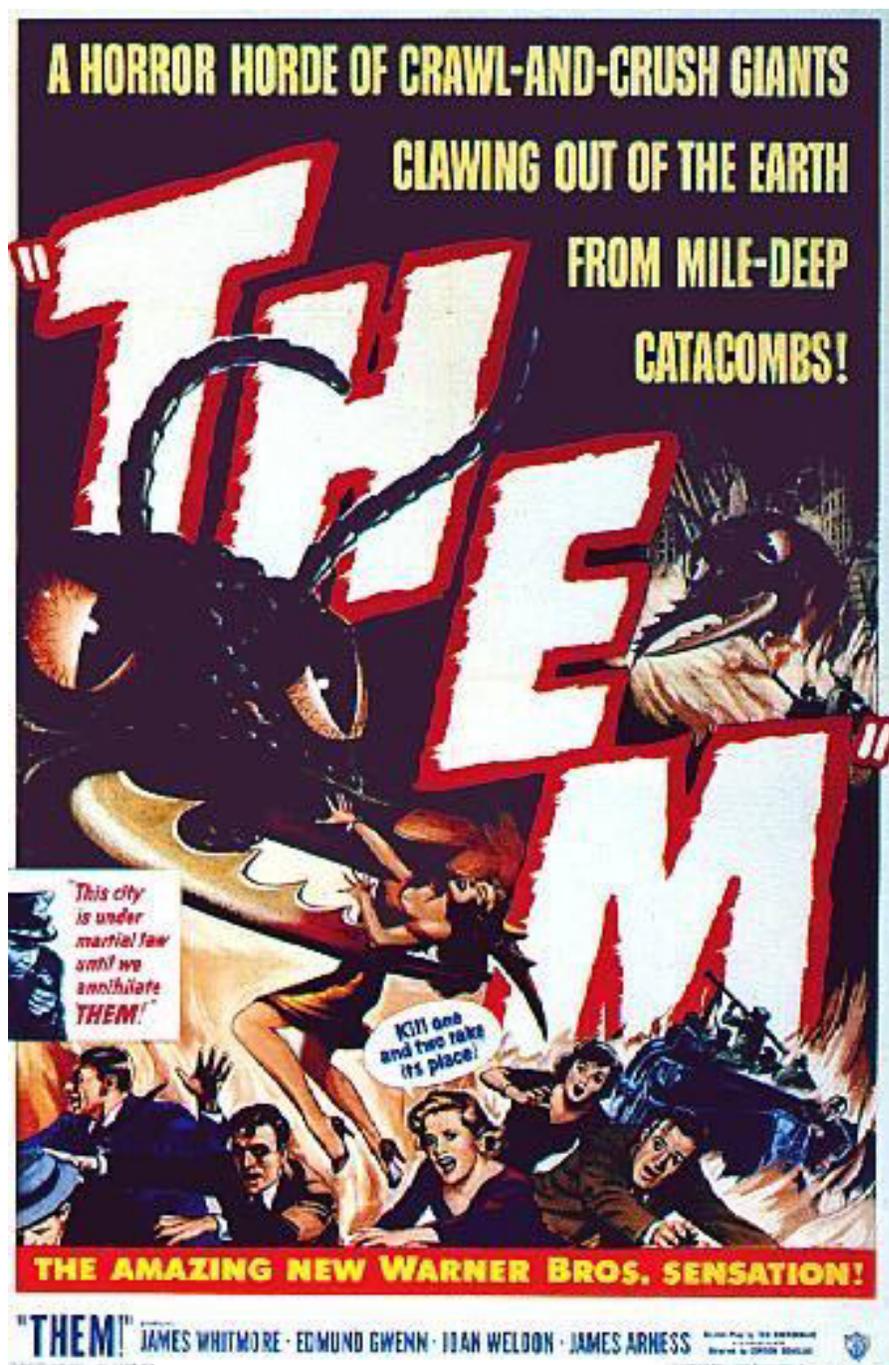


Figura 20

“Esta cidade está sob Lei Marcial até exterminarmos ELAS!” anunciava estrepitosamente o cartaz de *O Mundo em Perigo*. O sensacionalismo da propaganda não apenas utilizou de frases de efeito como “mate uma e duas tomarão o seu lugar”, como também utilizou representações que inexitem no filme. Em nenhum momento é mostrada uma formiga mutante atacando uma bela moça. Tampouco, há pânico entre a população, graças, aliás, à rápida e heróica ação de intrépidos estadunidenses.

5.4.19 NARRATIVA DE *O MUNDO EM PERIGO* (THEM!).

A narrativa começa com as características de uma estória policial. O Sargento Ben Peterson (James Whitmore) e outro policial encontram uma criança vagando no deserto do Novo México sozinha, vestida com um roupão de banho, e muito traumatizada para poder dizer seu nome, de onde estava vindo e o que havia ocorrido (2min 51seg); uma alusão a uma sobrevivente de um ataque nuclear.

Logo após, a polícia começa a descobrir uma série de violentos e bizarros assassinatos nas proximidades de onde havia encontrado a criança. Para aumentar ainda mais o clima de mistério, o policial encontra um trailer completamente destruído (5min 3seg) e um armazém isolado e nas mesmas condições, com seu proprietário morto de forma violenta e corroído por uma grande quantidade de ácido fórmico (10min 7seg; 18min 11seg).

As evidências encontradas nos locais dos crimes, como paredes inteiras destruídas, restos de açúcar e ácido fórmico não faziam nenhum sentido para os investigadores. Ante a incapacidade dos policiais locais em resolver os misteriosos crimes (14min 53seg), e do pai da criança ser um agente federal, a polícia local chama o FBI (16min 23seg). Para auxiliá-los nas investigações é enviado um agente da Central de Alamogordo, chamado Robert Graham (James Arness) (16min 17seg). Todavia o agente federal se mostra igualmente limitado em descobrir os motivos e os culpados pelos assassinatos (17min 01seg). Todavia, ainda que em um primeiro momento sejam incapazes de desvendar o mistério dos assassinatos e desaparecimentos, os policiais, agentes federais e militares são insistentemente representados como homens eficientes e corajosos, sempre dispostos a sacrificar suas vidas caso seja preciso (5min 41seg; 14min 43seg; 16min 3seg; 27min 59seg; 31min 35seg; 38min 54seg; 40min 11seg; 46min 36seg; 1h 6seg; 1h 5min 34seg; 1h 9min 55seg; 1h 16min 16seg).

Frustrados pela ausência de digitais, a polícia e os agentes do FBI, ficam ainda mais confusos ao encontrar enormes e estranhas pegadas deixadas nas proximidades de onde os assassinatos haviam sido cometidos. Havia “*muitas evidencias, cheias de sinais, mas não se complementavam*” (17min 23seg). Depois de tirarem o molde de uma pegada e enviarem a evidência para uma perícia em Washington (17min 37seg), recebem como resposta a visita e a

ajuda de um atrapalhado mas experiente cientista do Departamento de Agricultura, Dr. Harold Medford (Edmund Gwenn), acompanhado de sua bela filha e assistente Patricia (Joan Weldon) (19min 31seg). Logo as suspeitas do cientista, de que os estranhos assassinatos estavam relacionados à explosão da bomba atômica na região em 1945 se confirmam.

Uma vez reunidos, o grupo inicia uma investigação no deserto e encontram a incrível existência de formigas mutantes com “*aproximadamente dois metros e meio de altura*” (25min 25seg), transformadas pela exposição à radiação de testes nucleares no mesmo local nove anos antes (28min 51seg). Auxiliados pelo apoio militar do General Robert O’Brien (Onslow Stevens), do Serviço Secreto da Força Aérea dos EUA (30min 43seg), eles descobrem o formigueiro (32min 40seg) e tentam destruí-lo com um intenso ataque de bazucas, lança-chamas e veneno (36min 43seg). Porém duas formigas rainhas aladas conseguem escapar (43min 39seg). Uma delas é morta pouco depois e a outra voa até Los Angeles, escondendo-se no sistema de esgoto da cidade (59min 36seg).

A partir de então, trava-se um combate mortal entre homens e formigas assassinas, na tentativa de encontrar seu ninho e destruí-las, evitando dessa forma a procriação e proliferação dos monstros, o que colocaria em risco a sobrevivência de toda a humanidade.

O cientista, “*um dos maiores mirmecologistas do mundo*” (24min 26seg), apresenta uma perspectiva bastante pessimista ante a possibilidade de que os monstros não possam ser detidos. Além disso, relaciona a existência das formigas gigantes, uma inevitável ameaça mortal contra a humanidade, à providência divina: “*Podemos estar testemunhando uma profecia bíblica se realizando. A destruição e a escuridão descerão sobre o mundo e as bestas reinarão sobre a Terra*” (29min 45seg).

Em outra passagem, ele explica aos militares a natureza guerreira das formigas e o perigo que elas representam para o mundo ao se transformarem em monstros imensos: “*As formigas são as únicas criaturas, fora o Homem, que fazem guerra. Elas fazem campanhas, são agressivas e as que não matam, se tornam escravas*” (50min 11seg). Pouco antes, o cientista instrui os militares que em condições normais as formigas encontram-se em toda parte, e são absolutamente inofensivas. No entanto, expostas à radiação, se tornam monstros mutantes e uma séria ameaça à humanidade (47min 30seg). Uma leitura possível do exposto acima, é a de que em condições normais, as pessoas são incapazes de fazer mal algum, a não ser que sejam expostas e “contaminadas” por algum tipo de ideologia “exótica”.

Os bem guardados segredos militares estadunidenses também são explorados no filme. Em uma passagem, é mostrado um departamento especializado em “coisas estranhas”. O departamento monitora todas as notícias sobre: “*seqüestros ou pessoas desaparecidas; assassinatos não resolvidos; supostos suicídios; imigrações de animais; fenômenos estranhos como discos voadores, odores estranhos, sons altos demais, coisas não naturais vivas ou mortas*” e, até mesmo, “*roubos de açúcar, xaropes e doces*” (51min 56). Indagamos-nos se o diretor não estava suficientemente convencido de que o público entenderia a importância dos militares no combate aos monstros radioativos.

“*O mundo em perigo!*” apresenta uma visão dual da contenção a uma ameaça iminente, à medida que o inimigo declarado, as formigas, não apenas nasce dentro do território estadunidense como também é criado por experiências realizadas pelo seu próprio Governo. Curiosamente, o caráter endógeno da ameaça expressa uma idéia oposta ao título original do filme, que sugere uma origem externa da ameaça. O título insinua que os agentes da destruição são estrangeiros ao invés de internos – “them!” ao invés de “ours!”.

Na seqüência final, enquanto as últimas formigas estão sendo exterminadas, Robert, o agente federal, pergunta a Patrícia: “*Se esses monstros são resultados da explosão da bomba de 1945, o que produzirá as outras explosões?*”. Nesse momento, o pai da moça, Dr. Harold Medford, interrompe a resposta da filha e afirma dramaticamente que “*quando o homem entrou na era atômica, abriu as portas para um novo mundo. O que encontraremos nesse novo mundo, ninguém poderá dizer*” (1h 28min 6seg). Ao fim, resta apenas uma certeza, “*mate um e dois tomarão o seu lugar!*”.

5.5 NÍVEIS SEMÂNTICOS

A análise de seqüências proposta por Ana Maria Mauad vem, de certo modo, ao encontro da perspectiva semio-discursiva que adotamos. A observação de como o espaço encenado produz sentido social pode ser pensada tanto dentro do *nível semântico figurativo* como dentro do *nível semântico temático*. A observação dos personagens como metonímia do contexto histórico, e a

construção das alteridades na dinâmica cultural também pode ser alocada em dois níveis, o *figurativo* e o *axiológico*. Das quatro considerações indicadas por Mauad, apenas a quarta não foi empregada. Trata-se do campo semântico criado pelas letras das músicas;¹²³ não aplicado mesmo que de forma elementar devido às dificuldades técnicas de análise das músicas presentes em um dado filme.

Além disso, há que se considerar que o espectador que não domina a língua inglesa tem uma dimensão do tempo maior do que o universo diegético ao assistir filmes no cinema em virtude da necessidade de leitura das legendas. Tinha-se, portanto, um predomínio do significado narrativo sobre o significante, ou seja, uma inversão da forma tradicional “significante (visual) – > significado (narrativo)”, o que certamente, por sua vez, altera a apreensão do significante sonoro. Ainda que não tenhamos adentrado na análise das músicas, algumas considerações sobre o campo semântico criado pelas mesmas são pertinentes.

No início da década de 1950, um tipo muito particular de sonoridade foi associado aos extraterrestres, discos voadores, monstros, mutantes e zumbis representados em filmes de ficção científica. Os compositores utilizavam uma tecnologia eletrônica específica para estereotipar as vozes e/ou ruídos, através de um instrumento musical conhecido como “Theremin” (inventado e desenvolvido pelo russo Leon Theremin).¹²⁴ Embora nem todos os filmes de ficção científica utilizassem o instrumento, a busca por outros meios que obtivessem uma sonoridade semelhante foi comum, é o caso, por exemplo, de *A Guerra dos Mundos* e *O mundo em Perigo!*. Dentre os filmes que utilizaram o *Theremin* estão *The Thing from Another World* e *A Ameaça que veio do Espaço*.

Em *The Thing from Another World*, por exemplo, o compositor Dmitri Tiomkim empregou o Theremin em todas as cenas em que os aterrorizantes extraterrestres são representados. A música é sutilmente utilizada em seqüências como a do a monstro sendo tirado do gelo e gradualmente derretendo. Mas a musica se intensifica e passa a tremer quando as forças

¹²³ Vide: MAUAD, Ana Maria. As três américas de Carmem Miranda: cultura política e cinema no contexto da política da Boa Vizinhança. *Transit Circle: Revista de Estudos Americanos*, v. 1, Nova Série, 2002.

¹²⁴ O *Theremin* teve uma ótima recepção em Paris, em dezembro de 1927. Cf. PARIS MUSICIANS won by new instrument. Special Cable to The New York. *The New York Times Company*, New York, p. 3, 9 dec. 1927. O sucesso da invenção na Europa foi sucedido pelo grande entusiasmo com que os estadunidenses acolheram Leon Theremin e sua “revolucionária” invenção. Vide: ETHER CONCERT stirs musical stars here. *New York Times*, New York, p. 1, 25 jan. 1928; KAEMPFERT, Waldemar. Music from the air with a wave of the hand. *New York Times*, New York, p. 128, 29 jan 1928; “ETHER WAVE” concert. *New York Times*, New York, p. 31, 1 feb. 1928; THEREMIN IN new concert. *New York Times*, New York, p. 26, 3 feb. 1928; MAKES RADIO set of ether music box. *New York Times*, New York, p. 28, 14 feb. 1928; OUTDOOR 'ETHER' music to be heard monday. *New York Times*, New York, p. 25, 24 aug. 1928; 'THEREMIN-VOXES' heard in open air. *New York Times*, New York, p. 31, 28 aug. 1928.

demoníacas alienígenas começam a se libertar, após terem sido descobertas pelos exploradores. Finalmente, quando o alienígena é exterminado, procurou-se dar uma sonoridade sobrenatural à seqüência, através do Theremin. Já em *O mundo em Perigo!*, uma sonoridade bastante próxima da obtida com o Theremin, foi utilizada nos inconfundíveis e irritantes zumbidos produzidos pelas formigas mutantes gigantes.

Segundo James Wierzbicki, a composição musical em filmes de ficção científica que utilizaram ou se inspiraram no instrumento desenvolvido por Theremin, tem fortes propriedades semióticas. O instrumento, segundo o autor, não era somente um componente da orquestra, mas uma “voz” diegética de entidades alienígenas.¹²⁵ Outrossim, a mesma assertiva pode ser aplicada ao som emitido pelos marcianos em *Invasores de Marte*.

Em *A Ameaça que veio do Espaço*, o Theremin foi utilizado para informar ao espectador da presença alienígena e, ocasionalmente, estender o impacto causado pela sua aparição.¹²⁶ Possivelmente por ser a primeira ficção científica da Universal, o estúdio optou por uma composição musical diferente das que havia em seu acervo. Um excerto de *Jitterburg Routine*, de Henry Mancini foi previamente selecionado para a trilha sonora do filme. Todavia, a sonoridade foi tida como insuficiente para criar a ambiência necessária à aparição alienígena. Por esse motivo, os compositores do filme, Henry Mancini, Herman Stein, e Irving Gertz, decidiram utilizar o *Theremin*.¹²⁷

5.5.1 NÍVEL SEMÂNTICO FIGURATIVO

¹²⁵ Vide: WIERZBICKI, James. Weird vibrations: how the theremin gave musical voice to Hollywood's extraterrestrial "others" (electronic music from 1950s science fiction films). *Journal of Popular Film and Television*, Fall, 2002.

¹²⁶ Produzido em 1953, e com base em um roteiro escrito por Ray Bradbury, *A Ameaça que veio do Espaço* (It Came from Outer Space) reuniu elementos de filmes de horror e ficção científica em uma abordagem que procurava mostrar como alguns estadunidenses respondem com medo e violência àquilo que não compreendem. Ao questionar o modo como as pessoas têm medo daquilo que não conhecem, o filme faz um questionamento perspicaz e direto, das investidas conservadoras sobre idéias ou fatos que não consegue entender. O filme insinua que naquele momento os EUA estavam desperdiçando grandes oportunidades. Ao contrário de uma sociedade esclarecida, os estadunidenses estavam amedrontados demais para compreender e aceitar a diversidade de pensamento. O filme não foi analisado por não conter mensagens especificamente anticomunistas. De todo modo, é um contraponto interessante ao grupo de filmes analisados em nosso trabalho.

¹²⁷ Vide: THE MUSIC of It Came From Outer Space. Disponível em: <<http://www.mmmrecordings.com/Music/MusicOuterSpace/musicouterspace.html>>.

Nesse nível as principais referências à URSS são: a inclinação desmesurada dos soviéticos por bebidas alcoólicas; soviéticas frias, licenciosas e inescrupulosas; comunistas cruéis e calculistas ao tramar assassinatos; ambientes escuros e deprimentes; pessoas rudes; confusão mental; hipocrisia e vilania dos comunistas ao conspirar contra símbolos estadunidenses; dissimulação e fingimento para convencer ou manipular pessoas ingênuas através de promessas ou discursos vazios; nervosismo; desconhecimento ou desrespeito à fé e/ou religiosidade; conspirações anti-americanas tramadas em Moscou, dentre outros.

Algumas das referências aos EUA no *nível semântico figurativo* são: Indústrias; apartamentos espaçosos e confortáveis; Igrejas; policiais educados e atenciosos; ambientes alegres e bem iluminados; heróicos militares; esportes; crianças; reuniões em família; festas; pessoas gentis, bem intencionadas e sinceras; abundância de bebidas e alimentos; símbolos nacionais como a bandeira, bustos, hinos e, notadamente, o *Comitê de Inquérito para Atividades Anti-americanas* – HUAC.

5.5.2 NÍVEL SEMÂNTICO TEMÁTICO

A recorrência dessas referências no *nível semântico figurativo* e a confluência com o *nível semântico temático* nos mostraram como algumas mensagens anticomunistas são “acionadas” através do que chamamos anteriormente de iconotextos: os retratos de Stalin, Lênin, Abraham Lincoln e bebês em paredes; utilização de closes em matérias de jornal, fichas policiais, cartazes de protestos, imagens reais, bandeiras, retratos, músicas enfatizando determinada ação, dentre outros. Tais artifícios remetem imediatamente ao comunismo, anticomunismo ou, ainda, a alguma concepção do *American way of Life*.

5.5.3 NÍVEL SEMÂNTICO AXIOLÓGICO

Nesse nível encontram-se os sistemas de valores relacionados aos EUA/URSS e/ou ao estadunidense/comunista: crença religiosa/ateísmo; capitalismo/comunismo; bons costumes/maus costumes; coragem/covardia; honra/desonra; benevolência/crueldade; virtude/licenciosidade; ambição/humildade; lealdade/perfídia; defesa/ataque; boas intenções/más intenções; força/fraqueza; moralidade/devassidão; paz/guerra; heróis/bandidos; ingenuidade/malícia; tranqüilidade/tumulto; ordem/desordem; tolerância/preconceito; verdade/mentira, dentre outros.

5.6 REDES TEMÁTICAS OU REPRESENTACIONAIS

A partir das redes temáticas identificadas nos filmes analisados é possível “ler” as principais representações comunistas e/ou anticomunistas existentes em tais produções. A principal rede é a oposição entre EUA e URSS. Todavia, várias redes secundárias auxiliam a fixação de idéias e contribuem para tornar inteligíveis, tanto os valores positivos relacionados aos EUA, como os negativos relacionados à URSS.

Dentre as redes associadas à URSS destacam-se:

Rede 1: Conspirações comunistas para sabotar o “*American way of Life*” através de espionagem, organizações de fachada, políticos, militares e cientistas infiltrados.

Rede 2: Grandes estratégias comunistas de conquista do território estadunidense e, em seguida, do mundo.

Rede 3: Ausência de qualquer princípio ético, religioso ou moral em homens e mulheres comunistas.

Rede 4: Manipulação de minorias e planos ardilosos para iludir pessoas incautas.

Rede 5: Hipocrisia e utilização de manobras desonrosas para burlar o sistema legal estadunidense.

Rede 6: Conspuração de instituições, símbolos e valores estadunidenses.

As principais redes temáticas associadas aos EUA são:

Rede 1: Honestidade e sinceridade dos estadunidenses que, em alguns casos, são inescrupulosamente explorados pelos comunistas.

Rede 2: Fé na providência divina e solidariedade para com outras pessoas.

Rede 3: Reuniões em família em que se celebram valores familiares e o desejo de um futuro melhor para as gerações futuras.

Rede 4: Autoridades estadunidenses competentes e gentis.

Rede 5: Heróicos policiais, agentes federais e militares que arriscam as próprias vidas no combate e na contenção do comunismo de forma a assegurar que o *American way of Life* continue a existir.

CONCLUSÃO

As questões relacionadas ao estudo do cinema sob o prisma da história social, enfocando aspectos de recepção, mediação e produção de filmes nos mostraram como os filmes anticomunistas interagiram com o social – desde sua emissão à sua recepção. Os documentos analisados, e a literatura especializada discutida nos cinco capítulos revelaram como a mídia, especialmente o cinema estadunidense, agiu cotidianamente na formação de opiniões desfavoráveis ao comunismo. Mas se os filmes foram produzidos nos Estados Unidos, como articular e comprovar que os mesmos romperam fronteiras políticas e culturais, e contribuíram para a disseminação do anticomunismo na sociedade brasileira?

Ao longo do trabalho, evitamos não somente uma análise determinística que equacionasse de forma rígida a cultura e a ideologia, como também uma perspectiva que proporcionasse uma primazia analítica aos textos e aos sistemas de discurso. Ao abordar o consumo cultural do anticomunismo, as suas diversas e inventivas práticas de leitura, procuramos estabelecer um posicionamento crítico e analítico que não negligenciasse o contexto social em que a cultura foi utilizada e reproduzida. O norte tomado durante nossas pesquisas fez surgir outras paisagens, revelando aos poucos que estávamos no caminho certo.

No decorrer de nossas pesquisas, a influência do anticomunismo estadunidense sobre a sociedade brasileira se tornava cada vez mais clara, indicando que uma abordagem sobre o tema nos EUA teria que ser feita. A dificuldade residiu menos em encontrar evidências que comprovassem um contato entre os dois países, do que evitar comparações equivocadas, entre fenômenos semelhantes, que ocorreram no mesmo período, que tinham pontos de contato, mas com dinâmicas absolutamente distintas.

Enquanto nos EUA o anticomunismo se deflagrou com imensa força e rapidez, causando um enorme impacto político e social, no Brasil o fenômeno esteve presente de uma forma não tão dramática, mas constantemente regendo idéias e ações que variaram de intensidade conforme os desígnios daqueles que defendiam a necessidade de se combater e prevenir o comunismo. De todo modo, os esforços anticomunistas no Brasil entre, sobretudo, 1946 e 1954, não deixam margens para a dúvida quanto à sua presença e importância. Embora o cinema tenha sido o objeto empírico privilegiado, também consideramos a contribuição de outros atores para a referida disseminação. Através do posicionamento, por exemplo, do *Departamento de Ordem Política e Social* – DOPS, da *Embaixada Estadunidense no Brasil* e de seus Consulados, e de jornais e revistas contrários ao comunismo, elaboramos um corpus teórico, que contemplou, dentre outros aspectos, o que denominamos de *circuito comunicacional*, isto é, o ambiente representacional que tornou os filmes estadunidenses mais “palatáveis” para o público brasileiro.

Ainda que não tenhamos trabalhado com todos os elementos que incidem na composição desse ambiente representacional, as manifestações e os folhetos distribuídos por organizações anticomunistas, os documentos estadunidenses enviados para o DOPS, as matérias em jornais e revistas informando a população sobre “as infiltrações comunistas”, compõe parte do circuito consumo-mediação-produção que contribuiu decisivamente para a disseminação do anticomunismo no Brasil. Juntamente com outros textos, formaram o sistema de representações ficcionais ou sociais que deram o suporte para que o ideário anticomunista se tornasse inteligível, compondo um veemente *circuito comunicacional*.

O trabalho também foi motivado por uma tentativa de superar o que considerávamos ser dois grandes equívocos correntemente cometidos pela historiografia brasileira. O primeiro, a não consideração, por grande parte dos trabalhos sobre a relação Cinema/História, do modo como os filmes eram interpretados por outros atores, no momento em que estavam sendo exibidos. Por vários anos, muitos trabalhos de História detiveram-se em “grandes eventos” que diziam respeito apenas ao contexto nacional ou internacional em que os filmes eram produzidos, desconsiderando o seu impacto social. Desse modo, ao iniciar esse trabalho encontramos um vácuo na aludida historiografia. Embora tenha havido louváveis exceções, a produção sobre o cinema no campo da História não apenas desconsiderou um imenso volume de documentos, como também poucas vezes tratou de forma adequada a recepção do cinema em revistas e jornais, dentre outros. Desse modo,

esperávamos superar algumas incongruências teóricas e metodológicas através da elaboração de uma História Social do Cinema.

O segundo equívoco, a nosso ver, é a interpretação que alguns trabalhos sobre o anticomunismo deram à sua presença nas décadas de 1940 e 1950. Ainda que o período tenha sido pouco estudado se comparado a outros momentos (como as décadas de 1930 e de 1960), correntemente afirmou-se que naquele contexto esse fenômeno teria sido menos intenso do que em outros momentos, como, por exemplo, nas décadas de 1930 e 1960.

Não apenas discordávamos de ambos os posicionamentos, como, também, acreditávamos ser possível responde-los ao mesmo tempo.

O desejo em contribuir para outro entendimento sobre a presença do cinema e do anticomunismo no Brasil nas décadas de 1940 e 1950, nos levou a elaborar uma História Social do Cinema que pudesse responder satisfatoriamente como alguns filmes estadunidenses auxiliaram na disseminação do anticomunismo no período mencionado. Uma vez observada, e problematizada a sua circulação, nos empenhamos em demonstrar como esses filmes auxiliaram na formação de um conjunto de representações que influíram sobremaneira em diversas instâncias sociais.

Em face dos documentos analisados e da literatura especializada arrolada ao longo desse trabalho, acreditamos que o anticomunismo não deve ser estudado apenas nos momentos culminantes em que se “visualiza um perigo”. Tais textos demonstraram que seus fundamentos podem ser perceptíveis também quando ele é supostamente mais difícil de ser visualizado pelos sujeitos aos quais pretende atingir, quando exige maiores esforços de seus ideólogos. Desse modo, o anticomunismo é um fenômeno constantemente presente na história nacional, e manifestado em vários setores sociais. As trocas de informações, campanhas, manifestações, notícias em jornais, revistas, propagandas, filmes e debates evidenciam que o anticomunismo foi tão intenso, e tão notado como em outros marcos tradicionais da história política brasileira.

Os documentos enviados pela *Embaixada Estadunidense no Brasil* e seus Consulados para o Departamento de Estado em Washington, comprovaram uma de nossas hipóteses iniciais, a de que houve uma interferência estadunidense no combate ao comunismo no Brasil. O que no início desse trabalho não passava de um punhado de indícios esparsos e vagos, ao longo de nossas pesquisas se tornou uma clamorosa evidência de que os Estados Unidos participaram ativamente na prevenção e combate ao comunismo no Brasil. A interferência esteve entrelaçada não somente

com instituições brasileiras, como também com meios populares de comunicação como o Rádio e, principalmente, o cinema.

A efetiva mobilização de esforços no âmbito da produção cinematográfica revelou ainda, que a representação diplomática estadunidense, considerava o cinema como um mecanismo de fundamental importância não apenas para a difusão do anticomunismo no Brasil, mas também para representações positivas do modo de vida estadunidense. Assim, o cinema foi visto como uma ferramenta capaz de fomentar um terreno fecundo que poderia contribuir para que o Brasil permanecesse dentro da zona de influência estadunidense. A permanência visava assegurar que o Brasil preveniria e combateria o comunismo, e difundiria a sua cultura de modo a favorecer interesses que estiveram relacionados, por exemplo, a participação brasileira na Guerra da Coreia e a exploração do petróleo e jazidas minerais.

Pari passu, ante apaixonadas defesas da necessidade de se conter e combater o comunismo no Brasil encontramos indícios de que havia intenções eminentemente financeiras ligadas a esses esforços. Assim, o trabalho também se voltou para a comprovação dessa hipótese, bem como para elucidar as extensões dessas práticas e indicar alguns dos seus principais agentes.

No âmbito da produção cinematográfica, embora muitos filmes anticomunistas tenham sido feitos através de pressão política, discordamos da tese de que tais filmes teriam sido produzidos para demonstrar que Hollywood não era impatriótica, como defende, por exemplo, Nora Sayre.¹ Em vários filmes analisados como, por exemplo, *Eu fui um comunista para o FBI*, dólares e não a ideologia, inspiraram a produção da obra.

Observamos que produções como *A Guerra dos Mundos*, *Invasores de Marte* e *O Mundo em Perigo*, os produtores, diretores e atores raramente foram censurados ou acusados por instituições como a HUAC. Em parte, porque trabalharam em um tipo de narrativa frequentemente negligenciada pela “cultura oficial”. Durante a Guerra Fria, os gêneros em que discussões políticas e sociais eram geralmente “aceitas” foram o *Western*, o *Noir*, o Horror e a Ficção Científica. Os filmes “de segunda categoria”, ou “B-movies”, permitiam aos diretores um trabalho mais tranquilo, sem o assédio da imprensa e sem grandes pressões de patrocinadores, de estúdios ou de censores. Alguns diretores preferiam trabalhar em produções menores que dessem mais liberdade para inserir no filme as suas preferências pessoais, como Samuel Fuller, diretor de *O Anjo do Mal*.

¹ Vide: SAYRE, Nora. Assaulting Hollywood. *World Policy Journal*, New York, v. 12, n. 4, Winter 1995.

As buscas do Comitê por pessoas famosas produziram grandes manchetes nos jornais. Já os artistas que trabalhavam em filmes de Ficção Científica foram favorecidos pela idéia de que esse gênero era apreciado somente pelo público infanto-juvenil, o que o tornou um dos poucos fóruns onde os problemas políticos e sociais foram debatidos, ainda de que forma alegórica.

Ademais, como vimos no decorrer do trabalho, não foram apenas inspirações patrióticas, religiosas, éticas ou morais que fomentaram a disseminação do anticomunismo no Brasil e nos EUA. A possibilidade de lucro ante a propagação do medo de que uma invasão comunista poderia ocorrer a qualquer momento, também motivou entusiásticas manifestações de repugnância ao “credo vermelho”.

Assim como nos EUA, o anticomunismo também significou a possibilidade de lucro no Brasil. As centenas de notícias anticomunistas produzidas por jornais de grande circulação indicam que havia uma demanda para tal. A disseminação da noção de que o comunismo era um perigo eminente e que deveria ser combatido com empenho e dedicação, suscitou o apoio por diferentes atores sociais, a veiculação de filmes, de notícias, de documentários, de manifestações, dentre outros. As representações sobre o comunismo inspiraram diversas iniciativas que estavam menos interessadas no suposto perigo representado pelo comunismo, do que em tirar proveito da distinção social atribuída àqueles que lutassem contra as influências subversivas, fosse na defesa pela Pátria, Cristandade, Democracia, Capitalismo ou quaisquer princípios que trouxessem algum status social.

As barricadas levantadas no combate e na prevenção ao comunismo freqüentemente representaram, além de distinções sociais, significativos ganhos pecuniários. A grande incidência de organizações anticomunistas, bem como de alguns atores sociais que proclamaram estar habilitados para combater a subversão em nome de “nobres ideais”, revelou que a prática foi amplamente difundida. No momento em que o comunismo era representado como um desprezível conjunto de crenças absurdas e irracionais disposto a solapar a organização social e política de um Ocidente que se considerava estar alinhado com a Democracia e a Cristandade, diversos atores sociais transformaram o anticomunismo em uma profissão.

Nas décadas de 1940 e 1950, a sociedade brasileira e a estadunidense estavam repletas de antagonismos, contradições e opiniões que vinham à tona especialmente em momentos de maior tensão político-social. Através do cinema é possível acompanhar, com uma notável aproximação, como as questões e os problemas que nortearam a Guerra Fria foram percebidos e tratados por

essas sociedades através de uma produção cultural específica. Ao estudar esses filmes e os modos como foram produzidos, veiculados e recebidos, percebemos como essas produções, sobretudo as que enfatizaram o anticomunismo e o modo de vida estadunidense, deixaram marcas profundas não somente culturais, mas também ideológicas em nossa sociedade.

Assim como os discursos políticos, o cinema ajudou a estabelecer a hegemonia de determinados grupos e projetos políticos não apenas nos EUA, mas também no Brasil. Ou seja, produziu representações que tentaram induzir uma concordância com certas posições políticas, levando os membros da sociedade a ver em certas ideologias o modo como as coisas são ou devem ser, inculcando, por exemplo, o “louvor ao conformismo” e a idéia do “Estado beneficente” na década de 1950.²

No pós Segunda Guerra Mundial, o espectro da hecatombe nuclear, a constante caça aos espíões, o anticomunismo exacerbado, a resistência aos discursos anticomunistas presentes em diversos filmes, as várias medidas para prevenção e combate ao comunismo e, finalmente, as influências que esses eventos exerceram nos meios de comunicação, notadamente o cinema, contribuem significativamente para os estudos sobre a mídia na sociedade brasileira após a Segunda Guerra Mundial.

Ao observarmos o contexto de produção e exibição dos filmes anticomunistas, as mensagens presentes nessas produções e as redes de práticas que renovaram e defenderam esse sistema ideológico, conseguimos nos aproximar e compreender como um complexo de relações entre os textos e as condições sociais de sua produção e consumo construiu a hegemonia política que fomentou e difundiu o anticomunismo em meados do século XX.

² Isto é, o consenso entre alguns intelectuais e influentes acadêmicos estadunidenses sobre a eficácia e a benevolência das instituições daquele país. Vide: TENORIO, Mauricio. Profissão: Latin americanist. Richard Morse e a historiografia norte-americana da América Latina. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 115-116, 1989.

FONTES

Instituições de pesquisa

Arquivo do Estado do Rio de Janeiro – AERJ, Rio de Janeiro – RJ.

Arquivo Nacional – AN, Rio de Janeiro – RJ.

Biblioteca Nacional – BN, Rio de Janeiro – RJ.

Laboratório do Tempo Presente – LABTEMP. Universidade Estadual de Maringá, Maringá – PR.

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC – Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro - RJ.

Jornais

A Manhã (Rio de Janeiro).

A Noite (Rio de Janeiro).

Correio da Manhã (Rio de Janeiro).

Diário Carioca (Rio de Janeiro).

Diário de Notícias (Rio de Janeiro).

Diário Trabalhista (Rio de Janeiro).

Folha da Noite (São Paulo).

Fortnightly Law Journal (Toronto, Canadá).

Imprensa Popular (Rio de Janeiro).

L.A. Daily News (Los Angeles, EUA).

Los Angeles Times (Los Angeles, EUA).

New York Times (New York, EUA).

O Globo (Rio de Janeiro).

O Mundo (Rio de Janeiro).

Voz Operária (Rio de Janeiro).

Periódicos

A Ordem (Rio de Janeiro).

Brasil Policial (Rio de Janeiro).

Cine Repórter (Rio de Janeiro).

Cine Revista (São Paulo).

Guia Azul de São Paulo (São Paulo).

Hollywood: cine ilustrado quinzenal (Rio de Janeiro).

Lei e Polícia (Rio de Janeiro).

O Cruzeiro (Rio de Janeiro).

Revista dos Tribunais (Rio de Janeiro).

Revista Forense (Rio de Janeiro).

Seleções do Reader's Digest (Rio de Janeiro).

FILMOGRAFIA

- A AMEAÇA Vermelha (*The Red Menace*) Direção de R.G. Springsteen. Roteiro de Albert DeMond. USA. Produzido por Herbert J. Yates. Dist. Republic Pictures Corporation, 1949. 1 fita (60 min); p&b.
- A GRANDE Ilusão (*All the King's Men*) Direção de Robert Rossen. Roteiro de Robert Rossen e Robert Penn Warren. USA. Produzido por Robert Rossen. Dist. Columbia Pictures, 1949. 1 fita (149 min.); p&b: VHS.
- A GUERRA dos Mundos (*The War of the Worlds*) Direção de Byron Haskin. Roteiro de Barré Lyndon e H.G. Wells. USA. Produzido por George Pal. Dist. Paramount Pictures, 1953. 1 fita (85 min.); p&b: VHS.
- AMEAÇA que veio do Espaço (*It Came From Outer Space*) Direção de Jack Arnold. Roteiro de Ray Bradbury e Harry Essex. USA. Produzido por William Alland. Dist. Universal Pictures, 1953. 1 cd-room (81 min.); p&b: AVI.
- ARTIC Flight. Direção de Lew Landers. Roteiro de George Bricker e Robert Hill. USA. Produzido por Monogram Pictures Corporation. Dist. Monogram Pictures Corporation, 1952. 1 fita (78 min); p&b.
- ASES Indomáveis (*Top Gun*) Direção de Tony Scott. Roteiro de Ehud Yonay e Jim Cash. USA. Produzido por Jerry Bruckheimer e Don Simpson. Dist. Paramount Pictures, 1985. 1 fita (110 min); colorido: VHS.
- ASSIGNMENT: Paris. Direção de Robert Parrish. Roteiro de William Bowers e Pauline Gallico. USA. Produzido por Columbia Pictures Corporation. Dist. Columbia Pictures, 1952. 1 fita (85min); p&b.
- ATOMIC City. Direção de Jerry Hopper. Roteiro de Sydney Boehm. USA. Produzido por Paramount Pictures. Dist. Paramount Pictures, 1952. 1 fita (85min); p&b.
- CORTINA de Ferro (*The Iron Curtain*) Direção de William A. Wellman. Roteiro de Igor Gouzenko e Milton Krims. USA. Produzido por Sol C. Siegel. Dist. The 20th Century Fox Film Corporation, 1948. 1 fita (87 min); p&b: VHS.

- BEAVIS and Butt-head (*Beavis and Butt-head – TV Series*) Criado e dirigido por Mike Judge. Roteiro de Bill Aronson et alii. Produzido por Kristofor Brown. Dist. Music Television – MTV. (30 min); Colorido: VHS.
- BELLS of Coronado. Dirigido por William Witney. Roteiro de Sloan Nibley. USA. Produzido por Republic Pictures Corporation. Dist. Republic Pictures Corporation, 1950. 1 fita (67 min); colorido: VHS.
- BIG Jim Mclain. Dirigido por Edward Ludwig. Roteiro de Richard English e James Edward Grant. USA. Produzido por Wayne-Fellows Productions. Dist. Warner Bros, 1952. 1 fita (90 min); p&b: VHS.
- BOLSHEVISM on Trial. Direção de Harley Knoles. Roteiro de Harry Chandlee. USA. Produzido por Mayflower Photoplay. Dist. Select Pictures Corporation, 1919. 1 fita (70 min); p&p: VHS.
- CANÇÃO da Rússia (*Songs of Russia*) Direção de Gregory Ratoff. Roteiro de Richard Collins e Guy Endore. USA. Produzido por Pandro S. Berman e Joe Pasternak. Dist. MGM, 1943. 1 fita (107 min); p&b: VHS.
- CONFESSIONS of a Nazy Spy. Dirigido por Anatole Litvak. Roteiro de Leon G. Turrou e Milton Krims. USA Produzido por First National Pictures Inc. e Warner Bros. Dist. Warner Bros, 1939. 1 fita (104 min); p&b.
- DESTINATION Moon. Dirigido por Irving Pichel. Roteiro de Robert A. Heinlein e Alford Van Ronkel. USA. Produzido por George Pal Productions. Dist. Eagle-Lion Films Inc, 1950. 1 fita (92 min). p&b.
- ESTRELA do Norte (*The North Star*) Direção de Lewis Milestone. Roteiro de Lillian Hellman. USA. Produzido por: Samuel Goldwyn e William Cameron Menzies. Dist. RKO Pictures, 1943. 1 fita (108 min); p&b: VHS.
- EU fui um Comunista para o FBI (*I Was a Communist for the FBI*) Direção de Gordon Douglas. Roteiro de Crane Wilbur. USA. Produzido por Bryan Foy. Dist. Warner Bros, 1951. 1 fita (83 min.); p&b: VHS.
- FIGHTING Youth. Direção de Hamilton MacFadden. Roteiro de Henry Johnson e Hamilton MacFadden. USA. Produzido por Ansel Friedberger. Dist. MCA/Universal Pictures, 1935. 1 fita (85 min.); p&b: VHS.
- FORREST Gump. Direção de Robert Zemeckis. Roteiro de Winston Groom e Eric Roth. USA. Produzido por Wendy Finerman, Steve Starkey e Steve Tisch. Dist. Paramount Pictures, 1994. 1 fita (142 min.); colorido: VHS.
- GODZILLA (Kaitei ni-man mairu kara kita daikaijû). Roteiro de Ishirô Honda, Shigeru Kayama e Takeo Murata. Direção de Inoshirô Honda. Japan. Produção: Toho Film (Eiga) Co. Ltd. Dist.Toho Company Ltd. 1954. 1 cd-room (98min); p&b: AVI.
- GUILTY of Treason. Direção de Felix E. Feist. Roteiro de Emmet Lavery e Jozsef Cardinal Mindzhenty. USA. Produzido por Freedom Productions Inc. Dist. Eagle-Lion Films Inc, 1950. 1 fita (86 min); p&b.

- INVADERS from Mars. Direção de William Cameron Menzies. Roteiro de John Tucker Battle e Richard Blake. USA. Produzido por National Pictures Corporation. Dist. Twentieth Century Fox Film Corp, 1953. 1 cd-room (78 min); colorido: AVI.
- JFK. Direção de Oliver Stone. Roteiro de Jim Marrs e Jim Garrison. USA. Produzido por A. Kitman Ho e Oliver Stone. Dist. Warner Bros, 1991. 1 fita (189 min.); colorido: VHS.
- LUZ Nova. (1920?) Sem referências.
- MEU Filho John (*My Son John*) Direção de Leo McCarey. Roteiro de Mylles Connolly e John Lee Mahin. USA. Produzido por Leo McCarey. Dist. Paramount Pictures, 1953. 1 fita; p&b.
- MIAMI Vice (*Miami Vice – Tv Series*) Direção de Thomas Carter. Roteiro de Anthony Yerkovich. USA. Produzido por Michael A. Cherubino e John Nicolella. Dist. National Broadcasting Company – NBC, 1984-1989. Colorido: VHS.
- MISSÃO em Moscou (*Mission to Moscow*) Direção de Michael Curtiz. Roteiro de Joseph Davies e Howard Koch. USA. Produzido por Robert Buckner. Dist. Warner Bros, 1943. 1 fita (123 min.); p&b: VHS.
- MONSIEUR Verdoux. Direção de Charles Chaplin. Roteiro de Orson Welles e Charles Chaplin. USA. Produzido por Charles Chaplin. Dist. United Artists, 1947. 1 fita (124min.); p&b: VHS.
- NEVER Let Me Go. Dirigido por Delmer Daves. Roteiro de Roger Bax e George Froeschel. USA. Produzido por Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Dist. MGM/UA Home Entertainment Inc, 1953. 1 fita (69 min); p&b.
- NIGHT People. Dirigido por Nunnally Johnson. Roteiro de Jed Harris e Nunnally Johnson. USA. Produzido por 20th Century Fox. Dist. Twentieth Century Fox Film Corp, 1954. 1 fita. (93 min); colorido.
- NINOTCHKA. Direção de Ernst Lubitsch. Roteiro de Melchior Lengyel e Charles Brackett. USA. Produzido por Ernst Lubitsch. Dist. MGM, 1939. 1 fita (110 min.); p&b: VHS.
- NUVENS de Tempestade (*I Married a Communist*). Direção de Robert Stevenson. Roteiro de Robert Hardy Andrews e George W. George. USA. Produzido por Jack J. Gross e Sid Rogell. Dist. RKO Pictures, 1950. 1 fita (73 min.); p&b: VHS.
- O ANJO do Mal (*Pickup on South Street*). Direção de Samuel Fuller. Roteiro de Samuel Fuller e Dwight Taylor. USA. Produzido por 20th Century Fox. Dist. Twentieth Century Fox Film Corporation, 1953. 1 cd-room (80min.); p&b, AVI.
- O ESTRANHO (*The Stranger*) Direção de Orson Welles. Roteiro de Victor Trivas. USA. Produzido por Sam Spiegel. Dist. RKO Pictures, 1946. 1 fita (95min.); p&b: VHS.
- O GRANDE Ditador (*The Great Dictator*) Direção de Charles Chaplin. Roteiro de Charles Chaplin. USA. Produzido por Charles Chaplin e Carter DeHaven. Dist. United Artists, 1940. 1 fita (124 min.); p&b: VHS.

- O PLANETA Vermelho (*Red Planet Mars*) Direção de Harry Homer. Roteiro de John L. Balderston e John Hoare. USA. Produzido por Donald Hyde e Anthony Veiller. Dist. MGM/United Artists, 1952. 1 cd-room (87min); p&b: AVI.
- O MÁGICO DE OZ (*The Wizard of Oz*). Direção de Victor Fleming, Richard Thorpe e King Vidor. Roteiro de L. Frank Baum, Noel Langley, Florence Ryerson e Edgar Allan Woolf. USA. Produzido por Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Dist. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1939. 1 fita (101min); Colorido.
- O MUNDO em Perigo. (*THEM!*). Direção de Gordon Douglas. Roteiro de Russell S. Hughes e Ted Sherdeman. USA. Produzido por Warner Bros. Dist. Warner Bros, 1954. 1 cd-room. (94 min); p&b, AVI.
- O TERCEIRO Homem. (*The Third Man*) Direção de Carol Reed. Roteiro de Graham Greene e Alexander Korda. USA. Produzido por Hugh Perceval, Alexander Korda, Carol Reed e David O. Selznick. Dist.VTI, 1949. 1 fita (93min); p&b: VHS.
- OS SALTIMBANCOS (*Man on a Tightrope*) Direção de Elia Kazan. Roteiro de Neil Paterson e Robert E. Sherwood. USA. Produzido por Robert L. Jacks e Gerd Oswald. Dist. The 20th Century Fox Film Corporation, 1953. 1 fita (105min); p&b: VHS.
- POLTERGEIST. Direção de Steven Spielberg e Tobe Hooper. Roteiro de Steven Spielberg. USA. Produzido por Frank Marshall e Steven Spielberg. Dist. MGM, 1982. 1 fita (114 min); colorido: VHS.
- PRISONER of War. Direção de Andrew Marton. Roteiro de Allen Rivkin. USA. Produzido por Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Dist. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1954. 1 fita. (81 min); p&b.
- QUANDO o Farol Ilumina a Leste (*Walk East of Beacon*) Direção de Alfred L. Werker. Roteiro de Leonard Heideman e J. Edgar Hoover. USA. Produzido por Louis De Rochemont: Dist. Columbia Pictures, 1952. 1 fita (98 min.); p&b.
- RED Snow. Direção de Harry S. Franklin e Boris Petroff. Roteiro de Orville H. Hampton Tom Hubbard. USA. Produzido por All American Film Corporation e Columbia Pictures Corporation. Dist. Columbia Pictures, 1952. 1 fita. (75 min); p&b.
- RED Rússia Revealed. Direção: S/D. Produzido por Fox Film Corporation. USA. Dist. Fox Film Corporation, 1923. 1 fita; p&b: VHS.
- SAVAGE Drums. Direção de William A. Berke. Roteiro de Fenton Earnshaw. USA. Produzido por Lippert Pictures Inc. e Tom Productions Inc. Dist. Henwood Video, 1953. 1 fita. (73 min); p&b.
- SAVAGE Mutiny. Direção de Spencer Gordon Bennet. Roteiro de Sol Shor. USA. Produzido por The Sam Katzman Corporation. Dist. Columbia Pictures, 1953. 1 fita. (73 min); p&b.
- SPARTACUS. Direção de Stanley Kubrick. Roteiro de Howard Fast e Dalton Trumbo. USA. Produzido por Bryna Productions. Dist. Universal International Pictures (UI), 1960. (198min); Colorido.

- THE AMERICANO. Direção de William Castle; Roteiro de Leslie T. White, e Guy Troper; USA. Produzido por Robert Stillman. Dist. RKO Radio Pictures Inc, 1955. (85 min); Colorido.
- THE BOY from Stalingrad. Direção de Sidney Salkow. Roteiro de Robert Arden e Robert Lee Johnson. USA. Produzido por Columbia Pictures Corporation. Dist. Columbia Pictures, 1943. 1 fita (69 min); p&b.
- THE FLYING Saucer. Direção de Mikel Conrad. Roteiro de Mikel Conrad e Howard Irving Young. USA. Produzido por Colonial Productions. Dist. Film Classics Inc, 1950. 1 fita. (1950); p&b.
- THE MAN from Planet X. Direção de Edgar G. Ulmer. Roteiro de Aubrey Wisberg e Jack Pollexfen. USA. Produzido por Mid Century Film e Sherrill Corwin. Dist. MGM/UA Distribution Company, 1951. 1 fita (70 min); p&b.
- THE SEVEN Faces of Dr. Lao. Direção de George Pal. Roteiro de Charles G. Finney e Charles Beaumont. USA. Produzido por Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Dist. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1964. (100min.); Colorido.
- THE STEEL Fist. Direção de Wesley Barry. Roteiro de C.K. Kivari Phyllis Parker. USA. Produzido por Monogram Pictures Corporation. Dist. Monogram Pictures Corporation, 1952. 1 fita (73 min); p&b.
- THE THING from Another World. Direção de Christian Nyby. Roteiro de John W. Campbell Jr. e Charles Lederer. USA. Produzido por Winchester Pictures Corporation. Dist. RKO Radio Pictures Inc, 1951. 1 cd-room. (87 min); p&b, AVI.
- THE TIME Machine. Direção de George Pal. Roteiro de H.G. Wells e David Duncan. USA. Produzido por George Pal Productions. Dist. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1960. (103min.); Colorido.
- THE WHIP Hand. Direção de William Cameron Menzies. Roteiro de George Bricker e Roy Hamilton. USA. Produzido por RKO Radio Pictures Inc. Dist. RKO Radio Pictures Inc, 1951. 1 fita. (82 min); p&b.
- THREE Russian Girls. Direção de Henry S. Kesler e Fyodor Otsep. Roteiro de Maurice Clark e Dan James. USA. Produzido por R-F Productions. Dist. United Artists, 1943. 1 fita. (81 min); p&b.
- TORMENTA sob os mares (*Hell and High Water*). Direção de Samuel Fuller. Roteiro de David Hempstead, Samuel Fuller e Jesse Lasky Jr. USA. Produzido por 20th Century Fox. Dist. Twentieth Century Fox Film Corporation, 1954. 1 cd-room (103min.) Colorido; AVI.
- TRAIADOR (*The Conspirator*) Direção de Victor Saville. Roteiro de Sally Benson. USA. Produzido por Arthur Hornblow Jr. Dist. MGM, 1949. 1 fita (87 min.); p&b: VHS.
- WHEN WORLDS Collide. Direção de Rudolph Maté. Roteiro de Edwin Balmer, Sydney Boehm e Philip Wylie. USA. Produzido por Paramount Pictures. Dist. Paramount Pictures, 1951. (83min.); Colorido.

BIBLIOGRAFIA

- ADLER, Les K; PATERSON Thomas G. Red Fascism: The Merger of Nazi Germany and Soviet Russia in the American Image of Totalitarianism, 1930s-1950s. *American Historical Review*, n 75, 1970.
- AHMAD, Aijaz. Cultura, nacionalismo e o papel dos intelectuais. In: WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy (Orgs.) *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- AHONEN, Kimmo. Red Planet Mars (1952) as a Cinematic Manifestation of the Anticommunist Crusade. In: SALMI, Hannu. *Proceedings of the Conference on Historical Representation*. Turku: University of Turku, Department of History, 2005.
- ALBERTI, Verena. A existência na história: revelações e riscos da hermenêutica. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, 1996.
- ALEGRE, Sergio. Películas de ficción y relato histórico. *História, Antropologia y Fuentes Orales: Voz e Imagen*, Barcelona, n. 18, 1997.
- ALLEN, Robert C. From exhibition to reception: reflections on the audience in film history. In: WALLER, Gregory A. *Moviegoing in America*. Malden: Blackwell Publishers Inc., 2002.
- ALLRED, Randal . Catharsis, revision, and re-enactment: Negotiating the meaning of the American Civil War. *Journal of American Culture*. Bowling Green, v. 19, ed. 4, Winter 1996.
- ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *O cinema como “agitador de almas”*: Argila, uma cena do estado novo. São Paulo: AnnaBlume, 1999.
- AMIEL, Anne. Hannah Arendt. *Política y acontecimiento*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2000.
- ARENDT, Hannah. *O Sistema totalitário*. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

- ARMS, Thomas. *Encyclopedia of the Cold War*. New York: Facts on File, 1994.
- ARMSTRONG, Charles K. The cultural cold war in Korea, 1945-1950. *The Journal of Asian Studies*, Ann Arbor, v. 62, n. 1, feb. 2003.
- AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiências do protestantismo nos EUA. *Tempo: Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense*, Niterói: Sette Letras, n. 11, 2001.
- _____. As contradições e os limites da “americanização” da América Latina: os Corpos da Paz no Brasil. In: BARBERO, Maria I.; REGALSKY, Andrés M. (Ed.) *Americanización: Estados Unidos y América Latina em el siglo XX*. Buenos Aires: EDUNTREF, 2003.
- _____. *Em nome da “América”*: Os corpos da paz no Brasil (1961-1981). São Paulo, 1999. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo. 1992.
- AZEVEDO, Débora Bithiath de. *Em nome da ordem: democracia e combate ao comunismo no Brasil (1946-1950)*. Brasília: 1992. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília. 1992.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: *Enciclopédia 5 – Anthropos – Homem*. Lisboa: Einaudi-Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.
- BALIO, Tino. *American Film Industry*. Madison: University of Wisconsin Press, 1991.
- BANDEIRA, Moniz. *Brasil-Estados-Unidos: A rivalidade emergente (1950-1988)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- _____. *Presença dos Estados Unidos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.
- _____; MELO, Clovis; ANDRADE, A. T. *O ano vermelho: a Revolução Russa e seus reflexos no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, Editora Brasiliense, 1980.
- BARBOSA, Marialva. Dando voz ao público: a questão do gênero nos estudos de recepção. In: XXIII Congresso da Intercom, Rio de Janeiro, 1999.
- _____. *Gêneros narrativos: um balanço conceitual*. Niterói: 2002. (Paper de aula).
- _____. *O público possui um rosto e uma voz: apontamentos metodológicos sobre recepção*. Niterói: 2002. (Paper de aula).
- BARRET, Michèle. Ideologia, política e hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. In: ŽIŽEK, Slavoj (Org.) *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BAUBOCK, Rainer. Towards a political theory of migrant transnationalism. *The International Migration Review*. New Cork: Fall, 2003.
- BELL, Daniel (Ed.) *The new american right*. New York: Criterion, 1955.
- BELLAH, Robert N. *The broken covenant: American civil religion in time of trial*. Chicago: University of Chicago Press, 1992

- BELTON, John. American cinema and film history. In: HILL, John; GIBSON, Pamela C. (Ed.) *The Oxford guide to film studies*. Oxford, GB: Oxford University Press, 1998.
- _____. Spectator and Screen. In: WALLER, Gregory (Ed.). *Moviegoing in America*. Malden: Blackwell Publishers Inc, 2002.
- BENSA, Alban. Da micro-história a uma antropologia crítica. In: REVEL, Jacques (Org.) *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- BERCOVITCH, Sacvan. A retórica como autoridade: puritanismo, a Bíblia e o mito da América. In: SACHS, Viola et al. *Brasil & EUA: religião e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- BERNAL, Victoria. Eritrea Goes Global: Reflections on Nationalism in a Transnational Era. *Cultural Anthropology*, Washington, feb. 2004.
- BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- BIBLIA Sagrada. Lisboa: Verbo, 1982.
- BLACK, J.L. Kanada-Votchina Amerikanskogo Imperializma: Canada and Canadian Communists in the Soviet "Coming War" Paradigm, 1946-1951. In: DONAGHY, Greg (Ed.) *Canada and the Early Cold War, 1943-1957*. Ottawa, Canada: Canadian Government Publishing, 1998.
- BLANTON, Thomas. *White House E-Mail: The Top-Secret Messages the Reagan/Bush White House Tried to Destroy/Book and Disk*. New York: New Press, 1995.
- BOBBIO, Norberto. Quais as alternativas para a democracia representativa? In: BOBBIO, Norberto et al. *O Marxismo e o Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- BONANATE, Luigi. Política dos Blocos. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 5. ed. Brasília/São Paulo: Ed. UNB/Imprensa Oficial, 2000.
- BONET, Luciano. Anticomunismo. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 5. ed. Brasília/São Paulo: Ed. UNB/Imprensa Oficial, 2000.
- BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (Org.) *Práticas da leitura*. Brasília: Estação liberdade, 1996.
- BOWERS, Lyonn. A Ameaça Vermelha. *Hollywood: cine ilustrado quinzenal*, Rio de Janeiro, n. 41, set. 1949.
- BRADBURY, Ray. The turkey that attacked New York: an introduction. In: WYNORSKI, Jim. *They came from outer space*. New York: Doubleday & Company Inc., 1980.
- BRAGA, Sérgio Soares. *Quem foi quem na Assembléia Constituinte de 1946*. v.2. Brasília: Câmara dos Deputados, 1998.

- BRANCO, Ronildo Castello. *Dicionário teórico e prático de segurança nacional e subversão*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Segurança Pública, 1977.
- BRITISH Communist Party. *The film industry: a memorandum issued by the Communist Party*. London: Farleigh Press, 1947.
- BROE, Dennis. Class, crime, and Film noir: Labor, the fugitive outsider, and the anti-authoritarian tradition. *Social Justice*, San Francisco, v. 30, n. 1, 2003.
- BURGOYNE, Robert. *A nação do filme: Hollywood examina a história dos Estados Unidos*. Brasília: Ed. UNB, 2002.
- BURKE, Peter. *Variedades da história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BURLINGAME, Roger. *A sexta coluna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- CALIL, Carlos Augusto (Org.) *Vinicius de Moraes: O cinema de meus olhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CALIL, Gilberto Grassi. *O Integralismo no Pós-Guerra: A Formação do PRP (1945-1950)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- CAMPIONE, Daniel. Hegemonia e contra-hegemonia na América Latina. In: COUTINHO, Carlos Nelson; TEIXEIRA, Andréa de Paula. *Ler Gramsci, entender a realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANCELLI, Elizabeth. Ação e repressão policial num circuito integrado internacionalmente. In: PANDOLFI, Dulce (Org.) *Repensando o Estado Novo*. São Paulo: Ed. FGV, 1999.
- CANIPE, Lee. Under God and anti-communist: How the pledge of allegiance got religion in cold war America. *Journal of Church and State*, Waco, v. 45, ed. 2, Spring 2003.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. Um conto e suas transformações: ficção científica e História. *Tempo: Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói: Sete Letras*, v. 9, n. 17, 2004.
- _____. *Análise do filme 'Gattaca': a experiência genética*. Niterói, 2002. (mimeo).
- _____. *A ficção científica, imaginário do século XX: uma introdução ao gênero*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2004.
- _____. *Ensayos*. San José, C. R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001.
- _____. *Narrativa, sentido, história*. Campinas: Papyrus, 1997.
- _____. *Sobre as representações sociais*. Niterói, 2004. (Paper de aula). (mimeo).
- _____. Sociedade e cultura: Comparação e confronto. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 29, n. 2, 2003.
- _____. Uma opinião sobre as representações sociais. In: CARDOSO, C.F. e MALERBA, J. (Orgs) *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papyrus, 2000.

- CARONE, Edgar. *A República Liberal I: instituições e classes sociais (1945-1964)*. São Paulo: Difel, 1985.
- CARVALHO, Ferdinando de. *Lembraí-vos de 35!* Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1981.
- CASEY, Steven. White House Publicity Operations During the Korean War, June 1950-June 1951. *Presidential Studies Quarterly*, Washington, v. 35, ed. 4, dec. 2005.
- CASTRO, Hebe. História social. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.) *Domínios da história*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CASTRO, Nilo André Piana de (Coord.) *Cinema e Segunda Guerra*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.
- CATANI, Afrânio Mendes. A aventura industrial e o cinema paulista (1930-1955) In: RAMOS, Fernão (Org.) *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.
- CAUSO, Roberto de Souza. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil – 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- CERRONI, Umberto. Existe uma ciência política marxista? In: BOBBIO, Norberto et al. *O Marxismo e o Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- CERRUTI, Simona. Processo e experiência: indivíduos, grupos e identidades em Turim no século XVII. In: REVEL, Jacques (Org.) *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- _____. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 13, 1994.
- _____. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (Org.) *Práticas da leitura*. Brasília: Estação liberdade, 1996.
- _____. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, 1991.
- CHÂTELET, F; PISIER-KOUCHNER, É. *As concepções políticas do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1983.
- CHILCOTE, Ronald H. *Partido Comunista Brasileiro: conflito e integração*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1982.
- CHOMSKY, Noam. *Controle da mídia: os espetaculares feitos da propaganda*. Rio de Janeiro: Graphia, 2003.
- _____. *Novas e velhas ordens mundiais*. São Paulo: Scritta, 1996.

- CHRISTOPHER, Nicholas. *Somewhere in the night: Film noir and the american city*. New York: Free Press, 1997.
- CLARENS, Carlos. *An illustrated history of horror and science-fiction films*. New York: Da Capo Press, 1997.
- CLÉMENT, Dominique. The Royal Commission on Espionage and the Spy Trials of 1946-9: A Case Study in Parliamentary Supremacy. *Journal of the Canadian Historical Association*, 2000.
- _____. The Royal Commission on Espionage, 1946-8: A Case Study in the Mobilization of the Canadian Civil Liberties Movement. *Left History*, v. 7, n. 2, 2000.
- COOKSEY, Thomas L. "Talk not of a wife". *Journal of Popular Film & Television*, Washington: Fall, v. 27, ed. 3, 1999.
- CORKIN, Stanley. *Cowboys and Free Markets: Post-World War II, Westerns and U.S. Hegemony*. *Cinema Journal*, Dallas: University of Texas Press, v. 3, n. 39, 2000.
- CRUZADA Brasileira Anticomunista. *Manifesto à nação*. Rio de Janeiro: Gráfica Jornal do Brasil, 1952.
- CYTRYNOWICZ, Roney. *Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- DAVIS, Derek H. Law, morals, and civil religion in America. *Journal of Church and State*, Waco, v. 39, ed. 3, Summer 1997.
- _____. Separation, integration, and accommodation: Religion and state in America in a nutshell. *Journal of Church and State*, Waco, v. 43, ed. 1, Winter 2001.
- DOUGLAS, J. Playing The Game: Autonomous Agents go Hollywood. In: *International Conference on Information Systems, Analysis and Synthesis, SCI 2002/ISAS*, 2002.
- DREIER, John C. *A Organização dos Estados Americanos e a crise do hemisfério*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1964.
- DULLES, John Foster. *War or Peace*. New York: Macmillan, 1950.
- EAGLETON, Terry. *Ideologia: Uma introdução*. São Paulo: Ed. UNESP/Ed. Boitempo, 1997.
- ELIAS, Beatriz. A USP nos arquivos do DOPS. *Revista Adusp*. São Paulo: Associação dos Docentes da Universidade de São Paulo, n. 13, abr. 1998.
- ENDLER, Sérgio. De Wells a Welles: rádio e ficção científica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.) *A Guerra dos Mundos, 60 anos depois*. Florianópolis: Insular, 1998.
- ESTEVE, Vicente Hernández. Teoria y técnica del análisis fílmico. In: TALENS, Jenaro et al. *Elementos para una semiótica del texto artístico*. 5. ed. Madri: Catedra, 1995.
- FALCÃO, João. *O Brasil e a 2ª Guerra*. Brasília: Ed. UNB, 1999.

- FALCON, Francisco. História e representação. In: CARDOSO, C.F. e MALERBA, J. (Orgs.) *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papyrus, 2000.
- FARGE, Arlette. *Lugares para a História*. Lisboa: Teorema, 1999.
- FEIN, Seth. New empire into old: making Mexican newsreels the Cold War Way. *Diplomatic History*, Malden, MA: Blackwell Publishing, Inc., v. 28, n. 5, nov. 2004.
- _____. Transculturated anticommunism: Cold War Hollywood in postwar Mexico. In: NORIEGA, Chon A. (Ed.) *Visible nations: Latin American cinema and video*. University of Minnesota Press, 2000.
- FENWICK, Charles G. *A organização dos Estados Americanos*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1965.
- _____. Novos aspectos do sistema de segurança coletiva. *Revista Forense*, out. 1946.
- FERRAZ, Francisco C. A. *À sombra dos carvalhos: escola superior de guerra e política no Brasil, 1948-1955*. Londrina: Ed. UEL, 1997.
- FERREIRA, Argemiro. *Caça às Bruxas. Macartismo: uma tragédia americana*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- FERREIRA, Jorge. *Prisioneiros do mito: Cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- FERREIRA, Jorge; SOARES, Mariza de C. (Org.) *A história vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- FERREL, Robert H. O preço do isolamento. In: LEUCHTENBURG, William E. (Org.) *O século inacabado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. v. 2.
- FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- _____. O filme, uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- FITZPATRICK, Kathy R. U.S. Public Diplomacy. *Vital Speeches of the Day*, New York, v. 70, ed. 13, 15 apr. 2004.
- FREELAND, Richard. *The Truman Doctrine and the origins of mccarthism: foreign policy, domestic politics and internal security – 1946-1948*. New York: Knopf, 1971.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca. Diplomacia em celulóide: Walt Disney e a diplomacia de boa vizinhança. *Transit Circle: Revista de Estudos Americanos*, v. 3, Nova Série, 2004.
- FREITAG, B; ROUANET, S. P. (Org.) *Habermas*. 2. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990.
- FRIEDRICH, Otto. *A cidade das redes: Hollywood nos anos 40*. Companhia das Letras, 1989.
- FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. *Cinema e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

- GABEL, Joseph. *Sociologia de la Alienación*. Buenos Aires: Amorrortu Ed, 1973.
- _____. *Idéologies*. Paris: Anthropos, 1974.
- _____. *A falsa consciência*. Lisboa: Guimarães & C^a Editores, 1979.
- GABLER, Neal. *Vida o filme: como o entretenimento conquistou a realidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- GARCIA, Basileu. O comunismo e a Justiça. *Revista Forense*, nov. 1950.
- GEADA, Eduardo. *O imperialismo e o fascismo no cinema*. Lisboa: Moraes editores, 1977.
- GEORGE, Jonas. The family who came in from the cold: in a suburban garden somewhere in Canada, a quiet party commemorates the start of the Cold War. *Saturday Night*, Toronto, v. 110, n. 10, dec. 1995.
- GERSTLE, Gary. *American crucible: American Nation in The Twentieth Century*. New Jersey: Princeton University Press, 2001.
- GLEN, Jeansonne. For God and Country: The American Legion, 1919-1941. *The American Historical Review*, v. 96, n. 1, feb. 1991.
- GRAMSCI, Antonio. *Antologia*. Seleção, tradução e notas de Manuel Sacristán. México: Siglo XXI, 1970.
- _____. *Concepção dialética da História*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- GRANT, Susan-Mary. For God & country: Why men joined up for the US Civil War. *History Today*, London, v. 50, ed. 7, jul. 2000.
- GRIFFITH, Robert. I Was a Communist for the FBI: The Unhappy Life and Times of Matt Cvetic. *The Journal of American History*, Bloomington, v. 89, n. 1, jun. 2002.
- _____. *The politics of fear: Joseph McCarthy and the senate*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1970.
- GRIPSRUD, Jostein. Film audiences. In: HILL, John; GIBSON, Pamela C. (Ed.) *The Oxford guide to film studies*. Oxford, GB: Oxford University Press, 1998.
- GUYER, Ruth Levy. Radioactivity and rights: clashes at Bikini Atoll. *American Journal of Public Health*, Washington, v. 91, n. 9, sep. 2001.
- HALL, Stuart. Encoding/decoding. In: HALL, Stuart et al. *Culture, media, language*. London, Birmingham: Huntchinson; CCCS, 1980.
- HALLIDAY, Fred. *The Making of The Second Cold War*. 2. ed. London: Verso, 1984.

- HAMELMAN, Steven. The deconstructive search for Oz. *Literature/Film Quarterly*, Salisbury, v. 28, ed. 4, 2000.
- HAYNES, John Earl. An Essay on Historical Writing on Domestic Communism and Anti-Communism. *The Journal of Cold War Studies*, v. 2, n. 1, Winter 2000.
- HENDERSHOT, Cyndy. Anti-Communism and Ambivalence in Red Planet Mars, Invasion USA, and The Beast of Yucca Flats. *Science Fiction Studies*, v. 28, part 2, jul. 2001.
- _____. From trauma to paranoia: Nuclear weapons, science fiction, and history. *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, Winnipeg, v. 32, n. 4, dec. 1999.
- _____. The atomic scientist, science fiction films, and paranoia: The Day the Earth Stood Still, This Island Earth, and Killers from Space. *Journal of American Culture*, Bowling Green, v. 20, n. 1, Spring 1997.
- _____. The invaded body: Paranoia and radiation anxiety in *Invaders from Mars*, *It Came from Outer Space*, and *Invasion of the Body Snatchers*. *Extrapolation*, Kent, v. 39, n. 1, Spring 1998.
- HENRIKSON, Alan K. Mental Maps. In: HOGAN, Michael J.; PATERSON, Thomas G. *Explaining the history of American foreign relations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- HERTSGAARD, Mark. *A sombra da águia: por que os Estados Unidos fascina e enfurece o mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- HESPANHA, A. M. A emergência da História. *Penélope: fazer e desfazer a História*, Lisboa, n. 5, 1991.
- HILTON, Stanley, E. *Suástica sobre o Brasil: A história da espionagem alemã no Brasil (1939-1944)*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1977.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HOROWITZ, David. *The free world colossus. A critique of American foreign policy in the Cold War*. New York: Hill and Wang, 1965.
- HUESO, Ángel Luis. *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998.
- HUGGINS, Martha K. *Polícia e política: relações Estados Unidos/América Latina*. São Paulo: Cortez Ed., 1998.
- HUGHES, J. Deconstructing the bomb: recent perspectives on nuclear history. . *British Journal for the History of Science*, Cambridge, v. 37, n. 135, part. 4, 2004.
- HUMMEL Laurel J. The U.S. Military as geographical agent: the case of Cold War Alaska. In: *Geographical Review*, New York, v. 95, ed. 1, jan. 2005.

- HUNT, Michael H. *Ideology and U.S. Foreign Policy*. New York: Yale University Press, 1987.
- INTER-AMERICAN Emergency Advisory Committee for Political Defense. *Legislação para a Defesa Política nas Repúblicas Americanas*, Montevidéo, 1947, 2 v.
- IRIYE, Akira. Culture and international history. In: HOGAN, Michael J; PATERSON, Thomas G. (Ed.) *Explaining the history of American foreign relations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- JASPER, William F. The man who "started" the Cold War. *The New American*, Appleton, v. 19, n. 1, 13 jan. 2003.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus Editora, 1996.
- JUNQUEIRA, Mary Anne. *Ao sul do Rio Grande: imaginando a América Latina em seleções: oeste, wilderness e fronteira (1942-1970)*. Bragança Paulista: EDUSF, 2000.
- KATZ, Ephraim. *The film encyclopedia*. 3. ed. New York: HaperPerennial, 1998.
- KEARNEY, M. The Local and the Global: The Anthropology of Globalization and Transnationalism. *Annual Review of Anthropology*, n. 24, 1995.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- _____. Hollywood film and society. In: HILL, John; GIBSON, Pamela C. (Ed.) *The Oxford guide to film studies*. Oxford, GB: Oxford University Press, 1998.
- KENEZ, Peter. *Cinema and Soviet Society, 1917-1953*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1992.
- KENNAN, George Frost. *American Diplomacy*. Expanded Edition. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- _____. *George Frost Kennan and the origins of containment, 1944-1946: the Kennan-Lukacs correspondence*. Columbia: University of Missouri Press, 1997.
- _____. Containment then and now. *Foreign Affairs*, v. 65, n. 4, Spring 1987.
- KING, Noel. Hermeneutics, reception aesthetics, and film interpretation. In: HILL, John; GIBSON, Pamela C. (Ed.) *The Oxford guide to film studies*. Oxford, GB: Oxford University Press, 1998.
- KIRBY, Dianne. Harry Truman's Religious Legacy. In: _____. *Religion and the Cold War*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- KLEHR, Harvey; HAYNES, John E. *The American communist movement*. New York: Twayne Publishers, 1992.
- KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

- KOSELLECK, Reinhart. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, 1992.
- KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- KRUGLER, David F. Radio's Cold War sleight of hand: The Voice of America and Republican dissent, 1950-1951. *Historical Journal of Film, Radio, and Television*, Dorchester-on-Thames, v. 19, ed. 1, mar. 1999.
- LAFEBER, Walter. *America, Russia and the Cold War. 1945-1996*. New York: McGraw-Hill, 1997.
- LAGNY, Michele. *Cine e história: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1997.
- LAMARÃO, Sérgio. Cruzada Brasileira Anticomunista – CBA. In: ABREU, Alzira Alvez de et al. (Orgs.) *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Ed. FGV/CPDOC, 2001.
- _____. Pena Boto. In: ABREU, Alzira Alvez de et al. (Orgs.) *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Ed. FGV/CPDOC, 2001.
- LATHAM, Earl. *The communist controversy in Washington: from the new deal to McCarthy*. Cambridge: Harvard University Press, 1966.
- LAWTON, Anna (Org.) *The Red Screen: Politics, Society and Art in Soviet Cinema*. London: Routledge, 1992.
- LEAB, Daniel J. I was a communist for FBI. *History Today*, London, v. 46, n. 12, dec. 1996.
- _____. *I Was a Communist for the F.B.I: The Unhappy Life and Times of Matt Cvetic*. Pittsburgh: Pennsylvania State University Press, 2000.
- LEBEL, Jean Patrick. *Cinema e ideologia*. São Paulo: Mandacaru, 1989.
- LEFF, Leonard J. The Breening of America. *PMLA*, Publications of the Modern Language Association of America, v. 3, n. 106, may 1991.
- LERA, J.M. Caparrós. Análisis crítico del cine argumental. *História, Antropologia y Fuentes Orales: Voz e Imagen*, Barcelona, n. 18, 1997.
- LERNER, Marx. *America as a civilization*. New York: Simon and Schuster, 1957. v. 1.
- _____. *America as a civilization*. New York: Simon and Schuster, 1957. v. 2.
- LEUCHTENBURG, William E. Cultura de consumo e Guerra Fria. In: _____. (Org.) *O século inacabado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. v. 2.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. (Orgs.) *Usos e abusos da história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

- LIMA, Cavalheiro. *Problemas da economia cinematográfica*. São Paulo: 1954. (mimeo).
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- LIMA, Luiz Costa. O leitor demanda (d) a literatura. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LUCONI, Stefano. Anticommunism, americanization, and ethnic identity: italian americans and the 1948 parliamentary elections in Italy. *Historian*, Winter 2000.
- MAGNOLI, Demétrio. *Da Guerra Fria à Détente*. Campinas: Papirus, 1988.
- MALERBA, Jurandir. As representações numa abordagem transdisciplinar: ainda um problema indócil, porém mais bem equacionado. In: CARDOSO, C.F. e MALERBA, J. (orgs). *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000.
- MARIANI, Bethânia. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais, 1922-1989*. Campinas: Ed. Revan, 1998.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de. *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: ECA/USP/Ed. Brasiliense, 1995.
- _____. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MASCO, Joseph. Mutant Ecologies: Radioactive Life in Post-Cold War New Mexico. *Cultural Anthropology*, Washington, v. 19, n. 4, nov. 2004.
- MATHESON, Sue. The West-Hardboiled: Adaptations of Film noir Elements, Existentialism, and Ethics in John Wayne's Westerns. *Journal of Popular Culture*, Bowling Green, v. 38, ed. 5, aug. 2005.
- MATTOS, A. C. Gomes de. *O outro lado da noite: Filme Noir*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- MAUAD, Ana Maria. As três Américas de Carmem Miranda: cultura política e cinema no contexto da política da Boa Vizinhança. *Transit Circle: Revista de Estudos Americanos*, v. 1, Nova Série, 2002.
- MACDOUGALL, Robert. Red, brown and yellow perils: Images of the American enemy in the 1940s and 1950s. *Journal of Popular Culture*, Bowling Green, v. 32, n. 4, Spring 1999.
- MCNALLY, David. Língua, história e luta de classe. In: WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy (Orgs.) *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- MCCURDY, Howard E. Fiction and imagination: How they affect public administration. *Public Administration Review*, Washington, v. 55, n. 6, nov./dec. 1995.

- MEDICI, Rita. O Conceito gramsciano de “nação hegemônica”. In: COUTINHO, Carlos Nelson; TEIXEIRA, Andréa de Paula. *Ler Gramsci, entender a realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: O cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.
- MENESES, Ulpiano T. B. de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, jul. 2003.
- MICHAEL, Pettengell. John Wayne: Prophet of the American way of Life. *Journal of Popular Film & Television*, v. 17, n. 4, Winter 1990
- MILZA, Pierre. Política interna e política externa. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.
- MONTGOMERY, David. Introduction. In: CHOMSKY, Noam (Ed.) *The Cold War & The University: toward an intellectual history of the postwar years*. New York: The New Press, 1997.
- MORAES, Denis. *O imaginário vigiado: imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- MORAIS, Fernando. *Olga*. 5. ed. São Paulo: Ed. Alfa-Omega, 1985.
- MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1978.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A “Intentona Comunista” ou a construção de uma legenda negra. *Tempo: Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói: Sete Letras*, v. 7, n. 13, jul. 2002.
- _____. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”: O anticomunismo no Brasil (1917-1964)*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2002.
- MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MULHERN, Francis. A política dos estudos culturais. In: WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy (Orgs.) *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- MUNHOZ, Sidnei J. Doutrina da Contenção. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da et al. *Enciclopédia do Século XX: Guerras & Revoluções (Eventos, Idéias & Instituições)*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- _____. Debatendo as origens da Guerra Fria. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da et al. *Enciclopédia do Século XX: Guerras & Revoluções (Eventos, Idéias & Instituições)*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- _____. Ecos da emergência da Guerra Fria no Brasil (1947-1953). *Diálogos*, Maringá, Universidade Estadual de Maringá, v. 2, n. 6, 2002.

- _____. Guerra Fria: um debate interpretativo. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da. (Org.) *O século sombrio*. Ensaios sobre as guerras e revoluções do século XX. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- _____. Revendo as origens da Guerra Fria. Maringá, 1993. (mimeo).
- MURRAY, Lawrence L. Monsters, spys, and subversives: The film industry responds to the Cold War, 1945-1955. *Jump Cut, A Review of Contemporary Media*, n. 9, 1975.
- NAFTALI, Timothy. *One Hell of a Gamble: Khrushchev, Castro, and Kennedy, 1958-1964*. New York: W.W. Norton, 1997.
- NINKOVICH, Frank. *Modernity and power: a history of the domino theory in the twentieth century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto história. São Paulo: PUC, SP, 1987.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Americanos: Representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- OLWIG, Karen Fog. "Transnational" socio-cultural systems and ethnographic research: Views from an extended field site. *The International Migration Review*, New Cork: Fall, 2003.
- PAINTER, David S. *The Cold War: an international history*. New York: Routledge, 1999.
- PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- PANDOLFI, Dulce C (Org.) *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.
- PARENTI, Michael. *A cruzada anti-comunista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- PARTENHEIMER, David. Benet's The Devil and Daniel Webster. *The Explicator*, Washington: Fall, v. 55, ed. 1, 1996.
- PECEQUILO, Cristina Soreanu. *A política externa dos Estados Unidos*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.
- PEIXOTO, Fernando. *Hollywood: episódios da histeria anticomunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- PETTENGELL, Michael. John Wayne: Profhet of the American way of Life. *Journal of Popular Film & Televisión*, v. 17, n. 4, Winter 1990.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.
- PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

- REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: REVEL, Jacques (Org.) *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- RIBEIRO, Jayme Fernandes. *Os “combatentes da paz”*: a participação dos comunistas brasileiros na Campanha pela Proibição das Armas Atômicas - 1950. Niterói, 2003. Dissertação (Mestrado em História Social Contemporânea) – Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2003.
- ROBERTSON, James Oliver. *American myth, american reality*. New York: Hill & Wang, 1994.
- ROCHE, Daniel. Uma declinação das luzes. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (Orgs.) *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- ROCKMAN, Bert. A Política nos Estados Unidos: tendências nas últimas quatro décadas. *Estudos avançados*, v. 8, n. 21, 1994.
- RODEGUERO, Carla Simone. *O Diabo é Vermelho: Imaginário Anticomunista e Igreja Católica no Rio Grande do Sul (1945-1964)*. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.
- _____. *Memórias e avaliações: norte-americanos, católicos e a recepção do anticomunismo brasileiro entre 1945 e 1964*. Porto Alegre, 2002. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2002.
- _____. Religião e patriotismo: o anticomunismo católico nos Estados Unidos e no Brasil nos anos da Guerra Fria. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: ANPUH/Humanitas, v. 22, n. 44, 2003.
- RODRIGUES, Helenice. A história como “a representação do passado”: a nova abordagem da historiografia francesa. In: CARDOSO, C.F. e MALERBA, J. (Orgs.) *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000.
- RODRIGUES, Lêda Boechat. As liberdades civis e as comissões parlamentares de inquérito nos Estados Unidos. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*, Belo Horizonte: UMG, n. 4, jul. 1958.
- ROGIN, Michael Paul. *The intellectuals and McCarthy: the radical specter*. Cambridge: MIT Press, 1967.
- ROLIM, Rivail Carvalho. *Os sentidos da desigualdade: uma história social da exclusão moral na cultura jurídico-penal brasileira – 1938/1964*. Niterói, 2004. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2004.
- ROSENTAL, Paul-André. Fredrik Barth e a microhistória. In: REVEL, Jacques (Org.) *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- RUMMERT, Sonia Maria. A hegemonia capitalista e a comunicação de massa. *Movimento: Revista da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense*. Tecnologia, Comunicação e Educação, Niterói, RJ: Intertexto, n. 5, 2002.

- RUSSELL, Dalton J. et al. *Environmental Security*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- SALVADORI, Massimo. A Crítica marxista ao stalinismo. In: HOBSBAWM, E. J. *História do marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- SANI, Giacomo. Cultura política. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 5. ed. Brasília/São Paulo: Ed. UNB/Imprensa Oficial, 2000.
- SANTOS, Rodolpho G. C. dos. *Imaginário e Representação Cultural: discos voadores e seres extraterrestres na imprensa (Brasil, 1947-60)*. Campinas, 2005. Projeto de Mestrado (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005.
- SANTUCCI, Antonio A. Individualismo, comunicação e lutas de classe. Gramsci e a sociologia política contemporânea. In: COUTINHO, Carlos Nelson; TEIXEIRA, Andréa de Paula. *Ler Gramsci, entender a realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- SARAIVA, Oscar. Reflexos do pensamento jurídico norte-americano no Direito brasileiro. *Revista Forense*, out. 1947.
- _____. Sindicalização – atestado de ideologia – prova de liberdade de manifestação de pensamento – declaração da inconstitucionalidade das leis. *Revista Forense*, jul. 1951.
- SAYRE, Nora. Assaulting Hollywood. *World Policy Journal*, New York, v. 12, n. 4, Winter 1995.
- _____. *Running time: Films of the Cold War*. New York: The Dial Press, 1982.
- SAUNDERS, Frances Stonor. *The cultural Cold War: The CIA and the world of arts and letters*. New York: The New Press, 2000.
- SCHATZ, Thomas. *O Gênio do Sistema: A era dos grandes estúdios em Hollywood*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- SCHRECKER, Ellen. *The age of McCarthysm: a brief history with documents*. New York: Bedford Books, 1994.
- _____. Immigration and internal security: Political deportations during the McCarthy era. *Science & Society*, New York, v. 60, ed. 4, Winter 1996.
- _____. McCarthyism: Political Repression and the Fear of Communism. *Social Research*, New York, v. 71, ed. 4, Winter 2004.
- SCHLESINGER JR, Arthur. *Os ciclos da história americana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos: Poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru, SP: EDUSC, 2000.
- SCHWARTZ, Stephen. Before the Movie, There Was the Man. *Wall Street Journal*, New York, 12 feb. 2001.

- SEVILLA, Sergio. *Crítica, historia y política*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- SHAW, Tony. Martyrs, Miracles, and Martians Religion and Cold War Cinematic Propaganda in the 1950s. *Journal of Cold War Studies*, v. 4, n. 2, 2002.
- _____; SBARDELLATI, John. Booting a Tramp: Charlie Chaplin, the FBI, and the Construction of the Subversive Image in Red Scare America. *Pacific Historical Review*, v. 72, n. 4, nov. 2003.
- SHAWN, Parry-Giles, J. "Camouflaged" propaganda: The Truman and Eisenhower administrations' covert manipulation of news. *Western Journal of Communication*, Salt Lake City, v. 60, n. 2, Spring 1996.
- _____. The Eisenhower Administration's conceptualization of the USIA: The development of overt and covert propaganda strategies. *Presidential Studies Quarterly*, Washington, v. 24, n. 2, Spring 1994.
- SHAW, Tony; SBARDELLATI, John. Booting a Tramp: Charlie Chaplin, the FBI, and the Construction of the Subversive Image in Red Scare America. *Pacific Historical Review*, v. 72, n. 4, nov. 2003.
- SHLAPENTOKH, Dmitry; SHLAPENTOKH, Vladimir. *Soviet Cinematography, 1918-1991: Ideological Conflict and Social Reality*. New York: Aldine de Gruyter, 1993.
- SILVA, Carla Luciana. *Onda vermelha: imaginários anticomunistas brasileiros (1931-1934)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- SILVA, Francisco C. T. da. Guerras e cinema: um encontro no tempo presente. *Tempo: Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense*, Niterói: Sette Letras, v. 8, n. 16, 2004.
- _____. Stanley Kubrick: O cinema do tempo presente. In: SILVA, Francisco C. T. da (Org.) *História e imagem*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1998.
- _____;MEDEIROS, Sabrina E.; VIANNA, Alexander, M. (Orgs.) *Dicionário crítico do pensamento da direita: idéias, instituições e personagens*. Rio de Janeiro: FAPERJ: Mauad, 2000.
- _____. Guerras e cinema: um encontro no tempo presente. *Tempo: Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense*, Niterói: Sette Letras, v. 8, n. 16, 2004.
- SILVER, Alain, WARD, Elizabeth (Ed.) *Film noir: An encyclopedic reference to the american style*. New York: Overlook Press, 1992.
- SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: AnnaBlume, 2003.
- SIMMONS, Jerold. A damned nuisance: The Production Code and the Profanity Amendment of 1954. *Journal of Popular Film & Television*. Washington, v. 25, n. 2, Summer 1997.
- _____. Challenging the Production Code: The Man with the Golden Arm. *Journal of Popular Film & Television*, Washington, v. 33, n. 1, Spring 2005.

- _____. The production code and precedent: how hollywood's censor's sought to eliminate brothels and prostitution in "From here to Eternity" and "East of Eden". *Journal of Popular Film & Television*, Washington: Fall, v. 20, n. 3, 1992.
- SHLAPENTOKH, Dmitry; SHLAPENTOKH, Vladimir. *Soviet Cinematography, 1918-1991: Ideological Conflict and Social Reality*. New York: Aldine de Gruyter, 1993.
- SKLAR, Robert. *História social do cinema americano*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.
- SMALL, Melvin. Public Opinion. In: HOGAN, Michael J; PATERSON, Thomas G. (Ed.) *Explaining the history of American foreign relations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- SNOW, Nancy. The Smith-Mundt Act of 1948. *Peace Review*, Palo Alto, v. 10, ed. 4, dec. 1998.
- SORLIN, Pierre. *Sociologia del Cine*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1985.
- SOUSA, Antonio Cícero Cassiano. *Cinema e política: o anticomunismo nos filmes sobre a Guerra Fria (1948-1969)*. Niterói, 2002. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2002.
- _____. Cinema no contexto da Guerra-Fria (1948-1969) ou como transformar o comunismo em ameaça mundial. *Transit Circle: Revista Brasileira de Estudos Americanos*, v. 4, 2005.
- SPADONI, Robert. Guilty by omission: Girding The Fountainhead for the Cold War *Literature/Film Quarterly*, Salisbury, v. 27, n. 3, 1999.
- SPIRO, H. Totalitarianism. *International Encyclopaedia of the social sciences*, New York: Mcmillan & Free Press, v. 16, 1968.
- STAIRS, Denis. Realists at Work: Canadian Policy Makers and the Politics of Transitions from Hot to Cold War. In: DONAGHY, Greg (Ed.) *Canada and the Early Cold War, 1943-1957*. Ottawa, Canada: Canadian Government Publishing, 1998.
- STEPHANSON, Anders. *Kennan and the Art of Foreign Policy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- STIERLE, Karlheinz. O que significa a recepção dos textos ficcionais? In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- STOPPINO, Mario. Totalitarismo. In: BOBBIO, Norberto et al. *Dicionário de política*. 5. ed. Brasília: Ed. UNB, 2002.
- STRADA, Michael J.; TROPER, Harold R. *Friend or foe? Russians in American film and Foreign Policy*. Lanhan, MD: The Scarecrow Press, 1997.
- STEWART, Charles J. The master conspiracy of the John Birch Society: From Communism to the New World Order. *Western Journal of Communication*, Salt Lake City: Fall, v. 66, n. 4, 2002.

TASK, David. A República Imperial. In: LEUCHTENBURG, William E. (Org.) *O século inacabado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. v. 2.

_____. Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema. London: Routledge, 1991.

TAYLOR, Richard; CHRISTIE, Ian (Orgs.) *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema*. London: Routledge, 1991.

_____. (Orgs.) *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema Documents, 1896-1939*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

TAYLOR, Richard; SPRING, Derek (Orgs.) *Stalinism and Soviet Cinema*. London: Routledge, 1993.

TENORIO, Mauricio. Profissão: Latin americanist. Richard Morse e a historiografia norte-americana da América Latina. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

THEOHARIS, Athan G. *Seeds of repression: Harry S. Truman and the origins of mccarthism*. Chicago: Quadrangle, 1971.

_____; COX, John Stuart. *The boss: J. Edgar Hoover and the great American inquisition*. Philadelphia: Temple University Press, 1988.

THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 1993.

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

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.

VALIM, Alexandre B. Cinema e Guerra Fria: Film noir, representações da sociedade norte-americana. In: ZANIRATO, Silvia H.; PELEGRINI, Sandra de Cássia A. (Orgs.) *Dimensões da imagem: Interfaces teóricas e metodológicas*. Maringá: EDUEM, 2005.

_____. “Os marcianos estão chegando!”: As divertidas e imprudentes reinvenções de um ataque alienígena no cinema e no rádio. *Diálogos*. Maringá: No prelo.

_____; MUNHOZ, Sidnei J. Comitê de Atividades Anti-Americanas (HUAC) In: SILVA, Francisco C. Teixeira da et al. *Enciclopédia do Século XX: Guerra & Revoluções (Eventos, Idéias & Instituições)*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

_____. Hollywood e Guerra Fria. In: SILVA, Francisco C. Teixeira da et al. *Enciclopédia do Século XX: Guerra & Revoluções (Eventos, Idéias & Instituições)*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

_____; NOMA, Amélia K. Film noir. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da et al. *Enciclopédia do Século XX: Guerra & Revoluções (Eventos, Idéias & Instituições)*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

VANOYE, Francis. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas: Papyrus, 1994.

- VAUGHN, Stephen. Morality and Entertainment: The Origins of the Motion Picture Production Code. *The Journal of American History*, v. 1, n. 77, jun. 1990.
- VEILLON, Olivier-René. *O cinema americano dos anos cinqüenta*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto: Uma visão antropológica. *Revista TB*, Rio de Janeiro, n. 95, out./dez. 1988.
- VERTOVEC, Steve. Migration and other modes of transnationalism: Towards conceptual cross-fertilization. *The International Migration Review*, New York: Fall, 2003.
- VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.
- WAGNER, Dave; BUHLE Paul. Communists in Outer Space: Cold War Politics in Hollywood Science Fiction of the 1950s. *FILMHÄFTET*, v. 1, n. 119, 2002.
- WEIS, W. Michael. *Cold warriors & coupes d'état: Brazilian-American relations, 1945-1964*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1993.
- WELLS, H.G. *A Guerra dos Mundos*. 4. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1953.
- WESSON, Robert G. *A nova política externa dos Estados Unidos*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.
- WIERZBICKI, James. Weird vibrations: how the theremin gave musical voice to Hollywood's extraterrestrial "others" (electronic music from 1950s science fiction films). *Journal of Popular Film and Television*, Fall, 2002.
- WHITFIELD Stephen J. *The Culture of the Cold War*. London: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1982.
- WOLOSKY, Shira. Women's bibles: Biblical interpretation in nineteenth-century American women's poetry. *Feminist Studies*, College Park, v. 28, ed. 1, Spring 2002.
- ZELINSKY, Wilbur. *Nation into State: the shifting symbolic foundations of American nationalism*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.
- ZUBOK, Vladislav. *Inside the Kremlin's Cold War*. 5. ed. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

AAU - Statement on the Rights and Responsibilities of Universities and their Faculties. 1953. Disponível em: < <http://www.aau.edu/reports/RrofU.html> >. Acesso em: 23 out. 2003.

BENÉT, Steven Vincent. The Devil and Daniel Webster. New York: Farrar & Rinehart, s.d. In: Tarlton Law Library – Law in Popular Culture Collection, e-texts. Austin: The University of Texas at Austin. Disponível em: <<http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/devil/devil.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2005.

BONAVIDES, Paulo; AMARAL, Roberto. *Textos políticos da história do Brasil*. Cancelamento do registro do PCB. Resolução n. 1.841, do TSE (7 maio 1947). Disponível em: <http://www.cebela.org.br/txtpolit/socio/vol6/F_222_02.html>. Acesso em: 02 abr. 2001.

BONAVIDES, Paulo; AMARAL, Roberto. *Textos políticos da história do Brasil*. Disponível em: <http://www.cebela.org.br/txtpolit/socio/vol6/F_225.html>. Acesso em: 03 fev. 2001.

CED VideoDisc. *The War of the Worlds*, n. 30, Fall 2003. Disponível em: <<http://www.cedmagic.com/featured/war-worlds/war-of-the-worlds.html>>. Acesso em: 07 abr. 2004.

DOMINO Theory Principle, Dwight D. Eisenhower, 1954 - *Public Papers of the Presidents. Dwight D. Eisenhower* Disponível em: <<http://coursesa.matrix.msu.edu/~hst306/documents/domino.html>>. Acesso em: 20 abr. 2003

FEHNER, Terrence R. The U.S. Department of Energy and the Cold War. Trabalho apresentado na Conferência: *The Power of Free Inquiry and Cold War International History* no *National Archives at College Park*. Maryland, 26 set. 1998. Disponível em: <<http://www.archives.gov/research/cold-war/conference/fehner.html>>. Acesso em: 25 nov. 2002.

HEUMANN Joseph K; MURRAY Robin L. Cape Town Affair: right-wing noir, South African style. *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, n. 47, 2004. Disponível em: <<http://www.ejumpcut.org/currentissue/capetown/text.html>>. Acesso em: 12 set. 2005.

I WAS a Communist for the FBI. Disponível em: <<http://www.otrcat.com/communistforfbi.htm>>. Acesso em: 08 jul. 2004.

INTERNET Movie Database. *Awards for The War of The Worlds (1953)*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0046534/awards>>. Acesso em: 02 mar. 2005.

INTERNET Movie Database [b]. *Trivia for The War of The Worlds (1953)*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0046534/trivia>>. Acesso em: 02 mar. 2005.

KAHN, Irwin. We're Being Worsted In the "War of Words". Editorial .*The Daily Pennsylvanian*. 6 oct. 1952. Disponível: <<http://www.english.upenn.edu/~afilreis/50s/war-of-words.html>>. Acesso em: 25 mar. 2004.

LEGAL Information Institute. V Amendment. Disponível em: <http://www.law.cornell.edu/anncon/html/amdt5afrag1_user.html#amdt5a_hd4>. Acesso em: 23 nov. 2005.

MASTROCCO, John. Disponível em: <<http://dvdtalk.com/dvdsavant/s96InvadersA.html>>. Acesso em: 27 out. 2005.

OAK Ridge National Laboratory. *ORNL: The First Fifty Years*. Disponível em: <http://www.ornl.gov/ornlhome/ornl_first_fifty_years.shtml>. Acesso em: 12 set. 2005.

PRESS RELEASE: Films at the National Archives in June. <http://archives.gov/media_desk/press_releases/nr00-67.html>. Acesso em: 20 jun. 2005.

RELEASE dates for Gojira (1954). Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0047034/releaseinfo>>. Acesso em: 12 jan. 2006.

RED PLANET Mars. Disponível em: <<http://monsterhunter.coldfusionvideo.com/RedPlanetMars.html>>. Acesso em: 22 nov. 2005.

SALDANHA, Jorge. *Guerra dos Mundos*. Disponível em: <<http://www.scoretrack.net/DVDwarworlds.html>>. Acesso em: 16 ago. 2005.

SIEGEL, Toby A. The Effects of Anti-Communism on Intellectualism and Creativity in the United States of America, 1999 Disponível em: <<http://www.angelfire.com/weird/essays/redscare.htm>>. Acesso em: 08 fev. 2002.

SOARES, Emily. A heavy-handed message of patriotism in "Big Jim McLain". *Special to CNN Interactive*. Disponível em: <<http://www.cnn.com/SPECIALS/cold.war/experience/culture/movie.club/big.jim.mclain/>>. Acesso em: 17 ago. 2005.

STAFFORD, Jeff. *It Came from Outer Space*. Disponível em: <<http://www.turnerclassicmovies.com/thismonth/article.jsp?cid=92463&mainArticleId=111438>>. Acesso em: 28 dez. 2005.

STATEMENT of Principles". *The Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals*. Disponível em: <http://www.terramedia.co.uk/documents/motion_picture_alliance.htm>. Acesso em: 27 nov. 2005.

THE WAR of the Worlds. *Invasion: The historical perspective*. Disponível em: <<http://www.war-ofthe-worlds.co.uk/>>. Acesso em: 25 set. 2005.

THE MOTION Picture Code. Disponível em: <<http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>>. Acesso em: 18 dez. 2005.

THE MUSIC of It Came From Outer Space. Disponível em: <<http://www.mmmrecordings.com/Music/MusicOuterSpace/musicouterspace.html>>.

WHITE, John Kenneth. 2003. Seeing Red: The Cold War and American Public Opinion. Disponível em: <http://www.archives.gov/research_room/research_topics/cold_war_history_conference/047>. Acesso em: 10 fev. 2003.

ÍNDICE DE FILMES

- All the King's Men, 111
 Artic Flight, 61
 Assignment, Paris 61
 Atomic City, 61
 Beavis and Butt-Head, 34
 Bells of Coronado, 56
 Big Jim McLain, 57, 61, 221, 224-225, 228-231
 Blaze of Glory, 242
 Bolshevism on Trial, 54
 Citizen Cohn, 110
 Confessions of a Nazi Spy, 215
 Conspirator, 50, 55-57, 74-75, 78-79, 209-210, 212
 Destination Moon, 59, 253
 Dimension X, 251
 Escape, 251
 Fighting Youth, 54
 Glory, 29
 Godzilla (Kaitei ni-man mairu kara kita daikaijû), 268
 Guilty by Suspicion, 110
 Guilty of Treason, 56
 Hell and High Water, 244
 I Married a Communist, 55, 57
 I posed as a communist for the FBI, 215
 I Was a Communist for FBI, 50, 55, 57, 213, 216, 219, 234, 282
 Invaders from Mars, 60, 238-239, 253, 259, 260-261, 263-265, 275, 282
 It Came From Outer Space, 274-275
 JFK, 29
 Journey Into Space, 251
 Luz Nova, 68
 Miami Vice TV Series, 34
 Mission to Moscow, 52, 78
 Monsier Verdoux, 111
 My Son John, 55, 61
 Never Let Me Go, 61
 Night People, 61
 Ninotchka, 54
 O comprador de fazendas, 78
 One Year in Korea, 76-77
 Pickup On South Street, 242, 244-245, 283
 Poltergeist, 34
 Prisoner of War, 61
 Rambo, 34
 Red Menace, 55, 57, 72-74, 240
 Red Planet Mars, 32, 59, 72, 232-234, 237, 240, 258
 Red Planet, 232, 237
 Red Russia Revealed, 54
 Red Snow, 61
 Savage Drums, 61
 Savage Mutiny, 61
 Sofia, 57
 Song of Rússia, 52, 56
 Spaced Invaders, 251
 Sunrise, 30
 Tales Of Tomorrow, 251
 TheAmericano, 81
 The Boy from Stalingrad, 52
 The Flying Saucer, 59
 The Front, 110
 The Great Dictator, 111
 The Iron Curtain, , 50, 55, 57, 65, 69-71, 75, 82-83, 85, 157, 167, 202, 206, 208, 213, 215
 The Man from Planet X, 60
 The North Star, 52
 The Radio Mechanics, 252
 The Seven Faces of Dr. Lao, 253
 The Steel Fist, 61
 The Thing from Another World, 60, 203, 274
 The Third Man, 47, 111
 The Time Machine, 253
 The War of the Worlds, 237, 250-253, 256-258, 264, 274, 282
 The Whip Hand, 61
 The Wizard of Oz, 260
 Them!, 60, 253, 266-269, 273-275, 282
 Three Russian Girls, 52
 Together We Live, 54
 Top Gun, 34
 Walk East of Beacon, 50, 55
 War Of The Worlds TV Series, 251
 War or Peace, 233
 When Worlds Collide, 253
 X Minus 1, 251
 007, 45

ÍNDICE REMISSIVO

A

A. Whitney Griswold, 121
 Abraham Lincoln, 120, 221, 276
 Adlai Stevenson, 122
 Adolf Berle, 148, 151
 Afrânio Mendes Catani, 62
 Agência Informativa Europa Livre, 189
 Aijaz Ahmad, 35
 Akira Iriye, 131
 Alan K. Henrikson, 90
 Alban Bensa, 159
 Albert Einstein, 116
 Alceu de Amoroso Lima, 156
 Alcino da Costa Bahia, 169, 171, 178
 Alessandro Portelli, 136
 Alexandre o Grande, 92
 Alger Hiss, 116
 Allied Artists, 259
 Amélia Kimiko Noma, 58
 American Business Consultants Inc, 113
 American Federation of Labor, 110
 American Legion, 110, 159, 222
 American way of Life, 31, 59, 61, 78, 85, 88, 95, 98, 120,
 127, 134, 219, 225, 241, 276-278
 Amílcar Dutra de Menezes, 149
 Ana Maria Mauad, 29-30, 273
 Anatole Litvac, 215
 André Fontaine, 117
 Andrea King, 232-233, 237
 Angél Luis Hueso, 100
 Ann Robinson, 250, 257
 Anne Amiel, 98
 Anthony Veiller, 232
 Antonio Gramsci, 31-36, 38, 43, 47, 67, 90, 94
 António Manuel Hespanha, 193
 Antonio Pedro Tota, 167
 Anuário Estatístico do Brasil, 63
 Aristides, 92
 Arjenian, 232, 239
 Arlette Farge, 40
 Army Signal Corps, 52
 Arruda Câmara, 162
 Arthur Franz, 259, 264
 Arthur Kennedy, 81
 Arthur Schlesinger Jr, 102
 Arthur W. Coolidge, 222
 Asia's great game, 106
 Assembléia Geral da ONU, 138
 Assembléia Nacional Constituinte, 137, 150, 162
 Associação Brasileira Cinematográfica, 63, 69
 Associação Comercial, 180
 Associação de Atores e Artistas da América, 110
 Associação do Cinema para a preservação dos ideais
 americanos, 114

Associated Actors and Artists of América, 110
 Associated Press, 120
 Association of American Universities, 121
 Atenas, 90
 Athan G. Theoharis, 125-126
 Atol de Bikini, 268
 Atol de Enewetak, 268

B

Banco do Brasil, 183
 Banco do Comércio S.A, 184
 Barbara Klinger, 28
 Barreto Pinto, 162
 Basileu Garcia, 139
 Beatriz Elias, 188
 Benedicto da Costa Netto, 147
 Bento Hermann, 81
 Bethânia Mariani, 40-41
 Bíblia, 90, 257
 Big Bug, 266
 Bill Carey, 232, 238
 Billy Graham, 94-95
 Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, 34,
 38
 Bispo de Tournai, 155, 157
 Bloqueio de Berlim, 66, 85, 105, 111
 B-movies, 50, 283
 Boris M. Stanfield, 187-189
 Bosley Crowther, 222
 Bravo, 268
 Brest-Litovsk, 102
 Bronislaw Baczko, 42-43, 99, 135, 158
 Bryan Foy, 213, 216
 Budd Boetticher, 81
 Bureau Especial Anticomunista, 168
 Bureau Ocidental de Informações, 170
 Byron Haskin, 250, 253

C

Caixa Econômica Federal, 184
 Câmara de Comércio dos Estados Unidos, 112
 Câmara de Comércio, Associação de Advogados e o poder
 legislativo havaiano, 224
 Campaign of Truth, 77
 Campanha Pró-Paz, 185
 Canadian Bar Association, 204
 Capitão Agliberto Vieira de Azevedo, 74
 Cardeal Dom Leme, 156
 Carl Friedrich, 97
 Carla Simone Rodeguero, 154, 164, 166
 Carlos Maximiliano, 137

Carlos Pena Boto, 171-175, 178
 Carmem Miranda, 28
 Carnegie Endowment for International Peace, 116
 Carol Reed, 48
 Carta do Estado Novo, 138
 Casa Branca, 91, 239
 Casa dos Comuns, 103
 Cato o Jovem, 92
 Cavalheiro Lima, 64
 Cecil Borer, 171, 177
 Cecil M. Cross, 185-186, 188-189
 Cecília Azevedo, 93-95
 Central Intelligence Agency, 51, 61-62, 118-119
 César Romero, 81
 Charles (Chip) Bohlen, 123
 Charles Armstrong, 67
 Charles G. Fenwick, 138, 141
 Charlie Chaplin, 110-111, 132
 Chris Cronyn, 232, 237-238, 241
 Cigarros Souza Cruz, 183
 Cincinnatus, 92
 Cine Metro Passeio, 74-75
 Cine Metro, 74-75
 Cine Odeon, 68, 75
 Cine Politeama, 72
 Cine Rex, 72-73
 Cine Rex, 78
 Cine Rian, 72
 Cine Ritz, 72
 Cine Roxi, 75
 Cine Trocadero, 82
 Cineac Trianon, 76
 CineColor, 259
 Cinêlandia, 29, 72, 75, 84
Circuito Comunicacional, 29, 147, 192, 193-194, 200, 280
 Ciro Flamarion Cardoso, 26-27, 31, 194, 196-197, 199-200, 202, 252-253
 Civil Service Commission, 138
 Civitella Val di Chiana, 136
 Clark Gable, 61
 Clayton Forrester, 250, 257
 Clube do Trabalhador, 189
 Clube Republicano das Mulheres do Condado de Ohio, 120
 Coliseu, 91
 Columbia Broadcasting System, 258
 Columbia Pictures, 63
 Combustíveis Esso, 183
 Comintern, 154
 Comissão de Trabalho da Câmara dos Representantes, 145
 Comissão Jurídica Interamericana, 138
 Comitê Anti-Comunista do Brasil, 168
 Comitê de Montevidéu, 142
 Comitê de Operações Governamentais, 122
 Comitê Nacional do PCB, 84
 Committee on Public Information, 77
 Committee on Territories and Insular Affairs, 223
 Common Law, 113
 Communism way of Life, 85, 118, 153, 210
 Communist Information Bureau, 83
 Companhia Docas de Santos, 184
 Companhia Siderúrgica Nacional, 184

Confederação Interamericana para a Defesa do Continente, 173
 Congresso dos Estados Unidos da América., 145
 Congresso Pro-Paz, 143
 Conselho de Controle Interaliado, 106
 Conselho de Pesquisa da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, 52
 Conselho de Segurança Nacional, 174
 Conselho Federal do Serviço Público Civil, 138
 Constituição de 1891, 137
 Constituição de 1934, 137
 Constituição de 1946, 137
 Constituição dos EUA, 137, 222
 Consulado Geral Estadunidense no Brasil, 63, 76, 179-180, 184-186, 188-190
 Containment, 104
 Coordinator of Inter-American Affairs, 184
 Correio da Manhã, 76, 152
 Correio da Noite, 76
 Corte de Apelações do Distrito de Columbia, 100
 Corte Suprema estadunidense, 146
 Counterattack, 113
 Crane Wilbur, 213, 216
 Cristina Meneguello, 28-29
 Cruzada Brasileira Anticomunista, 168, 171-175, 178
 Cruzada Brasileira de Civismo, 168
 Cruzada Brasileira Democrática, 169-171, 175, 178, 179
 Cruzada Fluminense Anti-Comunista, 169

D

Daigo Fukuryu Maru, 268
 Dalai Lama, 92
 Dalton J. Russell, 267
 Dalton Trumbo, 110
 Dana Andrews, 202, 206
 Dança das horas, 189
 Daniel Campione, 33, 35
 Daniel Faraco, 150
 Daniel J. Leab, 64, 214-215
 Daniel Webster, 228, 232
 Darius I, 92
 Darryl F. Zanuck, 52, 242
 David MacLean, 260, 263
 David McNally, 47
 David S. Painter, 119
 David Sarnoff, 258
 David Schine, 124
 Dean Acheson, 119, 127, 143
 Débora B. de Azevedo, 179
 Declaração de Filadélfia, 137
 Declaração de Washington, 141, 144
 Defesa Política do Continente, 141
 Del Ciello, 185
 Demétrio Magnoli, 105-106
 Denis Stairs, 206
 Dennis Broe, 244
 Departamento Administrativo do Serviço Público, 138
 Departamento de Estado Estadunidense, 63, 76-77, 116, 120-121, 127, 168, 180, 185, 187-190, 281
 Departamento de Imprensa e Propaganda, 164
 Departamento de Justiça, 216

Departamento de Ordem Política e Social, 53-54, 62-63, 68-72, 76-78, 82-84, 127, 132-133, 140, 144-145, 147, 159-160, 164, 169, 171, 176-177, 188, 190-191, 280
 Departamento Nacional de Estradas de Rodagem, 184
 Departamento Político e Cultural, 140
 Destino Manifesto, 31, 94
 Deutsche Mark, 105
 Dezenove não amigáveis, 112
 Dianne Kirby, 92
 Dias Gomes, 159
 Dies Committee, 109
 DIP, 149, 164
 Diretor da Divisão de Polícia Política e Social do Departamento Federal de Segurança Pública, 140
 Divisão de Informação e Educação da Tropa da Comissão Especial do Ministério da Guerra, 132
 Divisão Política do Ministério das Relações Exteriores, 141
 Dmitri Tiomkim, 274
 Dominique Clément, 205
 Douglas Gomery, 25, 30
 Douglas Kellner, 32, 34-35, 48-49
 Douglas Sirk, 29
 Doutrina de Segurança Nacional, 132
 Due Process of Law, 113
 Dwight Eisenhower, 92, 107, 110, 122-124, 127, 212, 233-234
 Dwight Taylor, 242

E

Earl Latham, 125, 126
 Eastmancolor, 259
 Ecclesia, 155
 Edgar Carone, 149-151
 Edgar Hoover, 113-114
 Edgar Hoover, 132
 Editora Horizonte, 152
 Editorial Vitória, 163
 Edmund Gwenn, 266, 272
 Edward Barret, 119
 Edward Miller, 151
 Edward Murrow, 124
 Edward Palmer Thompson, 38, 67, 94
 Eleanor Powell, 82
 Elia Kazan, 113
 Elizabeth Taylor, 79, 209
 Ellen Schrecker, 120, 125-126
 Embaixada Brasileira na URSS, 140, 145, 147, 161
 Embaixada Estadunidense no Brasil, 65, 75, 77-78, 189-190, 280-281
 Embaixada Soviética no Brasil, 177
 Embaixada Soviética no Canadá, 70, 208, 203-205
 Emilio Garroni, 199
 Emily Soares, 225
 Employment Service, 215
 Encíclica Divinis Redemptoris, 155
 Engels, 154
 Eric Hobsbawm, 136
 Érika Repovz, 35
 Ernest Lubitsch, 54
 Ernesto Moraes Leme, 188
 Escola de Birmingham, 35-36

Escola de Frankfurt, 35
 Escola Superior de Guerra, 132
 Eurico Gaspar Dutra, 148, 177-178, 189
 Evelyn F. W. Lima, 84
 Everett Douglas, 250, 254

F

F. Châtelet, 98
 F.W. Murnau, 30
 Fábio São Clemente, 71
 Federação Americana dos Trabalhadores, 110
 Federação das Indústrias, 180
Federal Bureau of Investigation, 55, 59, 64, 85, 109-110, 113-114, 122, 132-134, 174, 213, 214-216, 219-220, 222, 225, 242-243, 247, 271
 Federal Communications Commission, 258
 Felinto Muller, 182
 Festival do Filme de Veneza, 243
 Fly Wing Northrop YB-49, 257
 Folke Isaksson, 101
 Força Aérea estadunidense, 253
 Forças Armadas Brasileiras, 132, 148
 Forrest Gump, 29
 Fortnightly Law Journal, 205
 Founders Fathers, 31, 89-90, 94
 Frances Stonor Saunders, 62, 118
 Francisco Carlos Teixeira da Silva, 49
 Francisco Ferraz, 132
 Francisco Negrão de Lima, 169
 Franco do Amaral, 186
 Frank Lovejoy, 81
 Franklin Delano Roosevelt, 51-52, 102-103, 109, 148
 Fred Hartley, 145
 Fredrick Barth, 67
 Freedom of Information Act, 126
 Freitas Junior, 169, 171
 Frente Democrática Nacional, 83

G

Gardner Withrow, 140
 Gary Cooper, 225
 Gary Gerstle, 131
 Gayne Whitman, 221, 230
 Gazeta Literária de Moscou, 149
 Gazeta Literária, 149
 Gene Tierney, 202, 206
 General Robert O'Brien, 272
 General J. Howard McGrath, 52
 Gêneros
 Aventura, 25
 Comédia, 54
 Drama, 25, 50, 54-55, 61
 Ficção Científica, 50, 55, 59-60, 199, 250, 252-253, 256, 260-261, 266-268, 274-275, 283
 Fim noir, 49-50, 55, 57-58, 212, 225, 242, 244, 248, 260, 282
 Horror, 283
 Policial, 25
 Romance, 25, 50, 54, 82, 199, 209
 Thriller, 50

Western, 56, 81, 225, 282, 259
 Genghis Khan, 91
 Genne Barry, 257
 George Frost Kennan, 104, 122
 George Jonas, 203
 George Lipsitz, 30
 George Marshall, 127
 George Pal, 250, 253
 George Sadoul, 243
 George Washington, 89
 George, 203, 243, 250, 253, 259, 263, 266
 Gestapo, 134
 Getúlio Vargas, 136, 148, 150, 159, 174
 Giacomo Sani, 87
 Gilberto Calil, 161
 Gilberto Velho, 133
 Giovanne Levi, 44, 196
 Giovanni Gentile, 96
 Glenn Ford, 81
 Góis Monteiro, 144
 Good Night, and Good Luck, 110
 Gordon Douglas, 213, 266
 Gordon Jennings, 253, 254
 Governo do Estado da Bahia, 183
 Greta Garbo, 54
 Grover's Mill, 258
 Guerra Civil Espanhola, 158, 214
 Guerra Civil estadunidense, 221
 Guerra da Coréia, 60-61, 66-67, 76, 78, 111, 141, 143, 163, 234, 252, 282
 Gustavo Branco, 171
 Gustavo Corsão, 156

H

H. Alexander Smith, 234
 H. Spiro, 97, 100
 Habermas, 99
 Hadock Lobo, 68
 Hannah Arendt, 97-100
 Hans-Georg Gadamer, 43
 Hard-Boiled, 58, 248
 Harold Main, 203
 Harry Berger, 160
 Harry Bridges, 223
 Harry Horner, 232
 Harry S. Truman, 52,-54, 56, 59, 65, 77, 91, 92, 102-104, 107, 109, 114-115, 119, 125, 234
 Harvie Branscomb, 185
 Hawaiian Civil Liberties Committee, 224
 Heitor Lyra, 140
 Helena Carter, 259, 264
 Hemisphere Economic Policy, 65
 Henry Mancini, 275
 Herbert Berghof, 232, 237
 Herbert George Wells, 250-251 253
 Herbert J. Yales, 73
 Herman Stein, 275
 Hillary Brooke, 259, 263
 Histórias em Quadrinhos, 80, 199, 252
 Hitler, 74, 182, 193, 235
 House Foreign Affairs Committee, 234

House of Un-American Activities Committee, 52-57, 87, 61-62, 109-116, 132, 140, 205, 214-215, 220-221, 224-225, 228, 231, 276, 282
 Hugh Butler, 223
 Hugo Bethlem, 190
 Hugo Manhães Bethlen, 140
 Humphrey Slater, 50, 209
 Hunt, Truman, 92

I

I Congresso Contra a Intervenção Soviética na América Latina, 173
 Igor Gouzenko, 70, 157, 202-206, 208-209, 215
 Ilhas Marshall, 268
 Império Romano, 90-91
 Imprensa Popular, 179
 Imprensa Popular, 72-75, 163, 179
 Intentiona Comunista, 134-135, 159
 Inter-american Bar Association, 138
 Inter-American Emergency Advisory Committee for Political Defense, 142
 International Longshoreman and Warehouseman Union, 223
 International Telephone Telegraph Co, 137
 Irving Gertz, 275
 Irving Peress, 123
 Irwin Kahn, 67
 Ivan o Terrível, 91

J

J. Edgar Hoover, 50, 55, 59, 113, 125-126, 132-133, 214, 216, 242, 247
 J. Parnell Thomas, 111
 J.L. Black, 203
 J.M. Caparrós Lera, 200
 Jabez Stone, 228
 Jack Warner, 215
 Jacques Le Goff, 135
 Jacques Revel, 43
 James A. Forrestal, 114
 James Amess, 221, 228, 266, 271
 James Whitmore, 266, 271
 James Wierzbicki, 275
 Janet Staigner, 45
 Janete Clair, 159
 Janine Perreau, 259, 263
 Jayme Fernandes Ribeiro, 143
 Jean Patrick Lebel, 30
 Jean Peters, 242, 247
 Jean-François Sirinelli, 88
 Jean-Louis Comolli, 30-31
 Jesús Martín-Barbero, 33, 38, 46, 48-49, 131
 Jimmy Hunt, 259-260, 263
 Joan Weldon, 266, 272
 Joaquim Miguel Ferreira Vieira, 171
 Joaquim Rickard, 78
 Jockey Club, 183
 John B. Thompson, 33
 John Belton, 30
 John Birch Society, 216

John Dreier, 142
 John E. Rankin, 111, 114
 John Foster Dulles, 123, 127, 233
 John Haynes Holmes, 235
 John Hoare, 232
 John L. Balderston, 232
 John Mastrocco, 259
 John Quincy Adams, 89
 John Topa, 240
 John Tucker Battle, 259
 John Wayne, 61, 221-225, 228
 Jonathas Serrano, 156
 Jorge Ferreira, 69
 José Francisco Bias Fortes, 145
 José Oswaldo De Meira Penna, 141-142
 Joseph Francis Spellman, 187
 Joseph Gabel, 97
 Joseph Ignatius Breen, 243
 Joseph K Heumann, 242
 Joseph Masco, 268
 Joseph Raymond McCarthy, 110, 116, 120-126, 130, 140, 156, 159, 172, 173
 Jostein Gripsrud, 45
 Judy Garland, 260
 Julia Ward Howe, 221
 Julian Greenup, 184
 Junta Interamericana de Defesa, 144
 Juraci Magalhães, 150
 Juscelino Kubitschek, 191
 Justiça Eleitoral, 152, 162

K

Karen Fog Olwig, 128
 Karl Marx, 91, 154, 181
 Karl Mundt, 234
 Karlheinz Stierle, 42, 45
 Karsten Fledelius, 200-202
 Kathy Wilson, 259, 263, 265-266
 KGB, 162, 239
 Kimmo Ahonen, 232
 King Vidor, 225
 Klaus Emil Fuchs, 116
 Kremlin, 105, 122, 219, 239

L

Labor Management Relations Act, 146
 Lars Schoultz, 151
 Laurel Hummel, 203
 Lawrence L. Murrey, 221
 Leão de Ouro, 243
 Lêda Boechat Rodrigues, 110
 Lee Canipe, 95
 Legião Anti-Comunista, 168
 Legião Estudantil Anti-Comunista, 168
 Legião Feminina Anti-Comunista, 169
 Legislação para a Defesa Política nas Repúblicas Americanas, 142
 Lei de Segurança Interna, 145
 Leif Erickson, 259, 263
 Leif Furhammar, 101

Lênin, 54, 91, 114, 181, 193, 276
 Leo McCarey, 225
 Leon Theremin, 274
 Leonard J. Leff, 243
 Leonardo Van Acker, 156
 Les K. Adler, 182
 Leslie A. White, 130
 Lewis B. Schwellenbach, 145
 Lewis Martin, 237, 250
 Lincon Day, 120
 Linda Cronyn, 232, 237-239, 241
 Lindbergh, 116
 Linneu Prestes, 188
 Lloyd Brasileiro, 183
 Lojas Americanas, 183
 Loren L. Ryder, 254
 Los Alamos, 267, 268
 Louella Parsons, 216
 Louis St. Laurent, 206
 Luchino Visconti, 243
 Luciano Bonet, 51
 Lucien Goldmann, 199
 Luigi Bonanate, 51
 Luis Carlos Prestes, 83, 84, 148-151, 163, 180-181, 191
 Luiz Costa Lima, 96
 Lyonn Bowers, 73

M

M. Kearney, 129
 Macarthismo, 87, 97, 110, 114, 125-126, 140, 156, 159, 172-173
 MacCarran Internal Security Act, 117
 Mackenzie King, 204, 206
 Major General Mann, 257
 Mal Baxter, 221, 228-229, 231
 Manhattan Project, 257
 Manifesto de Agosto, 69-70, 83
 Manoel Agostinho de Freitas Junior, 169, 171, 178
 Marc Ferro, 26-28, 38, 193
 Marialva Barbosa, 39, 44, 46, 49
 Martha K. Huggins, 174, 190
 Martin Dies, 109, 112
 Martine Joly, 85
 Marvin Miller, 232, 239
 Matt Cvetic, 213-216, 219-220
 Matthew Collins, 237, 250
 Mauá Cocktail, 189
 Maurice Halbwacs, 134
 Max Lerner, 91
 Memorando 68 do Conselho Nacional de Segurança, 119
 Mesbla, 183
 Metro Goldwyn Mayer, 63, 75
 Michael Curragh, 209, 212
 Michael H. Hunt, 91
 Michael Kammen, 29
 Michael Lind, 90
 Michael Paul Rogin, 125-126
 Michael Pollak, 134
 Michel de Certeau, 42-45
 Michel Parenti, 117
 Michèle Barret, 35

Michele Lagny, 26-30, 39, 49
 Milburn Stone, 242, 259, 265
 Ministério da Agricultura, 77
 Ministério da Educação e Saúde Pública, 77
 Ministério da Guerra, 77
 Ministério da Justiça e dos Negócios Interiores, 69, 72, 82, 145, 169, 174-175, 177-178
 Ministério da Marinha, 174
 Ministério das Relações Exteriores, 142, 145, 149
 Ministério soviético dos Negócios Estrangeiros, 149
 Moisés Vinhas, 70
 Moisés Weltman, 159
 Mônica A. Kornis, 193
 Moniz Bandeira, 137, 143-144
 Monseigneur Himmer, 155
 Monteiro Lobato, 78
 Morris Ankrum, 232, 239, 259, 265
 Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals, 114, 225
 Motion Picture Association, 243
 Motion Picture Producers and Distributors of America, 243
 Motion Picture Production Code, 243
 Motion Pictures Association of América, 78
 Movimento Patriótico Anti-Comunista, 168
 Movimento pela Paz, 143
 Mutual Defense and Assistance Act, 144
 Mutual Security Act, 144

N

Nancy Olson, 221, 230
 National Archives of Canadá, 206
 National Archives, 183
 National Security Act, 119
 National Security Council, 118
 National Television Standards Committee, 258
 Negrão de Lima, 171, 174
 Néelson Belém, 68
 Nelson Rockefeller, 53, 65-66, 148
 Nero, 170
 New Deal, 109
 Nikolai Jeffs, 36
 Nikolai Zabolin, 203
 Noam Chomsky, 96, 119
 Nora Sayre, 58, 216, 282
 Norberto Bobbio, 45
 Norman Robertson, 206
 NSC-10/2, 118
 NSC-4, 118

O

O Diabo e Daniel Webster, 228
 Oak Ridge, 257
 Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations between the Américas, 65
 Office of Coordination of Film, 65
 Office of Inter-American Affairs, 65
 Office of Policy Coordination, 118
 Office of Strategic Services, 51
 Office of War Information, 65, 234
 Official Secrets Act, 205

Onslow Stevens, 266, 272
 Organização de Serviço, Imprensa e Propaganda, 161
 Organização do Tratado do Atlântico Norte, 143
 Organização dos Estados Americanos, 51
 Orley Lindgren, 232, 238
 Orson Welles, 110-111, 251, 258
 Os dez de Hollywood, 112
 Oscar Saraiva, 136, 138, 145
 Osny Duarte Pereira, 144
 Oswaldo Aranha Bandeira de Mello, 156

P

Pacto de Varsóvia, 111
 Pacto Nazi-Soviético, 182
 Padre J. Cabral, 153-154
 Palácio Guanabara, 178
 Panair do Brasil, 183
 Papa Pio XII, 155
 Paramount Films, 63
 Paramount Pictures, 76
 Partido Comunista, 39, 53, 58, 64, 83, 109-110, 115-116, 120, 122, 133, 145, 148, 149-152, 157, 159-158, 161-163, 172, 174, 177, 180-182, 191, 213-215, 233
 Partido de Representação Popular, 160
 Partido Democrata Cristão, 180
 Partido Social Democrático, 162
 Partido Socialista Revolucionário, 181
 Partido Trabalhista Brasileiro, 162
 Pat Blake, 259, 264
 Paul Nitze, 119
 PC-6444, 204
 Pearl Harbor, 65, 222, 224, 229
 Pedro Lafayete, 182
 Pedro o Grande, 91
 Pennsylvania's Employment Service, 213
 Pereira Lira, 152
 Permanent Investigating Subcommittee of the Government Operations Committee, 110
 Peter Burke, 36, 40, 43
 Peter Graves, 232-233, 237
 Philips do Brasil, 183
 Pierre Bourdieu, 193
 Pierre Nora, 134, 136
 Pierre Sorlin, 26-27
 Pisier-Kouchner, 98, 108
 Plano Marshall, 104-105, 115, 127, 140, 234
 Plínio Salgado, 160-161
 Polícia Federal Canadense, 208
 Policy Planning Staff do State Department, 118-119
 Política de Boa Vizinhança, 62
 Prado Kelly, 150
 Primeira Guerra Mundial, 102
 Procuradoria da República, 145
 Production Code Administration, 243
 Programa de Lealdade dos Empregados, 114
 Projeto de Escritores do *Works Progress Administration*, 109

Q

Quarta Internacional, 181

Quarta Reunião de Consulta dos Ministérios das Relações
Exteriores das Repúblicas Americanas, 140-141
Quarta Reunião de Consulta, 140-141, 143, 173
Quinta Emenda, 113, 123, 229, 231

R

Rádio Cruzeiro do Sul, 189
Rádio Excelsior, 189
Rádio Mauá, 189
Rádio Ministério da Educação, 189
Rádio Roquete Pinto, 189
Rádio Tupi, 189
Ralph W. Zwicker, 123
Raul Fernandes, 138, 145
Ray Bradbury, 275
Raymond Williams, 31, 34-35
Raymundo Nonato Bentes Pampolha, 177-178
RCA Victor, 183, 258
Reader's Digest, 167, 168
Red Channels, 113
Republic Pictures, 72, 73
República Romana, 90, 92
Restatements of The Law, 137
Reverendo Thomas Dixon, 54
Richard Freeland, 125-126
Richard Johnson, 35
Richard Kiley, 242, 247
Richard Nixon, 53, 110, 116
Richard Rovere, 121
Richard Widmark, 242, 244, 247
Rita Médici, 36
Robert Allen, 26, 31
Robert Burgoyne, 30
Robert C. Allen, 46-47
Robert Graham, 266, 271
Robert Griffith, 125-126, 216
Robert Henreid, 229
Robert J. Oppenheimer, 116
Robert MacDougall, 117, 182
Robert McDougall, 234
Robert N. Bellah, 93
Robert Rossen, 111
Robert Spadoni, 267
Robert Stilman, 81
Robert Taylor, 56, 79, 209
Roberto Alves, 175
Robin L. Murray, 242
Rodolpho G. C. dos Santos, 251
Rodrigo Patto Sá Motta, 134, 153-155, 160, 165-167, 178, 185
Roger Chartier, 37-38, 40-43, 49, 51, 193-196
Roma, 91-92
Ronald H. Chilcote, 83, 152
Ronald Oakley, 93
Ronald Reagan, 61, 97, 110, 125
Rongerik, Rongelap, 268
Rotary Club, 189
Royal Canadian Air Force, 203
Royal Commission on Espionage, 204-206
Rui Barbosa, 137, 170
Russel Nye, 93

S

Sacvan Bercovitch, 90
Sam Dent, 81
Sam Wood, 114, 225
Samuel Dickstein, 109
Samuel Fuller, 242-244, 249, 283
Santa Maria Coutinho, 182
Scotland Yard, 213
Screen Actors Guild, 110
Secretaria de Estado, 140, 169
See it Now, 124
Segunda Guerra Mundial, 127, 132-134, 141, 148, 158, 161, 164, 166, 168, 172, 179
Segunda Reunião de Ministros do Exterior, 142
Segundo Congresso Contra a Intervenção Soviética na América Latina, 173
Segurança Nacional, 132, 154
Senate Foreign Relations Committee, 121, 234
Serge Berstein, 88, 93
Serge Moscovici, 197
Sergio Alegre, 30, 50
Sergio Sevilla, 129
Sermão da Montanha, , 32, 239
Serviço Social da Indústria, 179, 183, 186-190
Seth Fein, 53, 61, 78
Sidnei J. Munhoz, 84, 101, 102, 105, 162
Siegfried Kracauer, 36, 193
Sigmund Neuman, 96
Simona Cerruti, 136
Smith-Mundt Act, 77, 185, 234
Soares de Pina, 161
Social Security Administration, 238
Sociedade Amigos do Brasil, 168, 181
Sociedade Brasileira de Direito Internacional, 138
Stálin, 72-73, 91, 101, 103, 106, 154, 160-161, 170, 176, 181-182, 193, 209, 219, 235, 241, 248, 276
Standart Oil of New Jersey, 137-138
Stanley Kubrick, 49
Star System, 28, 32
Stephen Schwartz, 214
Steve Nelson, 214
Steve Vertovec, 129
Steven Vincent Benét, 228
Stewart, 232, 238
Stuart Hall, 34-35, 44
Stuart Kelston, 259, 264
Sue Matheson, 225
Super Cinecolor, 259
Superior Tribunal Eleitoral, 152, 177
Suprema Corte dos EUA, 64
Sylvia Van Buren, 250, 257

T

Taft-Hartley, 122, 146
Teoria dos Dominós, 106-107, 212
Terceira Guerra Mundial, 175
Terceira Resolução de Consulta dos Ministros das Relações Exteriores das Repúblicas Americanas, 141
Terceira Reunião de Consulta, 142
Terceiro Reich, 237

Terry Eagleton, 32
 The Battle Hymn of the Republic, 220-221, 228
 The Crime of the Century, 50, 55
 The Office of The Coordinator of Inter-American Affairs, 65
 The Radio Corporation of America, 258
 The Royal Bank of Canadá, 183
 The Sources of Soviet Conduct, 167
 Theatre for Freedom Inc, 225
 Thelma Ritter, 242, 247
 Theodor Adorno, 38
 Theremin, 274-275
 Thomas C. Clarke, 145
 Thomas G. Paterson, 182
 Thomas Jefferson, 89, 219
 Tony Bennett, 28, 44
 Tratado Interamericano de Assistência Recíproca, 51
 Tribunal Superior Eleitoral, 162
 Tristão de Athayde, 156
 Trotsky, 54, 182
 Turner Shelton, 78
 Twentieth Century Fox, 202, 215, 242, 259
 Tzvetan Todorov, 199

U

U.A. of Brasil Inc, 63
 U.S. War Department, 52
 União Cultural Brasil/EUA, 189
 União de Resistência Nacional, 168, 180-181
 União Democrática Socialista, 181
 União Nacional, 69
 União Socialista Popular, 181
 United States Advisory Commission on Educational Exchange, 185
 United States Information and Educational Exchange, 77, 184-186, 188-190
 United States Information Service, 76-78
 Universal Films, 63, 275
 Universidade da Bahia, 189
 Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, 189
 Universidade do Recife, 189

V

Victória da Inglaterra, 92
 Vinícius de Moraes, 63
 Vitor Fleming, 260
 Vitória Bernal, 128
 Voz da América, 234, 239

W

W. Micheal Weis, 123
 W. Yates, 266
 W.H.M. Chitty, 205
 Wall Street, 74
 Walt Disney, 225
 Walter Gerstungen, 170
 Walter Sande, 232, 238
 War Measures Act, 204
 Warner Brothers, 63-64, 215

Watergate, 126
 Wayne-Fellows, 221
 Westminster College, 103, 152
 Whirling Disc, 258
 White anglo-saxon protestant, 125
 Whittaker Chambers, 116
 William Benton, 127
 William C. Bullitt, 115
 William Castle, 81
 William Fox, 30
 William J. Donovan, 51
 William L. Alden, 251
 Willis Bouchey, 232, 239, 242
 Winston Churchill, 53, 103, 152
 Woodrow Wilson, 77
 World Council of Churches, 92

Z

Zbigniew Brzezinski, 97

