

DIPLOMACIA HOLLYWOODIANA : ESTADO, INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA E AS RELAÇÕES INTERAMERICANAS DURANTE A II GUERRA MUNDIAL

ÉRICA GOMES DANIEL MONTEIRO*

All of America is working today for the defense of democracy, and the men and women of the motion picture industry are in the front line of the workers. We are serving our nation, but our services is international, for the cause of one of the democracies is the cause of all of the democracies.

Edward Arnold, president, Screen Actors Guild, 1941. (Trecho do discurso “The Other Side of Hollywood”, proferido na reunião do Rotary Club Internacional de Denver em 18 de junho de 1941.)

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

O objetivo desta comunicação é analisar a parceria firmada entre o governo norte-americano, através do OCIAA (*Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*)¹, e a indústria cinematográfica norte-americana, com a criação da *Motion Picture Society for the América (MPSA)*. O intuito é perceber como se estabeleceu a vinculação dos interesses da política externa dos EUA com os dos grandes estúdios de Hollywood para América Latina durante a II Guerra Mundial.

A Quarta Dimensão das Relações Internacionais

Este trabalho se apóia na corrente de pensamento das Relações Internacionais que ampliou e redefiniu esse campo de estudo, que deixou de compreendê-lo como apenas circunscrito às relações interestatais e passou a dar ênfase também às relações

* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ, sob orientação do professor Dr. Carlos Fico. Bolsista do CNPq.

¹ A partir deste ponto esta agência será denominada como OCIAA ou Office. Exceto quando especificado, esta é a fonte das informações sobre o OCIAA, (ROWLAND, 1947).

culturais entre os países e ao papel dos atores não-estatais no processo de definição da política externa dos países. (NOGUEIRA, 2005: 159).

Essa corrente de pensamento defende que no seio das problemáticas tradicionais, econômica, política e militar, analisadas nos estudos das relações internacionais, seja introduzido um novo campo que enfatiza a abordagem das relações culturais entre os países.

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

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

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

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

Por relações culturais internacionais, compreendido a partir da abordagem de Lessa, se entende “um universo amplo que comporta as relações orquestradas e estabelecidas com o concurso direto ou indireto do Estado. Podem ser fruto de uma

política de Estado ou do desejo de grupos da sociedade civil de estabelecerem, ou estreitarem, contatos e laços entre si.” (Ibidem)

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

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

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

Para Lessa,

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

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

Desta forma, acreditamos que para se ter uma melhor compreensão das relações internacionais do período é imprescindível incluir a dimensão cultural. Afinal como salienta Purcell (2010:487-522):

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

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

A MOTIOM PICTURES SOCIETY FOR THE AMERICA E A PARCERIA DA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA HOLLYWODIANA COM O GOVERNO NORTE-AMERICANO DURANTE A II GUERRA MUNDIAL

O OCIAA acreditava que o cinema era um veículo extremamente eficaz para a promoção da política de boa vizinhança, no entanto, para que fosse usado em todo o seu potencial era necessário, dentre outros aspectos, que a produção dos filmes pelos estúdios fosse monitorada, para evitar, sobretudo, a veiculação de imagens equivocadas do povo dos Estados Unidos aos olhos dos latino-americanos, e para que os latinos não fossem estereotipados nas produções.

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

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

O OCIAA acreditava que através dessa abordagem cooperativa com os homens do setor cinematográfico, via *Motion Picture Society for the América*², seria possível, sobretudo, ter um maior controle sobre as produções dos estúdios hollywoodianos destinado à América Latina e que o material que pudesse ser ofensivo às outras repúblicas americanas seria totalmente eliminado.

A documentação do OCIAA, que relata sua criação, salienta que a estrutura dessa corporação era um pouco diferente das demais da Costa Leste dos Estados Unidos, pois tinha como premissa trazer um novo conceito de relacionamento entre o governo (através do OCIAA), a indústria e as pessoas de outras nações (NARA, Box 229. MPSA:1). A Society foi “new in another respect. It approached the industry in a cooperative effort – mutually advantageous –rather than as an official representative of government with set formulas, directives and “orders from Washington””.³ (IBIDEM)

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

A Society buscava criar uma imagem de corporação independente do julgo governamental, talvez para minimizar temores, por parte das empresas, de uma grande interferência do Estado em suas produções; o que feria os princípios do liberalismo norte-americano. Afinal, longas batalhas já haviam sido travadas entre o governo e os estúdios no que tange à censura de filmes e o monopólio por parte dos grandes estúdios da produção, da distribuição e da exposição dos filmes (EPSTEIN, 2008). Tais embates

² A partir deste momento a *Motion Picture Society for the América* será denominada simplesmente como Society ou MPSA.

³ “nova em outro aspecto. Ela aproximou a indústria, em um esforço cooperativo - mutuamente vantajoso - não como um representante oficial do governo com o conjunto de fórmulas, diretivas e "ordens de Washington".

culminaram com a criação do código HAYS, em 1930, que regulava a indústria cinematográfica, e do PCA (Production Code Administration), em 1934, que foi um órgão responsável por avaliar o que poderia ser produzido e veiculado nos filmes nos EUA (KOPPES, 1990).

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

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

Segundo seu artigo de Incorporação, a finalidade da MPSA era fortalecer, coordenar e melhorar os laços entre os Estados Unidos e as outras repúblicas americanas, através da educação, do intercâmbio de idéias e de informações. Correlacionar, analisar e divulgar ideias e informações relacionadas com as atividades cinematográficas que afetavam a América Latina. Estreitar as relações culturais entre os Estados Unidos e as outras repúblicas americanas. Fazer todas as considerações prévias relativas à indústria cinematográfica. Incentivar a produção de imagens favoráveis do povo norte-americano e sugerir modificações em imagens que os falseassem perante os latinos. Contratar artistas latino-americanos para as produções de Hollywood. Entreter visitantes latino-americanos promovendo atividades recreativas e promovendo encontros empresariais e beneficentes para alcançar os objetivos acima citados. Assinar contratos, desde que não ferissem o estatuto social da Society, com pessoas, corporações, associações e órgãos governamentais que pudessem dar-lhes privilégios e facilitar seus trabalhos.(NARA, Box 229, Articles of Incorporation of MPSA: 2)

Ajudar no intercâmbio técnico com mexicanos, brasileiros, argentinos e chilenos. Manter estreito contato com a diplomacia latino-americana e com os seus representantes consulares. Cooperar estreitamente com os produtores e distribuidores norte-americanos, ajudando os seus especialistas latino-americanos e, sobretudo, chamando a atenção do setor a qualquer problema relacionado à censura de suas produções e em que medida esta afetava a reação da audiência latino-americana. Manter contato estreito com as

outras agências de filmes do governo, especialmente as agências militares, situadas em Hollywood. (IBIDEM)

Assim sendo, Washington acreditava que uma sociedade formada por membros da própria indústria teria mais êxito no estreitamento das relações entre o governo e os estúdios cinematográficos do que agências e homens ligados a burocracia estatal. Ao estimular a criação da MPSA a Casa Branca buscou apaziguar antigas desavenças surgidas entre o governo e a indústria cinematográfica, sobretudo em relação aos monopólios, e ao mesmo tempo esperava seduzir mais membros deste ramo para trabalharem em prol da boa vizinhança.

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

Em 1 de Abril de 1941, o governo dos Estados Unidos, através do OCIAA, assina o primeiro contrato (Contract No. NDCar-51) (IDEM, Draft:2) com a MPSA, que destinava 36 mil dólares para a operação desta corporação pelo período de um ano a contar da assinatura do acordo. O contrato assinado com o OCIAA estabelecia que a Society deveria:

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

industry as may be agreed on between the Contractor and the Coordinator⁴.
(NARA, Box 229, Contrato OEMcr-158:1-2.)

Assim sendo, no mês seguinte ao de sua criação a Society passou a atuar como uma ponte entre a Divisão de Cinema do Office e os industriais do setor cinematográfico de Hollywood. Como salienta Tota “O Office não precisava gastar muito dinheiro com a produção dos filmes, graças à familiaridade de Rockefeller e, principalmente John Hay Whitney com os grandes moguls da indústria cinematográfica. O “patriotismo” dos industriais de cinema na luta contra o Eixo era, também, uma oportunidade de obter lucros fantásticos”. (TOTA, 2000:66)

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

Afinal com a eclosão da guerra o mercado europeu ficou comprometido, restando assim o latino americano. Segundo a documentação os trabalhos da Society passaram por três fases: o período de familiarização por parte dos membros da indústria cinematográfica, com os aspectos físicos e socioeconômicos das outras repúblicas americanas; o período em que a guerra ameaçava o Hemisfério Ocidental e o período do pós-guerra.

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

“The origins of the Motion Picture Society disclosed the participation of the outstanding men and women of the motion picture industry. From the board of directors to the smallest committee, the roster of the Society contains the names which are associated with the finest motion pictures

⁴ (a) para atuar como intermediário entre o Office e a Associação da Motion Picture Producers, Inc., seus membros, as corporações de atores e organizações, a Academia Cinematográfica de Artes e Ciências, e indivíduos da indústria cinematográfica, (b) para representar o Office nas várias comissões da indústria cinematográfica que podem ser estabelecidos ao longo do tempo, (c) correlacionar, revisar, e difundir informações e idéias que lidam com as atividades cinematográficas e que afetam as outras repúblicas americanas, (d) revisar livros, cenários, e sugerir para uso em conexão com as atividades nas outras repúblicas americanas, (e) supervisionar e conferir na produção de filmes relacionados com a defesa nacional e a moral, o esforço de guerra dos Estados Unidos e as relações e atividades inter-americanas, de forma que as políticas do Office expressem e dê o devido respeito a tais questões, (f) prestar assistência, apresentar relatório sobre todos os projetos de filmes na Califórnia que se relaciona de alguma forma com o programa do Office, (g) criar e estimular o interesse público em todos os projetos deste tipo, sempre que necessário, e (h) realizar quaisquer outras atividades relacionadas com a indústria cinematográfica que possa ser acordada entre o contratante e o Office. (Este contrato, assinado em 30 de Abril de 1942, ratifica o contrato NDcar-51.)

ever made and the vastly successful business operations which have produced, controlled and distributed these pictures”⁵. (NARA, Box 229, MPSA: 3.)

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

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

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

*The area of the world in which it proposed to operate was known only in dim outline to many of the people who were to work for and with the Society. This was the vast land area extending from the Rio Grande to the rocky coast of Tierra del Fuego at the foot of Patagonia. Mexico was, of course, known and visited by a few persons associated with the motion picture industry. However, South America was geographically unfamiliar to almost everyone, and many at that time still had to become familiar with the political, social and economic life of all Latin American neighbors*⁶. (NARA, Box 229, MPSA: 1.)

Desta forma, para realizar os objetivos da Society, as pessoas associadas à indústria de filmes que a compunham tinham que estudar a América Latina. Como era

⁵ As origens da Motion Picture Society contaram com a participação de homens e de mulheres notáveis da indústria cinematográfica. Desde o conselho de diretores ao comitê mais simples, a lista da Society contém nomes que estão associados com os mais famosos filmes já realizados e de enorme sucesso nas operações que tenham produzido, controlado e distribuído.

⁶ A área do mundo em que foi proposto operar era pouco conhecida para muitas das pessoas que estavam trabalhando para e com a Society. Esta era a vasta área territorial que se estendia do Rio Grande a costa rochosa da Terra do Fogo aos pés da Patagônia. O México era, naturalmente, conhecido e visitado por algumas pessoas associadas à indústria do filme. No entanto, a América do Sul era geograficamente desconhecida para quase todos, e muitos, nessa época, ainda tinham de se familiarizar com a vida política, social e econômica de toda a América Latina.

necessário obter, sugerir e processar histórias que interessassem a região a MPSA criou uma comissão de história. Esta comissão atuava fornecendo idéias, histórias e todo tipo de material que pudesse ser conveniente para a Society utilizar nos mercados da América Latina.

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

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

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

Criou-se também um comitê especial para trabalhar com músicos latino-americanos e com membros da *Latin American Consular Association*, em Hollywood. Este comitê foi concebido para trabalhar em conjunto com o de viagens, sua função era determinar a conveniência de cada viagem, os músicos que estavam disponíveis para realizá-las e outras informações pertinentes.

Durante a estruturação da MPSA formou-se também um comitê de direção de arte. Foi através desse comitê “that various ideas of a subordinate and miscellaneous nature, but with real interest to Latin America, were to be included in pictures produced in the United States” (NARA, Box 229, MPSA:1). Essa comissão também trabalhou na localização de trabalhos produzidos por latino americanos. O passo seguinte da Society foi estudar a produção de imagens dos Estados Unidos que era veiculada na América

Latina, particularmente analisar as instalações de produção de filmes na América Latina.

A Society trabalhava em parceria com a Academia cinematográfica, uma das formas de parceria se deu na implantação de um comitê concebido com o intuito de perceber os aspectos culturais da indústria cinematográfica e como estes estavam se relacionado com a solidariedade hemisférica.

Durante sua formação a MPSA criou também comissões adicionais como a presidida por Nat Finston, que era diretor dos estúdios da M.G.M, esta era responsável por todos os assuntos relativos a música, além de uma comissão de gestores estrangeiros. A documentação pesquisada informa que seis meses após a sua criação, todos os grandes estúdios cinematográficos americanos estavam representados no comitê de gestores estrangeiros da Society. Faziam parte deste comitê os seguintes representantes dos estúdios: Luigi Luraschi (Paramount), Robert Vogel (MGM), Addison Durland (Hays Office), Harold Sugarman (Universal), Eli Levy (Columbia), Col. Jason Joy (20th Fox), Carl Schaefer (Warner Bros.), Wm. Gordon (RKO), Walter Goetz (Republic). (IBIDEM:7)

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

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

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

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

A presença de Kenneth Thomson nos quadros do OCIAA fez com que John Lockwood conselheiro e secretário do Office pedisse esclarecimentos ao Diretor da Divisão de Cinema do OCIAA Frank Alstock através de uma carta. Alstock ao respondê-lo afirma que Thomson havia sido contratado para ser o secretário executivo da Society, que havia sido criada para acelerar os trabalhos do Office em Hollywood. Alstock esclarece que o Conselho Administrativo dessa organização é constituído pelos diretores executivos dos principais estúdios e corporações de Hollywood. Seu presidente neste período é Y. Frank Freeman ex-chefe da Paramount e presidente da *Motion Picture Producers Association*. Alstock salienta que as funções de Thomson eram tanto administrativa quanto promocionais, ele supervisiona o funcionamento das diversas comissões organizadas dentro da indústria para facilitar o trabalho do OCIAA, atuando como o contato deste em Hollywood, desempenhando lá as mesmas funções do Escritório da Divisão de Cinema de New York. Thomson era secretário executivo da *Screen Actor's Guild*, no entanto, não era representante trabalhista do Office nesta corporação. Alstock afirma em sua carta que Thomson sempre compreendeu que as duas posições não são inter-relacionadas.

Esse esclarecimento feito por Alstock a Lockwood demonstra que o grande número de pessoas ligadas aos cinematográficos nos quadros do OCIAA, deve ter causado uma certa “estranheza”, afinal o que Lockwood pede para Alstock é que se esclareça qual o status de Thomson na organização (OCIAA) deles. (NARA, Box 229, carta de Frank Alstock director da Divisão de Cinema do Office para John Lockwood, de 28 de Agosto de 1941:1-2).

Ao analisar o relatório de atividades do primeiro mês de atuação da Society Nelson Rockefeller, escreve um rascunho de uma carta endereçada a Kenneth Thomson. Nesta Rockefeller corrobora com os elogios feitos por Whitney, chefe da Divisão de Cinema do Office, aos trabalhos desenvolvidos por Thomson. Ele se diz impressionado, não só pelo número e variedade das atividades que vinham sendo desenvolvidas pela Society, em cooperação com a indústria cinematográfica, em nome do OCIAA, mas, sobretudo, pela forma como estes estavam relacionados com a promoção da compreensão mútua e da boa vontade entre os Estados Unidos e as outras repúblicas vizinhas do Sul. Rockefeller salienta, que o primeiro pagamento do contrato feito com a Society seria feito logo e que iria acompanhar, através de novos relatórios, como os

trabalhos da Society progrediam. (NARA, Box 229, Commerce Department Building, Washington, D.C., Draft de carta de Nelson Rockefeller para Kenneth Thomson, secretário executivo da Society.)

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

Podemos notar na pesquisa que o primeiro ano de atuação da Society foi dedicada, a seleção de homens da área de cinema que iriam compor seus quadros, a montagem de comissões, ao estabelecimento de sua sede, ao levantamento de dados e familiarização por parte dos homens da indústria cinematográfica em relação às outras republicas americanas, a divulgação dos objetivos da corporação para outras instituições, associações e órgãos governamentais dentre outras ações. Encontramos na pesquisa documentos que confirmam a atuação da MPSA até 1945. O último contrato firmado com o OCIAA, descoberto durante a pesquisa, abrange o período de 1 de julho de 1944 até 30 de junho de 1945. (IDEM, Carta de 21 de junho de 1944, de Nelson Rockefeller para Harold C. Hopper, presidente da Society.)

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

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

Assim sendo a atuação da MPSA foi de fundamental importância para que os projetos de filmes destinados a América Latina fossem parte de um projeto de diplomacia cultural que se coadunava com os princípios e diretrizes traçados pela política externa norte-americana do período para esta região.(PURCELL, 2010:1) Dentre os filmes realizados através do trabalho de membros da Society, temos os clássicos da boa vizinhança dos estúdios Disney: “Saludos Amigos” (Alô Amigos) e “Os Três Cavalheiros” (Você Já Foi a Bahia). (FREIRE-MEDEIROS, 2004:60-79).

A pesquisa demonstra que se de um lado a indústria cinematográfica começava a perceber que teria um importante papel a desempenhar no esforço de guerra e que a América Latina era um enorme mercado para suas produções, devendo assim ser mais explorado.

Por outro, o governo F. D. Roosevelt havia se convencido de que Hollywood tinha um papel essencial na divulgação de imagens, mensagens que fomentassem as relações interamericanas e que dissipassem percepções negativas dos latino-americanos em relação aos Estados Unidos. Desta forma, a necessidade do governo norte-americano de estreitar suas relações com a América Latina durante a II Guerra Mundial possibilitaram uma convergência dos interesses diplomáticos das agências governamentais com o necessidade de expansão da indústria de Hollywood nesta região.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COOMBS, Phillip H. *The Fourth Dimension of Foreign Policy: Educational and Cultural Affairs*. New York, Harper & Row Publisher, 1964.

EPSTEIN, Eduard Jay. *O Grande Filme. Dinheiro e poder em Hollywood*. São Paulo: Summus, 2008.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. Diplomacia em Celulóide: Walt Disney e a política de boa vizinhança. *Transit Circle*, vol. 3, 2004, p. 60-79.

GABLER, Neal. *Walt Disney: o Triunfo da Imaginação Americana*. Osasco-São Paulo: Nosso Século Editora, 2009.

KOPPEL, Clayton R. e BLACK, Gregory D. *Hollywood Goes to War. How politics, profits and propaganda shaped World War II movies*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1990.

LESSA, Mônica Leite. “Relações Culturais Internacional”, in: MENEZES, Lená Medeiros; ROLLEMBERG, Denise; e MUNTEAL FILHO, Oswaldo. *Novos olhares sobre o político: novas perspectivas, novas abordagens e novos problemas*, Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002, p. 12.

MAUAD, Ana Maria. “Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942)”, *Revista Brasileira de História*, vol 25, n. 49, São Paulo, Jan./Junho, 2005.

MESQUITA, Silvana de Queiroz Nery. “A Política Cultural norte-americana no Brasil: o caso do OCIAA e o papel das *Seleções Reader’s Digest* 1940-1946”. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

NOGUEIRA, João Pontes e MESSARI, Nizar. *Teoria das Relações Internacionais. Correntes e Debates*. Rio de Janeiro: Campus, 2005.

PURCELL, Fernando. “Cine, propaganda Y el mundo de Disney en Chile durante la Segunda Guerra Mundial”, *Historia*, n. 43, vol. 2, Julio-Diciembre, 2010, p. 487-522.

ROWLAND, Donald, W. (dir.). *History of the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs –Historical Reports on War Administration*, Washington: Government Printing Office, 1947.

TOTA, Pedro A. *O Imperialismo Sedutor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.