

*ANAIS DO III ENCONTRO  
NACIONAL DE HISTÓRIA DOS  
ESTADOS UNIDOS*

**Vol. 2 No. 1 Mai. 2016**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio)

ENCONTRO NACIONAL  
DE HISTÓRIA DOS  
ESTADOS UNIDOS

*Anais*

**Reitor**

Luiz Pedro San Gil Jutuca

**Vice-reitor**

Antonio Jose Ledo Alves da Cunha

**Coordenação da Pós-Graduação em História**

Pedro Caldas

**Vice-Coordenação da Pós-Graduação em História**

Marcos Sanches

**Presidente da Comissão Organizadora**

Flávio Limonic

**Organizadores:**

Érika Rachel Guimarães Soares Alves — UFRJ

Gustavo Mor Malossi — UFF

João Gilberto Neves Saraiva — UFF

Marco de Almeida Fornaciari — UFF

Rodrigo Farias de Sousa — IUPERJ

**Comissão científica:**

Alexandre Guilherme da Cruz Alves Junior — UNIFAP

Bárbara Maria de Albuquerque Mitchell — UFRJ

Carlos Vinicius Silva dos Santos — UFRJ

Cecília da Silva Azevedo — UFF

Roberto Moll Neto — IFF

Tatiana Silva Poggi de Figueiredo — UFF

Tiago Gomes da Silva — UFRJ

ALVES, Érika R. G. S. et al (Orgs.)

Anais do III Encontro Nacional de História dos Estados Unidos / Érika Rachel Guimarães Soares Alves et al (organizadores). Rio de Janeiro: Unirio, 2016. 239p.

ISSN: 2447-5122

Texto em Português.

1. História dos Estados Unidos. 2. III ENEUA. 3. Unirio.

# SUMÁRIO

Autor/Título	Página
<b>André Vinícius Inácio Penna Mello</b> <i>The Office of the Coordinator of Inter-American Affairs: o comitê de São Paulo</i>	1
<b>Bruno César Leon Monteiro Santos</b> “The Council-fire is extinguished”: a origem dos primeiros aliados na Independência estadunidense (1766-1784)	12
<b>Carlos Vinicius Silva dos Santos</b> Da contracultura ao conservadorismo: o cinema de crime em Hollywood das décadas 1960-70	20
<b>Caroline Costa Maia</b> Um pequeno olhar sobre a democracia dos Estados Unidos da América	34
<b>Daniel Rocha</b> “Eis que sou contra ti, ó Gogue”: a ameaça comunista nas interpretações escatológicas de Hal Lindsey e Tim LaHaye (1970-1980)	48
<b>Érika Rachel Guimarães Soares Alves</b> Um olhar sobre as representações em Cinderela (1950) e A Bela e a Fera (1991)	69
<b>Gabriela de Souza Moraes</b> Thanksgiving em imagens: representações da colônia no século XIX	81
<b>Gustavo Fornari Dall’Agnol e Bruno Hendler</b> A Guerra do Iraque em perspectiva: um balanço da política externa neoconservadora e o ônus da guerra	96
<b>Inajara Barbosa Paulo</b> <i>Os cartoons</i> vão à guerra: uma análise de discurso do desenho <i>Hitler’s Children – Education For Death</i> na campanha da Segunda Guerra Mundial (1941-1945)	111
<b>João Gilberto Neves Saraiva</b> As transformações da imprensa estadunidense dos anos 1950, o <i>The New York Times</i> e seus correspondentes na América do Sul	121

<b>Leonardo Ribeiro Gomes</b>	132
Brasil e Estados Unidos no pós Segunda Guerra Mundial: dos <i>4-H Clubs</i> aos Clubes 4-S no Brasil	
<b>Lúcio Flávio Borges Neto</b>	144
Uma nação em questão: análise dos discursos de JFK na televisão e no rádio	
<b>Marco de Almeida Fornaciari</b>	153
Muitas nações unidas: Spielberg, liberais nacionalistas e a Segunda Guerra Mundial em <i>Call of Duty</i> (2003)	
<b>Monica da Costa Santana</b>	175
Um Führer na América: Fritz Kuhn e o nazismo nos Estados Unidos (1936-1941)	
<b>Ricardo Amarante Turatti</b>	184
As Terras do Grande Espírito: memórias da colônia e políticas de assentamento indígena na América Inglesa (1860-1890)	
<b>Ronaldo Alves Ribeiro dos Santos</b>	205
“Juventude em Fúria”: representações, tensões e política na era Reagan (1981-1988)	
<b>Thiago Monteiro Bernardo</b>	223
Das páginas para as telas e de lá de volta outra vez: a construção das narrativas compartilhadas de <i>Batman</i> nas HQs e no cinema	

*The Office of the Coordinator of Inter-American Affairs: O comitê de São Paulo*<sup>1</sup>

André Vinícius Inacio Penna Mello<sup>2</sup>

Mestrando em História

Universidade Federal de Santa Catarina

Bolsista CAPES

andrepennamello@gmail.com

**Palavras-chave:** OCIAA. Boa Vizinhança. Brasil-EUA.

Em 1940, com a guerra se alastrando pela Europa e a clara percepção de que acabaria por envolver o continente americano, o governo estadunidense criou o *Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations Between the Americas* com o objetivo de coordenar as relações comerciais, políticas e culturais entre os EUA e as vinte repúblicas<sup>3</sup> da América Latina, assistindo-se, a partir de então, ao crescimento do interesse dos Estados Unidos pelos temas e problemas existentes ao sul do Rio Grande. É consenso entre os pesquisadores que dentre os três países mais importantes para os interesses estadunidenses, diante da iminência da guerra, estavam México, Brasil e Argentina, seja pela sua proximidade, seja pelas suas dimensões geográficas e populacionais, seja pelo seu potencial como fornecedores de matérias-primas para o seu esforço de guerra.

No que diz respeito ao Brasil, os objetivos da nova agência eram estreitar as relações com o país, com seus intelectuais e com sua classe dirigente; divulgando o modo de vida americano e sua cultura o *american way of life* entre nós e, ao mesmo tempo, apresentar a cultura brasileira aos estadunidenses. O esforço de guerra devia ser pensado em duas frentes simultâneas: tratava-se de conquistar as “outras nações americanas” para o esforço de guerra dos Estados Unidos, mas também convencer seu público interno, de que havia uma unidade americana que justificasse essas

---

<sup>1</sup> O tema deste artigo é o mesmo que procuro investigar em minha dissertação de mestrado, que ainda está em desenvolvimento. Portanto este trabalho tem o objetivo de apresentar brevemente quais são as minhas principais perguntas — muitas delas ainda sem respostas — e quais os meus avanços até agora.

<sup>2</sup> Este trabalho foi desenvolvido em parceria com o Professor Doutor Adriano Luiz Duarte, professor de história contemporânea na Universidade federal de Santa Catarina, e parte deste artigo foi publicado em espanhol sob o título *The Office of the Coordinator of Inter-American Affairs: Santa Catarina, Brasil, 1942-1945*, no livro *El Ben Vecino: Estados Unidos desde Argentina y Brasil*.

<sup>3</sup> A Guiana Francesa, que atualmente faz parte da América Latina, não havia se tornado independente neste período, e por este motivo não se configurava como uma das repúblicas a serem alcançadas pelo Office.

aproximações e os custos materiais que dela derivariam. Nesse xadrez delicado, o conceito de pan-americanismo, atrelado à noção de segurança hemisférica, ocupou um papel central. Essa aproximação envolveu diversas áreas: da situação econômica às condições sociais, da cultura popular ao mundo do trabalho. E também estimulou intercâmbios frequentes e sistemáticos de cientistas, artistas, intelectuais, técnicos e empresários.

Em 1941, a agência mudou seu nome para *The Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*, doravante denominada apenas *Office*, o que sugere que ela passou a centralizar suas ações na figura do seu diretor, Nelson Rockefeller. Como bem observou Antônio Pedro Tota, os objetivos políticos e econômicos estavam na base da sua ação, com a ideia de uma *hemisphere economic policy*. Contudo, para alcançar esse escopo, desde o início deu-se notável atenção à cultura e aos meios de comunicação (Tota, 2000, p. 51). A criação do *Office* respondia à estratégia do presidente Roosevelt que indicava a criação de uma agência que centralizasse todas as atividades essenciais para os esforços de guerra no continente americano, reiterando a necessidade da agência operar em parceria com órgãos públicos e privados (Rowland, 1947).

A estrutura do *Office* contava com quatro áreas: **comunicações, relações culturais, saúde, comercial**. Cada uma dessas áreas se subdividia em inúmeras seções, com ampla liberdade de atuação. Por exemplo, a divisão de *Comunicações* abrangia as seções de rádio, de cinema, de imprensa, de viagens e de esportes; a de *relações culturais* incluía seções de arte, de música, de literatura, de publicações, de intercâmbio e de educação. A divisão de *Saúde* lidava com os problemas sanitários em geral, com suas subdivisões próprias. A divisão *comercial* lidava com as prioridades de exportação, logística de transporte, finanças e desenvolvimento em geral. Não faltaram recursos para a montagem desse imenso laboratório de relações sócio-políticas: o *Office* gastou cerca de 140 milhões de dólares em 6 anos de atividades. Chegou a empregar 1.100 pessoas nos Estados Unidos, muitos deles brasileiros, e mais de 200 no exterior, além de contar com comitês voluntários de cidadãos estadunidenses, dos quais se esperava contínuo suporte às suas atividades, em vinte países das Américas. O *Office* abriu escritórios em todos os países da América Latina; mas no Brasil, além de um escritório central, na capital, Rio de Janeiro, e outro na cidade de São Paulo, foram abertos outros dez subcomitês — Belém, Manaus, Fortaleza, Natal, Recife, Salvador, Belo Horizonte, Curitiba, Florianópolis e Porto Alegre — algo que não se repetiu em nenhum outro país do continente (Ibidem). No Brasil, O *Office* foi dirigido por *Berent Friele* e suas



atividades tinham o apoio da embaixada americana no Rio, além do suporte de um comitê de coordenação composto por empresários e diretores de empresas estadunidenses com filial no país (Moura, 1984, p. 91). Friele já conhecia muito bem o Brasil quando aceitou assumir a tarefa de dirigir o *Office*, de 1926 a 1946 ele fora presidente da *American Coffee Corporation*, uma das empresas subsidiárias da gigante *Great Atlantic & Pacific Tea Company*, que tinha a incumbência de selecionar e comprar o café proveniente do Brasil e da Colômbia<sup>4</sup>.

No Brasil o trabalho do *Office* tinha um objetivo político vital: ganhar os corações e mentes dos líderes políticos e militares brasileiros, cuja cooperação julgava-se essencial para a sustentação do esforço de guerra continental. Mais do que isso, procurava também assegurar o acesso às agências do estado brasileiro, bem como o alinhamento dos grupos sociais mais significativos do ponto de vista da formulação de políticas que apontassem para a defesa hemisférica; por fim, na medida do possível, influir sobre a massa da população, politicamente significativa.

O primeiro entrave estava nos aspectos políticos decorrentes dessa “nova” interação. É preciso lembrar que até 1939, com o início da guerra, a Alemanha era o principal parceiro comercial do Brasil, parceria que cresceu continuamente desde 1933 e decolou com a instituição do comércio compensado. Além disso, desde 1937, com o golpe do Estado Novo, o Brasil vivia sob um regime cujas bases ideológicas *Pátria, Trabalho, Família e Anticomunismo* (Dutra, 1990, p. 51)<sup>5</sup>, eram o oposto do *individualismo, pluralismo, liberdade de imprensa e expressão* representados pelos EUA. Sob o ponto de vista político e ideológico, o governo brasileiro estava muito mais próximo dos países do eixo, portanto do nazismo e do fascismo, do que da democracia liberal — ou mesmo do *New Deal* — representado pela *Good Neighborhood Policy* projetada pelo governo estadunidense.

É certo que essas trocas não se davam entre parceiros iguais, de um lado havia o polo militarmente forte, economicamente rico e poderoso, os EUA; de outro, um parceiro menos importante, econômica, politicamente e militarmente. Paradoxalmente, é possível dizer que esse foi o momento da mais intensa, continuada e aguda interlocução

---

<sup>4</sup> Terminada a guerra Berent Friele continuou atuando ligado à família Rockefeller e ao Brasil, de 1946 a 1968 dirigiu a *American International Association for Economic and Social Development*, uma organização não lucrativa que buscava melhorar a produção agrícola no Brasil e em outros países da América Latina. Quando Nelson Rockefeller tornou-se governador do Estado de Nova York, 1959-1973, Berent Friele foi uma espécie de assessor para relações diplomáticas. Cf. *New York Times*, 19 de setembro de 1985, obituários.

<sup>5</sup> Estes pilares também foram descritos em detalhes em Duarte, 1999.

entre os dois países. As imagens que se construíram e solidificaram durante a *good neighbor policy* colocaram em diálogo essa desigualdade estrutural, isso é muito evidente no cinema e na literatura produzida nesse contexto.<sup>6</sup> Mas raramente os estereótipos de parte a parte foram superados. Assim, a noção de “contra conceitos assimétricos” inspirada em Reinhart Koselleck, me parece apropriada para pensar a relação Brasil/EUA no contexto da II guerra. Em seu estudo acerca da semântica da formação de conceitos que são instrumentalizados por diferentes grupos em seus embates políticos, Koselleck argumenta que eles são, geralmente, apresentados na forma de pares assimétricos: o polo positivo expressando a identidade do grupo que nomeia, e o polo negativo correspondendo à simples inversão semântica daquele. A assimetria proviria do fato de que a relação não é de igualdade e reciprocidade mútuas: de um lado, o polo positivo definiria o *Outro*, o polo negativo, como pura negação de sua autoimagem. Entretanto, o polo negativo, não se reconheceria, necessariamente, nessa definição que dele foi construída (Koselleck, 2006)<sup>7</sup>. Basta uma rápida olhada pela vasta produção cinematográfica ligada ao *Office* para constatar a operacionalidade dessa proposição.

Por muitos anos a indústria cinematográfica de *Hollywood* reforçou a imagem estereotipada dos povos da América Latina enquanto ‘bandoleiros’, especialmente os mexicanos, criando uma clara oposição entre estadunidenses e latino americanos. Enquanto estes eram retratados sempre sujos, preguiçosos, e de má índole, os primeiros surgiam como verdadeiros heróis capazes de superar quaisquer adversidades através de suas próprias ações, predestinados a triunfar e construir uma grande nação. Porém, ao atuar nos esforços da política da boa vizinhança, o *Office*, através da sua divisão de cinema (*Motion Pictures*), teve que trabalhar para criar uma nova imagem dos povos das repúblicas americanas, passando a retratá-los como cordiais e amistosos, além de importantíssimos aliados nos esforços para defesa do hemisfério. Isto, entretanto, não impediu que outros estereótipos e generalizações fossem feitas. Carmen Miranda, um

---

<sup>6</sup> Não há informações precisas sobre o número de filmes produzidos sob os auspícios do *Office*, mas apenas na *Rockefeller Foundation* o professor Adriano L. Duarte encontrou trinta e um enfocando exclusivamente o Brasil e seus problemas. É preciso lembrar também dos intelectuais brasileiros que foram aos EUA financiados pelo *Office* que ao retornar escreveram sobre suas experiências: Veríssimo, 2006. Publicado originalmente em 1941. E Cabral, 1944. Sobre esse ponto é interessante refletir sobre as instigantes imagens produzidas pela fotógrafa Genevieve Naylor expostas no Museu de Arte Moderna de Nova York de 27 de janeiro a 5 de março de 1943, com o título "Faces and Places in Brazil" publicadas em Levine, 2008.

<sup>7</sup> Um desenvolvimento muito instigante dessa noção, especificamente para a relação Brasil/EUA está em Feres Jr., 2005.

dos principais nomes da vasta gama de artistas financiados pela agência de Rockefeller, pode ser tomada como exemplo. Entre 1939 e 1945 ela estrelou diversos filmes, muitos deles sob os auspícios do *Office*, embalando sucessos brasileiros tais como ‘Mamãe eu quero’ e ‘Tico tico’ nos Estados Unidos. Apesar disso, Carmen não representava apenas o Brasil, mas sim um estereótipo de mulher latino americana, com vestidos extravagantes e frutas tropicais sobre sua cabeça, originando uma versão exótica que de maneira alguma conseguia representar a cultura latina. No filme *The South American way* (Serenata tropical), por exemplo, a atriz cantava uma rumba em português enquanto outra colega de cena tocava castanholas em uma história que se passava na Argentina, ou seja, o filme fazia uma grande generalização estereotipada que, por mais que passasse uma visão deturpada da América Latina, servia para os objetivos da política de boa vizinhança (Tota, op. cit.).

Por outro lado é preciso salientar que a *Motion Pictures* foi uma das divisões mais atuantes e exitosas do *Office*. Sob o comando de John Hay Whitney, que além de empresário extremamente influente em *Hollywood*, era também uma pessoa próxima de Nelson Rockefeller, esta divisão conseguiu produzir uma série de filmes com baixos custos, já que conseguiu parcerias com importantes estúdios cinematográficos e produtores, como Walt Disney. Além disso, o *Office* patrocinou uma viagem de Disney e Whitney pela América Latina, para que pudessem ter uma noção mais apurada de ambientação para os seus filmes. A *Motion Pictures* também atuou para outras divisões como a de Educação e Saúde, produzindo vídeos com fins educativos que eram muito eficientes, dado o fato de que grande parte do público alvo era iletrada. Esta divisão ainda patrocinou o envio de mais de 300 projetores para as repúblicas da América Latina, que eram recebidos e repassados através de seus comitês regionais. O Brasil recebeu 61, distribuídos entre todos os seus escritórios (Rowland, op. cit.).

Estudos específicos sobre o funcionamento e as operações dos doze escritórios do *Office* no Brasil estão por ser feitos. Salvo engano, não há nenhum estudo sobre esse aspecto da *good neighbor policy*. Esse estudo, contudo, focará apenas o escritório de São Paulo, bem como suas relações com o consulado estadunidense sediado na mesma capital, Florianópolis, no mesmo período. As razões da implantação, os mecanismos gerais de funcionamento e a desmontagem do escritório, a partir de 1945, são fundamentais para a compreensão do sentido que a *good neighbor policy* desempenhou nesses anos. Certamente o ponto de partida deve ser uma compreensão geral das condições específicas que levaram à constituição de um escritório do *Office* na cidade

de São Paulo. As especificidades políticas, demográficas e culturais do estado paulista na década de 40, por conseguinte, oferecem um campo fecundo para o estudo da *good neighbor policy*.

### **O escritório de São Paulo**

Por mais que tivesse um objetivo central e diretrizes gerais de atuação, o OCIAA tinha que se adaptar às diferentes realidades encontradas em cada país, e por vezes em cada região. À exemplo de que se por um lado o *Office* foi reconhecido oficialmente pelo Ministério do Exterior brasileiro, o mesmo não aconteceu na Argentina e no México (Prutsch, 2010, p. 195), logo é possível destarte entender que a agência teria que adotar estratégias de atuação distintas em cada um destes países. Também não podemos deixar de considerar que, embora estivessem em uma relação de submissão perante a potência econômica, os países da América Latina também tinham seu grau de protagonismo nesta relação, fazendo com que as políticas do OCIAA fossem o tempo todo negociadas com os respectivos governos locais e suas agências governamentais. No caso brasileiro, o *Office* teve que trabalhar juntamente com o D.I.P.

O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que tinha como funções censurar quaisquer críticas e ideologias contrárias ao Estado Novo e ao mesmo tempo criar imagens favoráveis a este regime, colaborou significativamente com *Office* na distribuição e exibição de filmes estadunidenses no Brasil ao mesmo tempo em que censurava, a partir de 1942, filmes produzidos pelo Eixo (Moura, 1991, p. 43). Entretanto, o Estado Novo fiscalizava, e por vezes censurava as ações do OCIAA, o que nos mostra que esta agência não agia com total autonomia no Brasil (Cramer; Prutsch, 2006, p. 804). Isso nos permite entender que os conflitos faziam parte desta relação Brasil - Estados Unidos, e que tanto um quanto o outro enxergavam nesta aproximação a chance de atingir seus objetivos dentro dos seus respectivos projetos de Estado.

Depois do Rio de Janeiro, São Paulo foi o primeiro estado brasileiro a receber um comitê da agência de Rockefeller. Isto porque a capital paulista já se destacava como o principal polo industrial do país, e logo se tornava fundamental aos esforços de guerra dos Estados Unidos. Este processo, entretanto, foi longo e extenuante, já que envolveu muitas discussões entre o comitê central em Washington D.C. e o escritório do Rio de Janeiro. Ao iniciar os trabalhos no Brasil, Berent Friele, juntamente com Earl C.

Givens — presidente do escritório carioca — e Cecil M. P. Cross — Cônsul Geral dos Estados Unidos em São Paulo, logo perceberam que mais escritórios precisariam ser estabelecidos para que o OCIAA pudesse alcançar as mais variadas regiões deste país de dimensões continentais. Foi então que em julho de 1942 tiveram início as articulações que se concretizariam apenas em dezembro daquele mesmo ano, com a decisão de que um subcomitê seria aberto na cidade de São Paulo com o objetivo de estender as ações do *Office* naquela região e, eventualmente também nos demais estados do sul<sup>8</sup>. Este escritório, bem como seu presidente, estava submisso ao escritório do Rio de Janeiro e deveriam seguir as ordens de Friele e Givens, além de trabalhar em parceria com o consulado dos EUA em São Paulo. Todavia em 1944, quando os demais subcomitês já haviam sido implantados e operavam normalmente, os escritórios de Porto Alegre, Florianópolis e Curitiba passaram a responder ao escritório de São Paulo, que por sua vez dividiu a administração geral com o Rio de Janeiro já que haviam muitos escritórios à serem coordenados.

Como de praxe os presidentes, bem como o alto escalão do *staff* de cada escritório, eram escolhidos — em sua maioria — dentro de um determinado círculo de estadunidenses que preenchessem alguns requisitos: 1) Ter vínculo com alguma grande empresa estadunidense, de preferência ligada à *Standart Oil Company*; 2) Ter influência política e econômica também nos círculos privados e governamentais brasileiros. Obviamente que a escolha do homem que ficaria à frente do escritório paulista obedeceu a estes critérios, e o nome escolhido foi Arnold Tschudy. Nascido em 7 de Fevereiro de 1902, em Billings, Montana, Tschudy tinha um currículo impecável que o colocava como a melhor opção para o cargo. Formado em direito no ano de 1925 pela Universidade da Califórnia em Berkley, tendo também estudado nas Universidades de Montana e Washington, era fluente em português e espanhol, além de ter estudado francês por três anos. Seu primeiro emprego foi justamente na *Standart Oil Company* de 1921 até 1926, quando passou a ser funcionário da *General Motors*. Enquanto funcionário desta empresa trabalhou em diversas cidades pelo mundo, até que em 1938 mudou-se para o Brasil, onde também acumulou o cargo de presidente da Câmara de Comércio Americano de São Paulo a partir de 1941. Justamente pelos cargos que ocupara, e pela excelente trajetória, Tschudy foi recomendado à Washington por

---

<sup>8</sup> Vale lembrar aqui o fato de que São Paulo integrava o sul do Brasil, passando a ser considerado um estado do sudeste apenas durante a década de 1970.

diversas figuras de destaque como Cross, Givens, Friele, e o então embaixador dos Estados Unidos no Brasil, senhor Jefferson Caffery (General Records, 1942).

A escolha de alguém tão qualificado nos deixa implícita a importância que este comitê tinha para o OCIAA. Todavia, como dito anteriormente, a nomeação de Tschudy foi lenta, e isto se deveu a dois fatores fundamentais. Primeiramente é que não havia um acordo quanto ao caráter deste escritório. Quando Friele submeteu a proposta de um novo comitê para o Brasil, a ideia original era de que este escritório tivesse autonomia perante o escritório do Rio, respondendo diretamente ao escritório central em Washington D.C. Esta proposta foi recusada por Rockefeller, principalmente pela questão financeira, já que o orçamento para um escritório deste porte seria muito maior. Em segundo lugar havia a pedida salarial de Tschudy. Rockefeller, bem como Friele, queriam que o presidente do comitê de São Paulo trabalhasse em tempo integral, entretanto Tschudy já era funcionário da *General Motors* havia anos e ele tinha consciência de que por mais prestígio e influência ele adquiriria ao ser um funcionário do *Office*, teria que abrir mão de muitas coisas caso pedisse demissão de seu trabalho. Assim, o próprio Tschudy passou a fazer parte das discussões, escrevendo diretamente para Rockefeller, Friele e os demais, onde propôs que o governo lhe garantisse uma licença especial para que pudesse se dedicar integralmente ao OCIAA sem perder o seu emprego, além é claro de exigir um alto salário de Rockefeller.

Após muitas correspondências, as exigências de Tschudy foram acatadas e ele foi contratado pelo salário de U\$8,000 anuais além de uma ajuda de custo para moradia orçada em U\$2,190 anuais, o que para época eram valores altíssimos, tornando Tschudy o funcionário mais bem pago do *Office* (Prutsch, op. cit., p. 194)<sup>9</sup>. Isto, porém, não era por acaso. Levando em consideração que uma das principais estratégias do OCIAA era atar em parceria com empresas privadas locais para conseguir exibir, difundir, e distribuir seus materiais, era fundamental ter alguém como Tschudy presidindo o escritório que ficava no coração industrial do país.

Mas não era apenas a importância econômica que fazia de São Paulo um lugar estratégico para os esforços de guerra dos EUA. Devemos lembrar que o *Office* se propunha a lutar também na frente ideológica da guerra. Neste sentido era preciso extirpar as influências europeias, sobretudo do eixo, dentro da América Latina, para que assim os Estados Unidos pudessem se tornar o novo padrão de civilidade a ser seguido.

---

<sup>9</sup> Tschudy ganhava por volta de U\$850,00 por mês, sendo que em 1940 um carro novo custava por volta de U\$800,00.



Era preciso vender o *american way*. Porém os estados do sul, desde meados do século XIX, receberam várias ondas de imigrantes que criaram diversas novas cidades, e de certa forma, mantiveram e cultivaram algumas de suas tradições culturais. O censo de 1940 referente ao número de estrangeiros por estado computou 761.991 apenas no estado de São Paulo, além de 90.710 no Rio Grande do Sul e 21.532 em Santa Catarina (Gertz, 1987, p. 16). Deste modo, os estados sulistas passaram a ser estigmatizados por abrigarem “colônias estrangeiras” em solo brasileiro, o que era um problema não só para os Estados Unidos, mas também para o Brasil de Vargas e seu projeto de nacionalização. Há aqui uma confluência de interesses entre Estado Novo via DIP e governo estadunidense via *Office*, já que combater a presença do Eixo podia se manifestar através da perseguição dos estrangeiros e ascendentes, sobretudo teutos e nipônicos<sup>10</sup>.

Em São Paulo, DIP e OCIAA uniram forças na fiscalização e perseguição de, principalmente, imigrantes e ascendentes japoneses e italianos. O *Office* juntamente com o Escritório de Pesquisas Latino-Americanas chegaram a financiar um informante ítalo-americano que passou a viver nas comunidades italianas da cidade e entregava relatórios regulares sobre aqueles suspeitos de propagarem ideologias fascistas e anti-estadunidenses (Prutsch, op. cit. 195).

Por fim, havia mais um fator que influenciaria diretamente o funcionamento do OCIAA na capital paulista. O golpe de 1930 havia derrubado um sistema federativo onde oligarquias tradicionais detinham o poder político regional e se alternavam no governo federal, o que beneficiava “as unidades mais prósperas da federação — São Paulo, principalmente. (...) As elites paulistas (...) exigiam a volta do regime liberal federativo, que lhes garantia autonomia ante o poder central”(Capelato, 2007, p. 114). Tanto exigiam que se rebelaram com armas em 1932 demandando uma Assembleia Constituinte, e embora derrotados, Vargas acabou atendendo a este pedido no ano seguinte<sup>11</sup>. Todavia a oposição neste estado ao governo federal seguiu forte durante todo o período de Vargas no poder, tendo como exemplo a Faculdade de Direito de São

---

<sup>10</sup> Todavia é preciso tomar muito cuidado com esta ideia de um real perigo estrangeiro à soberania brasileira e supostos planos de dominação alemã de parte do território do Brasil, já que, como problematizou muito bem René Gertz (e de certa forma também Stanley Hilton), estas perseguições estavam muito mais atreladas às disputas políticas internas oriundas das antigas contentas oligárquicas. Vide Gertz, op. cit.; e também Hilton, 1983.

<sup>11</sup> Embora a nova constituição tenha sido apresentada ao país dois anos após o conflito, em 16 de julho de 1934.

Paulo, onde “desenvolveu-se, logo no início do Estado Novo, o foco mais significativo de oposição ao regime” (Ibidem, p. 132).

Isso fez com que o OCIAA tivesse que manobrar muito habilmente dentro desta disputa política local, fazendo valer um de seus traços principais que era a mescla de influências privadas e públicas em sua administração e execução de projetos.

Para investigar o funcionamento deste escritório, dentro deste contexto, analisamos um grande conjunto documental de fontes recolhidas no *National Archives and Records Administration*, que compila desde atas e memorandos administrativos, até fotos, recortes de jornais e tabelas de controle de exibição de filmes, por exemplo. Estes documentos, ao serem analisados em conjunto, revelam uma série de conexões do *Office* com os mais diversos setores públicos e privados brasileiros e estadunidenses, que podem nos levar à compreender o a agência de uma maneira muito mais ampla e complexa.

Como pontuado no início deste artigo, a pesquisa sobre o escritório de São Paulo ainda está em desenvolvimento, e por isso muitas questões ainda não foram investigadas com a intensidade necessária. Porém, na medida em que a pesquisa documental progride, vai se tornando cada vez mais claro o motivo pelo qual é importante um estudo específico de um comitê regional do *Office*. Se analisarmos a agência de maneira geral, podemos compreender os seus objetivos e quais deles foram alcançados. Entretanto corremos o risco de cair em generalizações, como se um único plano de ação fosse capaz de atingir de maneira eficaz todas as repúblicas da América Latina. Assim, quando entendemos o funcionamento de comitês regionais, passamos a enxergar o OCIAA de maneira orgânica, indissociável das disputas e negociações políticas que ocorriam dentro dos locais onde a agência se inseria, bem como entre estes países e os Estados Unidos. Deve-se entender o *Office* levando sempre em consideração o protagonismo dos países economicamente dependente da grande potência hegemônica.

### **Referências bibliográficas**

CAPELATO, Maria Helena. O Estado Novo: o que trouxe de novo? In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo — do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

**NEW YORK TIMES**, 19 de setembro de 1985, obituários.

ANAIS DO III ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DOS ESTADOS UNIDOS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Vol. 2. No. 1 Mai. 2016 (ISSN: 2447-5122)



CRAMER, Gisela; PRUTSCH, Ursula. Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940 – 1946) and Record Group 229. **Hispanic American Historical Review**, North Carolina, v. 86, n. 4, p. 785-806, 2006.

DUARTE, Adriano. **Cidadania e exclusão: Brasil, 1937-1945. Florianópolis: UFSC, 1999.**

DUTRA, Eliana de Freitas. **O Ardil Totalitário: ou a outra face na construção do Estado Novo.** Tese de Doutorado. São Paulo, USP, mimeo, 1990.

FERES Jr. João Feres. **A história do conceito de 'Latin America' nos Estados Unidos.** Bauru: Edusc, 2005.

GERTZ, René E. **O Fascismo no Sul do Brasil.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.** Rio de Janeiro. Contraponto/PUC, 2006.

MOURA, Gerson. **Sucessos e ilusões: relações internacionais do Brasil durante e após a segunda guerra mundial.** Rio de Janeiro: FGV, 1991.

\_\_\_\_\_. **Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

NIGRA, Fábio. **El Buen Vecino: Estados Unidos desde Argentina y Brasil.** Valência: PUV, 2015.

PRUTSCH, Ursula. Americanization of Brazil or a Pragmatic Wartime Alliance? The Politics of Nelson Rockefeller's Office of Inter-American Affairs in Brazil During World War II. **Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p.181-216, mai.-ago. 2010.

ROWLAND, Donald, W. (org.). **History of the office of the coordinator of inter-American affairs: historical report on war administration.** Washington, DC., Government Printing Office, 1947.

TOTA, Antônio Pedro. **O imperialismo sedutor: americanização do Brasil na época da segunda guerra.** São Paulo. Cia. das Letras, 2000.

**“The Council-fire is extinguished”: a origem dos primeiros aliados na  
Independência estadunidense (1766-1784)**

Bruno César Leon Monteiro Santos

Mestrando em História

Universidade Federal Fluminense

leonb79@gmail.com

**Palavras-chave:** Independência Estadunidense. Oneida. Samuel Kirkland.

### **Os iroqueses**

A realização da Independência dos Estados Unidos da América (1775-1784) vai muito além da participação dos “Pais Fundadores” e dos colonos, mas constituiu-se em um movimento heterogêneo que contou, dentre outros grupos sociais com mulheres, negros e povos indígenas. Dentre estes, o destaque foi a mobilização das nações iroquesas (também conhecidas por *Haudenosaunee*) a apoiar tanto os colonos como os britânicos durante o processo.

Estabelecidos principalmente no que hoje é *New York*, os iroqueses se organizaram originalmente enquanto confederação a partir da identificação política e cultural entre os cayugas, mohawks, oneidas, onondagas e senecas. Mais tarde, com a adesão dos tuscaroras (1722), este grupo indígena tornou-se conhecido sob a alcunha de *Six Nations*. Em 1773, Sir William Johnson (superintendente do *Indian Affairs of the British Colonies* desde 1755) estimou a população iroquesa em “pelo menos dez mil almas, ...os senecas sozinhos são metade desse número” (O’Callaghan, 1856-1887, p. 458). Oneida, por sua vez, ocupava uma segunda posição, contando com cerca de 1.500 pessoas, seguida por Cayuga, Onondaga, Mohawk e Tuscarora.

Desde o início das colonizações francesa, holandesa e britânica no nordeste da América do Norte, os seus respectivos governos metropolitanos perceberam a importância fundamental em ter os nativos como aliados. Para isso, os impérios europeus trataram de enviar agentes do estado e missionários religiosos que buscaram realizar contatos e assim ganhar a confiança dos povos indígenas principalmente através do conhecimento gradual de suas características culturais específicas. Esse era o meio

mais consistente alcançando pelos europeus para estabelecer, mais tarde, diálogos sobre alianças militares e negócios comerciais.

Ao longo do século XVIII, uma crise interna em busca da liderança política havia se instalado em Oneida. O poder político oneida foi abalado por tensões e conflitos entre os tradicionais líderes civis (*sachems* e chefes) e o grupo militar (caçadores e guerreiros), naquele momento, em ascensão econômica (Mitrano, 1993, p. 27). Antes e durante a Independência Estadunidense, os caçadores e os guerreiros foram alavancados pelo lucrativo comércio de peles, baseado em uma economia euro-americana, fazendo com que produzissem acima da escala de subsistência e consumissem bens de luxo, o que aumentou o seu prestígio social.

O comércio de peles também acirrou as rivalidades entre tribos, fazendo com que aquelas aliadas comercialmente aos europeus (principalmente de origem inglesa, francesa e holandesa) tivessem acesso a mais armamentos. Foi o caso dos iroqueses, que angariaram relevante poderio político-militar para a confederação a ponto de subjugar os povos vizinhos por meio de guerras e pagamento de tributos, assim adquirindo o monopólio do comércio de peles em toda *New York*.

Portanto, os nativos estabeleceram alianças com europeus e colonos muito antes das Guerra Franco-Indígena (1754-1763), como é o caso do *Two Row Wampum* (1613) e do *Covenant Chain* (1676), tratados que visavam principalmente os interesses ligados ao comércio de peles e à manutenção dos territórios indígenas.<sup>1</sup> Além disso, a obtenção de cargos públicos, religiosos e militares somadas as diversas negociações políticas com os homens brancos propiciaram a manutenção dos vínculos culturais iroqueses e a constante reconstrução de suas identidades. Enfim, todos estes constituíram-se em meios tangíveis para a conservação da confederação iroquesa, ou seja, sua sobrevivência cultural enquanto nações indígenas.

Apesar das relações externas com os britânicos, as redes político-econômicas mais intensas por parte dos oneidas se deu com os habitantes das Treze Colônias. Esforços foram realizados tanto pelos colonos, para abastecer os oneidas com bens e serviços, como pelo próprio *Continental Congress* que buscou incentivar o comércio com os indígenas principalmente a partir de 1775. Devido a essa aproximação, os

---

<sup>1</sup> A *Covenant Chain* foi uma aliança formal do governo colonial britânico com os indígenas através de uma série de tratados como uma tentativa de conter a violência entre ambas as partes e que, por conseguinte, beneficiava o comércio entre eles. Todo este processo fez com que iroqueses e nova-iorquinos desempenhassem papéis de protagonistas diplomáticos entre nações indígenas e colônias britânicas na América do Norte no século XVIII.

próprios oneidas foram se dissociando gradativamente enquanto nação confederada iroquesa, como mostra uma declaração de 1775, onde Cayuga e Onondaga acusaram Oneida de distanciamento do “antigo fogo do Conselho em Onondaga” (Graymont, 1972, p. 86).

Além disso, uma das principais causas que contribuíram para o fortalecimento do vínculo entre oneidas e colonos fora o tratamento dispensado pela diplomacia britânica. Os oneidas se encontravam insatisfeitos com a política fiscal praticada pela Inglaterra que afetara, não somente os colonos, como o fluxo de bens para as terras oneidas. Assim como estavam descontentes com os seus limites territoriais determinados, em 1768, pelo Tratado de *Ft. Stanwix*, onde prevaleceram os interesses britânicos, então representados por Sir William Johnson sobre os oneidas, ademais o ínfimo apoio prestado pelos confederados iroqueses sobre o tema. E finalmente em 1770 quando o mesmo superintendente britânico foi incapaz de conter a invasão por colonos brancos no Vale de *Susquehanna*, território oneida considerado como “as melhores áreas para a prática da caça” (Mitrano, 1993, p. 23-25). Os caçadores e guerreiros oneidas receosos, decidiram tomar partido na situação e se opuseram diretamente a ele.

Em vista dos fatos, tanto os britânicos como a maioria dos iroqueses, gradativamente, foram perdendo espaço para dialogar com os oneidas. Concomitantemente, estes estabeleceram ligações cada vez mais fortes com os colonos, a partir de redes de comércio vigentes antes mesmo do início dos conflitos da Independência Estadunidense.

Apesar dos laços de aliança que foram gradativamente se consolidando, a guerra também era um importante elemento cultural entre os iroqueses, exaltando os guerreiros e os demais comportamentos a ela relacionados. A história iroquesa é rica em relatos de vitórias contra uma série de adversários, sejam indígenas, sejam europeus, como holandeses, franceses e mesmo ingleses. Daí os iroqueses serem considerados uma das mais respeitáveis organizações militares no Estado de *New York* e, em razão disso, nas vésperas da Independência Estadunidense, tanto ingleses como colonos decidirem buscar o seu apoio.

Assim, uma intensa disputa diplomática teve início: de um lado, os britânicos argumentaram “com um número distinto de vantagens” (Mohr, 1933, p. 40). Além da possibilidade de fornecer bens e serviços aos iroqueses, contavam com um histórico de sucesso em guerras. Além disso, afirmaram que, em caso de vitória dos colonos, logo

estes confiscariam as terras indígenas. Os colonos, por sua vez, disseram que a autonomia iroquesa dependia diretamente da independência colonial e se apresentaram como capazes de fornecer bens e serviços, derrotar os ingleses e contar com o apoio dos franceses, grandes rivais militares dos britânicos.

### **Samuel Kirkland**

O processo missionário na América do Norte também exerceu papel fundamental nas relações entre europeus, colonos e nativos. Dentre os diversos missionários que visitaram os iroqueses, Samuel Kirkland (1741-1808) foi considerado um dos grandes responsáveis pelo engajamento dos oneidas na guerra de Independência ao lado das Treze Colônias.

Filho de um religioso congregacional, Samuel Kirkland espelhou-se em Eleazar Wheelock, seu tutor e um de seus patrocinadores, para converter os índios ao cristianismo. Com isso, o jovem missionário começou suas campanhas em novembro de 1761, quando empreendeu uma viagem a terras mohawk com um companheiro oriundo de tal região. Mais tarde, este se tornou seu maior rival no que diz respeito à mobilização indígena para a guerra de independência estadunidense: Joseph Brant.

Em 1764, sob permissão de Sir William Johnson, Samuel Kirkland começou suas próprias missões entre os senecas, atividade que durou até 1766. Neste mesmo ano foi oficialmente ordenado como ministro presbiteriano (19 de junho) e, logo, deu início a uma outra missão, agora entre o povo Oneida (1 de agosto). Esta, por sua vez, o tornaria reconhecido entre os meios políticos e religiosos da época.

Samuel Kirkland permaneceu com os oneidas por mais de 40 anos (1766-1808) e fora um líder bastante atuante e influente. O ministro era adepto dos pressupostos trazidos pelo movimento *Great Awakening* e não tentou impor modificações totalizantes a cultura oneida, adaptando-se, inclusive, a algumas de suas expressões.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> O *Great Awakening* teve origem na década de 1730 e correspondeu ao início do reavivamento por parte dos cristãos protestantes da interpretação de sua própria religião, assim como suas práticas litúrgicas em plena América do Norte. O movimento caracterizou-se por uma série de acontecimentos de revitalização religiosa protestante realizados por missionários itinerantes que utilizavam a dramaticidade em suas pregações, como também conversões religiosas de cunho fortemente emocionais e atraíam um grande número de espectadores. Dentre esta plateia, percebia-se um novo esforço do homem branco para se chegar também aos nativos americanos e negros. Portanto, este movimento teve grande repercussão nas Treze Colônias, fazendo com que o número de adeptos do protestantismo aumentasse muito, em um curto espaço de tempo, estimulado por releituras da religião por parte de ministros religiosos locais.

Já nos primeiros anos de convivência se vestia com trajes típicos: “achei necessário e conveniente nos dois primeiros anos da minha missão... colocar roupa indígena” (Pilkington, 1980, p. 313). E chegou a aprender a falar o idioma oneida. Assim, na tentativa de atrair adeptos ao presbiterianismo ao investir seus esforços em questões religiosas como a conversão e a comunhão dos oneidas, Samuel Kirkland também orientou *sachems* em questões políticas e militares, propôs uma série de condutas sociais, dentre elas, o não consumo de bebidas alcoólicas e usufruiu até de determinada autoridade econômica na medida em que fornecia subsídios como ferramentas e alimentos aos oneidas. Com isso, Samuel Kirkland conseguiu gradativamente conquistar um patamar de relativo respeito entre os oneidas e, conseqüentemente, assumiu também a função de conselheiro, influenciando ao longo da segunda metade dos anos de 1770 os oneidas para que se aliassem aos colonos.

No entanto, ao pregar o cristianismo, Samuel Kirkland desejava que os oneidas renunciassem à sua religião tradicional e assim “atacou a base simbólica da estrutura política, afetando, portanto, os líderes civis tradicionais” (Campisi, 1974, p. 67). A religião pregada pelo missionário aparentemente ia de contra a autoridade política já existente, enquanto que oferecia subsídios para que os caçadores e os guerreiros se posicionassem a seu favor. Dessa forma, este grupo militar, barrado da participação política, poderia aderir ao cristianismo como uma estratégia de desafiar a hegemonia política dos líderes civis e controlar o sistema político de Oneida.

No entanto, o missionário também se interessou em ensinar novas habilidades tais como a carpintaria e a agricultura, algo que a princípio também não foi bem aceito principalmente pelos líderes militares que viam no agrarianismo uma ameaça ao seu status em desenvolvimento (devido ao lucrativo comércio de peles) e ao seu modo de vida, ambos baseados na caça e na guerra, elementos indissociáveis, “dois aspectos da mesma atividade” (Axtell, 1985, p. 58). Com isso, o grupo militar oneida, a princípio, não apoiou o missionário efetivamente.

Então, como se compôs o corpo de cristãos do gênero masculino convertidos por Samuel Kirkland? No que condiz ao período de antes e durante a Independência Estadunidense, a maioria dos oneidas que aderiram ao cristianismo eram chefes ou *sachems*. Ao contrário dos guerreiros cristãos, cujo apoio à missão de Samuel Kirkland só foi identificado após a Independência. Antes disso, não há registros sobre a adesão de nenhum cristão guerreiro. Esta evidência corrobora, portanto, que os líderes oneidas tradicionais estavam mais preocupados em preservar suas respectivas posições e status,

utilizando o cristianismo mais como um meio para isso, do que propriamente estarem incomodados com as modificações que sua religião tradicional poderia sofrer.

### **Mobilização para a guerra**

Samuel Kirkland, tornou-se o principal agente e elo das relações entre os nativos e os colonos na América do Norte. Tanto que durante a guerra de Independência Estadunidense, ele foi contratado pelo *Continental Congress* que lhe concedeu uma quantia de \$300 em reconhecimento a importância dos seus esforços entre os indígenas. Assim, tornou-se evidente para ele que a razão de ter sido pago era transformá-lo oficialmente em um agente efetivo à causa colonial que, naquele momento, esperava manter as *Six Nations* neutras em relação ao conflito. Daí por diante, Kirkland esteve profundamente envolvido nas decisões políticas e militares do *Continental Congress* em relação à Confederação Iroquesa.

Assim, em um primeiro momento frente a guerra de Independência Estadunidense que se mostrava iminente em 28 de junho de 1775, através de documento que fora redigido por um dos pupilos de Kirkland, Oneida declarava-se neutra ao processo. No entanto, enquanto os oneidas e os tuscaroras se mantinham reticentes ao evento, já em 1776 se tornou aparente, o apoio a causa britânica por parte da maioria das nações iroquesas, afinal, sua aliada tradicional e potência militar da época.

Isso se concretizou no conselho iroquês que veio a ser convocado no Castelo Onondaga, em janeiro de 1777, onde os oneidas declararam que o fogo do conselho central dos iroqueses em Onondaga havia se extinguido, sendo assim, a unanimidade da Confederação frente as mais diversas decisões políticas dali em diante não mais existiria. Cada nação agiria por si só, aquela união que se mantivera íntegra ao longo de anos, agora estava morta. Assim, as respectivas nações declararam oficialmente suas preferências: Mohawk, Seneca, Cayuga e Onondaga, enfim, a maioria das nações iroquesas, articulou-se, como já se previa, em prol dos ingleses; enquanto Oneida e Tuscarora, embora sob uma pressão considerável, engajaram-se junto aos colonos. Deste modo, assim que se desfez o conselho, também chegou ao fim a Confederação Iroquesa.

No que diz respeito a participação efetiva dos oneidas no período das guerras da Independência Estadunidense estes exerceram as mais diversas atividades, como:



mensageiros, guias, intérpretes, informantes, espiões, representantes diplomáticos e guerreiros. Quanto aos eventos, “eles participaram de duas batalhas principais (*Oriskany* e *Saratoga*), duas batalhas menores (*Barren Hill* e *Klock's Field*), um cerco (*Fort Stanwix*) e uma campanha (Sullivan de 1779)” (Levinson, 1976, p. 270).

Em 1780, os oneidas foram removidos para *Schenectady*, onde no resto da guerra existiram como refugiados. Somente com o fim das hostilidades, puderam retornar para o seu território, no centro de *New York*. Contudo, encontravam-se empobrecidos e debilitados. Suas aldeias foram destruídas durante a guerra, a agricultura tornou-se impraticável, enfim, agora os oneidas encontravam-se dependentes do novo governo estadunidense.

Ao final do processo de Independência, o Tratado de *Fort Stanwix* (1784) foi redigido em *New York* na tentativa de resolver as pendências ainda existentes entre os iroqueses e o recém-formado Estados Unidos da América. No entanto, este pacto de paz fora provisório, pois muitos problemas, principalmente ligados a questões territoriais, estavam distantes de serem resolvidos naquele momento e se arrastaram através de tratados até o final do século XVIII. As nações que antes compunham as *Six Nations* renunciaram a maior parte de suas terras para o direito de propriedade federal e para o movimento de assentamento por parte dos homens brancos.

Além disso, após o processo, alguns colonos promoveram movimentos, ainda que malsucedidos, com o intuito de afastar para fora de *New York* tudo aquilo que remetesse ao que antes foi a Confederação Iroquesa. Esta atitude serviu como retaliação ao apoio da maioria das nações iroquesas aos britânicos. Assim, tanto a coroa britânica não ofereceu qualquer tipo de proteção aos seus antigos aliados indígenas como o que foi oferecido pelos E.U.A. aos oneidas e aos tuscaroras foi muito pouco em relação ao que eles perderam durante o período de guerras.

### **Referências bibliográficas**

AXTELL, James. **The Invasion Within: The Contest of Cultures in Colonial North America**. New York and Oxford: Oxford University Press, 1985.

CAMPISI, Jack. **Ethnic Identity and Boundary Maintenance in Three Oneida Communities**. State University of New York at Albany, 1974.



GRAYMONT, Barbara. **The Iroquois in the American Revolution**. Syracuse: Syracuse University Press, 1972.

HALSEY, Francis. **The Old New York Frontier**. Port Washington, New York: Ira J. Friedman, Inc, 1901.

LEVINSON, David. An Explanation for the Oneida-Colonist Alliance in the American Revolution. **Ethnohistory**, v. 23, n. 3, 1976.

MITRANO, James Gregory. **Samuel Kirkland's Mission to the Oneidas, 1766-1808**. Bethlehem: Lehigh University, 1993.

MOHR, Walter. **Federal Indian Relations, 1774-1788**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1933.

O'CALLAGHAN, E. B. **Documents Relative to the Colonial History of New York State**. Albany: Weed, Parsons and Company, 1856-1887.

PILKINGTON, Walter (ed.). **The Journals of Samuel Kirkland: 18th Century Missionary to the Iroquois, Government Agent, Father of Hamilton College**. Clinton: Hamilton College, 1980.

## **Da contracultura ao conservadorismo: o cinema de crime em Hollywood das décadas 1960-70**

Carlos Vinicius Silva dos Santos

Doutorando em História

Programa de Pós-Graduação em História Comparada – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Bolsista CAPES

carlosvsdosantos@gmail.com

**Palavras-chave:** Cinema. Hollywood. Anos 60. Anos 70.

### **Introdução**

O presente texto propõe-se a abordar o contexto político e cultural das décadas de 1960 e 1970, nos Estados Unidos da América, através da produção cinematográfica selecionada, voltando-se, principalmente, a títulos que representem a criminalidade cotidiana. As décadas em apreço foram caracterizadas como um período de efervescência cultural e política, onde grupos sociais diversificados defenderam discursos e ideais heterogêneos, por vezes de maneira radical. Enquanto que os anos 60 tornaram-se emblemáticos de um momento no qual ocorre uma ampla busca por liberdade em instâncias sociais e culturais antes alijadas do debate político usual, a década seguinte é assinalada pelo retorno ao conservadorismo<sup>1</sup>.

Desta forma, se é possível notar o surgimento, na década de 1960, de películas cujos enredos apresentam uma posição narrativa notadamente social, através da crítica aos valores e instituições americanos, de um novo conjunto de representações sociais, da rebelião contra a autoridade e a conformidade social, bem como da consolidação da resistência como elemento da cultura americana; os anos 70 trazem, por sua vez, a multiplicação de filmes cuja temática opõe-se aos enredos de cunho social. Neste momento, a crise de confiança nas instituições públicas implica uma crise nas formas

---

<sup>1</sup> Salienta-se que, apesar de o recorte proposto constituir-se em duas décadas subsequentes, não se afirma qualquer espécie de ruptura cultural ou política na passagem de uma década a outra, pelo contrário. As demandas e questionamentos defendidos pelos movimentos sociais da década de 1960 continuam presentes, com modificações de maior ou menor profundidade, na década seguinte, da mesma forma que as reações aos movimentos deste período inicial são percebidas já nos anos finais da década de 1960, ganhando escopo e presença política nos anos 1970, porém não se iniciando nesta década.

culturais de representação do mundo social. A falta de legitimidade do poder leva à formação, nestas narrativas cinematográficas, de modelos de liderança, com as ameaças dos movimentos jovens dos anos 60 conduzindo a metáforas relativas às pretensas imoralidade e desordem da década anterior, posição retórica que alcança aprovação da audiência, como comprova a popularidade de tais filmes. (Ryan; Kellner, 1988).

Visando organizar a abordagem das fontes, as películas selecionadas estão divididas em dois grupos: os títulos cujos enredos dialogam com a atmosfera de contestação dos anos 1960, com os princípios dos movimentos sociais iniciados naquela década e desenvolvidos nos anos 70; e os títulos cujas narrativas apresentam uma posição de divergência com relação às demandas sociais e às transformações culturais do período<sup>2</sup>. Assim, privilegiam-se os filmes “Bonnie e Clyde: uma rajada de balas” (*Bonnie and Clyde*, dir.: Arthur Penn — 1967), “Serpico” (dir.: Sidney Lumet — 1973) e “Um dia de cão” (*Dog day afternoon*, dir.: Sidney Lumet — 1975), como os títulos integrantes do primeiro grupo, e “Meu nome é Coogan” (*Coogan’s bluff*, dir.: Don Siegel — 1968), “Perseguidor implacável” (*Dirty Harry*, dir.: Don Siegel — 1971) e “Desejo de matar” (*Death wish*, dir.: Michael Winner — 1974), como integrantes do segundo grupo<sup>3</sup>.

Optou-se por tais produções cinematográficas devido, em primeiro lugar, ao sucesso alcançado junto ao público do período, o que permite conjecturar a existência de diálogo entre tais tramas e as tensões culturais presentes, e, em segundo lugar, por constituírem-se como títulos representativos dos filmes que abordam a criminalidade e a violência cotidiana. A seguir realiza-se o exame do enredo e da narrativa<sup>4</sup> das obras para

---

<sup>2</sup> Importante ressaltar que o fato de uma produção se filiar a um conjunto de filmes partícipes de uma determinada posição retórica não assegura a existência de uma única tendência ou voz em seu enredo. Títulos integrantes da Nova Hollywood assumiram, eventualmente, posicionamentos reconhecidos como típicos de filmes localizados à direita dentro do escopo político. Neste sentido, o exemplo mais claro talvez seja “*Taxi driver*” (dir.: Martin Scorsese — 1976).

<sup>3</sup> Evitou-se a utilização da divisão por ciclos presente em algumas obras referentes ao cinema e ao contexto político-cultural dos Estados Unidos, no período. Em alguns trabalhos, é recorrente a formulação de conjuntos de filmes que pertenceriam a um ciclo de direita e outros, pertencentes a um ciclo de esquerda, sendo os ciclos pensados ideologicamente. Considerando-se, por exemplo, a forma como procedem Michael Ryan e Douglas Kellner no título “*Camera Política — the politics and ideology of contemporary Hollywood film*” na composição dos ciclos, os títulos integrantes do primeiro grupo pertenceriam ao ciclo de esquerda, enquanto os títulos do segundo grupo constituiriam o ciclo de direita.

<sup>4</sup> Considerando-se a concisão do presente texto, não se pretende analisar detidamente as fontes, mas sim examiná-las comparativamente, privilegiando-se os níveis do enredo e da narrativa. Uma real análise das fontes implica no exame pormenorizado da linguagem cinematográfica e seus aspectos técnicos e produtivos, nos níveis da montagem, da continuidade, da iluminação, do posicionamento de câmera, da banda sonora, das influências e filiações a movimentos cinematográficos e artísticos de maior vulto. Estas questões não compõem, portanto, o objetivo do artigo.

expressar considerações sobre as representações sociais operadas e o contexto político-cultural examinado.

### **As demandas sociais no cinema**

Os três filmes representativos do cinema voltado aos questionamentos sociais e culturais do período constituem-se enquanto títulos representativos daquilo que se convencionou chamar “Nova Hollywood” ou “American Art Cinema”. Diante da crise do antigo sistema de estúdios que havia fundamentado e caracterizado o negócio da produção de filmes na Califórnia, um grupo de diretores, roteiristas, atores e produtores passam a realizar produções em contato tanto com a conjuntura cultural do momento, quanto com as inovações propostas pelo cinema europeu. Constituir-se-ia, assim, um conjunto de filmes que pretenderam harmonizar as tendências do cinema clássico hollywoodiano com as especificidades do cinema europeu<sup>5</sup>, tendo em vista o contexto no qual se encontrava a sociedade americana dos anos 1960 e 1970. “Bonnie e Clyde: uma rajada de balas” é apontado, juntamente com “A primeira noite de um homem” (*The graduate*, dir.: Mike Nichols — 1967), como o filme que dá início à esta tendência do cinema americano.<sup>6</sup> Em ambas as obras, a absorção da linguagem cinematográfica europeia de finais da década de 1950 e da seguinte corrobora as modificações em curso no cinema americano, no âmbito do enredo, da narrativa, da técnica, da estética, do modo de produção e comercialização.

Dirigido por Arthur Penn, produzido e protagonizado por Warren Beatty, o filme narra a trajetória trágica do casal de criminosos que, nos anos 30, ganharam notoriedade através de seus assaltos a bancos. Personagens integrantes do imaginário social dos Estados Unidos, a recuperação cinematográfica destes permitia o diálogo com as indagações presentes na sociedade dos anos 60. A trama inicia-se com a aproximação do casal e a descoberta da violência como forma de aplacar as angústias e faltas de perspectivas da vida de um ex-presidiário e de uma garçonete. Bonnie incita a

---

<sup>5</sup> Sobretudo a *Nouvelle Vague*, porém não se restringindo a este movimento.

<sup>6</sup> Optou-se por considerar a “Nova Hollywood” uma tendência de produção, ao invés de um movimento cinematográfico, tendo-se em vista o fato de não existirem algumas das principais características que, na opinião do autor, determinam uma escola artística. Não existe, por exemplo, um manifesto de fundação da “Nova Hollywood”, um texto que reconhecidamente tenha fundamentado os parâmetros básicos a serem seguidos pelos partícipes do movimento, uma publicação que periodicamente veiculasse as ideias e debates, nem uma personalidade central que personificasse a escola, apresentando-se como a imagem do grupo. Estas são características recorrentes em outros movimentos artísticos, inclusive cinematográficos. Para uma discussão a respeito da conceitualização do movimento artístico, sobretudo cinematográfico, Cf. Marie, 2011.

propensão ao crime já existente em Clyde, que realiza um assalto para satisfazê-la. A partir daí, a dupla segue uma constante de atos criminosos, sobretudo roubos, com a participação dos irmão (Gene Hackman) e cunhada de Clyde (Estelle Parsons), além de C. W. Moss (Michael J. Pollard) um rapaz egresso do reformatório juvenil.

Através da incessante aparição nos jornais, o bando fica conhecido do grande público, tornando-se um incômodo às forças policiais, incapazes de capturá-los. Sendo constantemente perseguidos, conseguem escapar de algumas emboscadas, até que seu irmão é mortalmente ferido e sua cunhada, levada sob custódia. Após este episódio, Bonnie e Clyde refugiam-se na casa do pai de Moss, Ivan (Dub Taylor), para se recuperarem dos ferimentos que haviam sofrido. Reprovando o comportamento do filho, especialmente o fato deste ter feito uma tatuagem, Ivan decide delatar o casal à polícia, o que possibilita a consecução de uma última emboscada, desta vez resultando na morte do famoso casal de criminosos.

Diante do ambiente de contestação da década de 1960, a representação de um casal de criminosos da década de 1930 permitiu ao cinema ajustar-se às tensões de uma parcela da população, especialmente os jovens. Apesar de criminosos, Bonnie e Clyde colocam-se contra as forças do Estado, desafiando a autoridade em um momento de forte crise econômica e de desagregação social. Ao invés de se conformarem à realidade adversa, seus atos transmitem uma grande dose de rebeldia, buscando um meio de sobrevivência, apesar de questionável. Em outra perspectiva, é o próprio desalento social que os leva a trilharem o caminho do crime, uma vez ser durante o encontro com uma família de lavradores, os quais acabam de ser expulsos de suas terras pelo banco possuidor dos direitos sobre a propriedade, que Clyde descobre, como uma inspiração, seu dever e ofício: “-Nós assaltamos bancos”.

Aos protagonistas, o filme de Penn oferece a profundidade psicológica que rompe com a representação corrente. Apesar da alta dose de virilidade que pode ser relacionada aos atos criminosos perpetrados pelo casal, e apesar de se amarem, Bonnie e Clyde não se relacionam sexualmente devido à incapacidade de Clyde em fazê-lo. Essa questão reaparece diversas vezes ao longo da projeção, assim como o aspecto amoroso e afetivo do relacionamento. Assim, a propensão à violência de Clyde surge como um elemento compensador da ansiedade provocada pelo seu próprio sentimento de fracasso enquanto homem, além de uma forma de compensar Bonnie pela falta. Utilizada metaforicamente, o enredo demonstra a impotência do indivíduo diante de um Estado inepto, que não assegura a dignidade de todos os seus cidadãos. Enquanto que nos anos

30 o desemprego e desalento provocados pela crise econômica poderiam veicular esta ineptidão, os variados questionamentos dos anos 60 tornavam patente uma crítica similar, em uma nação envolvida na intensificação de um conflito militar que mostrava seus primeiros sinais de indeterminação, no campo externo, e onde permaneciam as diferenciações sociais, de raça, gênero e classe, internamente. A excessiva violência utilizada na emboscada derradeira, quando o carro do casal é metralhado por vários agentes da lei, assim como o caráter covarde de uma ação desta espécie, estando Bonnie e Clyde desarmados, demonstram a intensidade da reação que deve ser esperada por aqueles que se opõem aos parâmetros vigentes na sociedade.

“Serpico”, assim como o título anterior, relata uma história biográfica. No longa-metragem, o diretor Sidney Lumet buscou abordar a vida de Francesco Serpico (Al Pacino), policial da cidade de Nova York que, idealista, levanta-se contra a corrupção existente na instituição da qual faz parte. O filme inicia-se com a formação de Serpico na Academia de Polícia, profissão com a qual havia sonhado. O policial tem como meta trabalhar disfarçado na Divisão de Narcóticos, porém, até atingir este objetivo, depara-se com a corrupção endêmica da corporação. Incorrupível e exótico, o que se evidencia no seu estilo hippie de vestimenta e comportamento, passa a enfrentar problemas com seus colegas de trabalho, tornando-se isolado. Em suas muitas tentativas de expor os atos ilícitos correntes aos seus superiores, acaba não obtendo sucesso. Como representa um problema, é transferido entre diferentes departamentos de polícia, conseguindo chegar à esperada Divisão de Narcóticos onde, para sua decepção, percebe que a corrupção é ainda mais solidamente estabelecida. Desamparado por seus superiores decide denunciar a situação aos jornais, o que torna a questão pública e o coloca na mira de seus companheiros de trabalho. Em uma batida policial é propositalmente deixado sozinho e acaba sendo gravemente baleado. Mesmo diante da gravidade dos ferimentos, sobrevive e testemunha no processo que investiga a corrupção na Polícia de Nova York, mas, apesar de ter sido promovido a detetive e condecorado por bravura, decide emigrar para a Suíça. Na cena final, Serpico espera por um navio sentado ao meio-fio do cais da cidade, acompanhado apenas por seu cachorro.

Rodado no ano de 1973 e, portanto, seis anos após o título anteriormente abordado, o filme de Lumet comunica-se com os acontecimentos políticos daqueles anos. Se em 1967, os movimentos jovens representavam a conjuntura de transformação, com os impasses políticos estando em segundo plano, em 1973 revelações concernentes ao período de governo de Lyndon Johnson colocavam em questão a integridade ética de

alguns dos principais políticos, incluindo o ex-presidente, o que terminava por abalar a confiança nacional nas principais instituições do país. Diante da comprovação de decisões polêmicas referentes à condução da Guerra no Vietnã, do fracasso da Great Society<sup>7</sup>, da violência com que os movimentos sociais passaram a ser combatidos nos anos finais da década de 1960 e da recessão econômica, a crença nos valores e nas instituições americanas é sensibilizada.

O Departamento de Polícia de Nova York é representado na produção pela corrupção de seus integrantes. Longe de configurar-se como uma falha de caráter de alguns policiais, excetuando-se Serpico, aqueles que não são corruptos, são coniventes, pois reconhecem sua impotência diante de um problema que lhes parece insolúvel, uma característica cristalizada da polícia de Nova York. A inabalável ética do protagonista coloca-se em oposição desta que parece ser a conduta usual. No enredo, sua aproximação com a agitação cultural do período tanto o afasta do ambiente nocivo de seu trabalho, quanto positiva os movimentos de cunho social, uma vez que contam com a simpatia da personagem de maior integridade moral da trama. De qualquer forma, sua oposição determinada não tem consequências nocivas apenas para sua carreira, já que o desgaste gerado faz com que seus parentes não consigam compreendê-lo e que sua namorada termine o relacionamento. A companhia unicamente de seu cachorro, na cena final, atesta que Serpico colecionou derrotas. Apesar da investigação, não existem provas de que a corrupção no Departamento de Polícia foi verdadeiramente erradicada.

“Um dia de cão”, igualmente dirigido por Lumet e protagonizado por Pacino, refere-se a um acontecimento verídico, um assalto a banco ocorrido no Brooklyn, em agosto de 1972. Quando Sonny (Al Pacino) e Sal (John Cazale) decidem assaltar um banco, esperavam que a ação levasse apenas dez minutos. No entanto, são descobertos pela polícia, que cerca o local dando início a uma negociação que levaria horas para alcançar seu desfecho. Com a chegada dos canais de televisão, o fato transforma-se em um acontecimento midiático, trazendo para as imediações um grande número de pessoas. Conforme as horas se desenrolam, Sonny consegue a compreensão e o apoio tanto dos reféns quanto da população que cerca o local, que se mostra receptiva à motivação do protagonista para realizar o assalto: conseguir dinheiro para pagar pela

---

<sup>7</sup> Conjunto de programas implementados por Johnson que tinham por objetivo acabar com a pobreza e com a injustiça racial nos Estados Unidos. A agenda era composta por programas voltados à saúde, à educação, aos problemas urbanos, à habitação, visando a integração social de todos os cidadãos. A Grande Sociedade assemelha-se ao *New Deal* de Franklin D. Roosevelt. Apesar dos esforços, os programas obtiveram pouco êxito. Cf. Matusow, 2009.



operação de mudança de sexo de seu amante. Logo, o apoio da população oferecido à Sonny transforma-se em uma maneira de expressar seu distanciamento frente à força policial e, por conseguinte, ao Estado. Inúmeras são as manifestações de desobediência, resultando na detenção de espectadores do espetáculo no qual o assalto se tornou. Quando a polícia local é substituída pelo FBI, as negociações são encerradas, sendo concedido aos assaltantes o pedido de transporte ao aeroporto e um avião para saírem do país. Chegando ao aeroporto, os agentes descumprem o combinado, executando Sal à queima roupa, com Sonny observando a retirada do corpo de seu amigo do carro, na tomada final.

“Um Dia de Cão” traz alguns dos elementos já presentes em “Serpico”, porém de forma mais apurada. A representação da polícia, não se prendendo à questão da corrupção, apresenta policiais que mesmo quando bem-intencionados não são suficientemente competentes para solucionar o impasse. O desfecho da trama, por sua vez, constitui-se como demonstração da impossibilidade de se confiar nos representantes do poder da nação. Sonny e Sal haviam mantido a desconfiança ao longo de toda a negociação, quando se distraem por acreditar que o desenlace lhes seria favorável, são tragicamente traídos.

O ingrediente mais interessante da película de Lumet é, no entanto, a reverberação dos anseios de Sonny nos observadores. O caráter humano presente na base do impulso que o levou a cometer o assalto, sua desconfiança com relação aos negociadores da polícia, a maneira com que zela pelos seus reféns, as declarações que profere em direção às pessoas, fazem com que ocorra um processo de identificação dos espectadores para com ele. Suas demandas, anseios e necessidades, harmonizam-se com os de cada um daqueles que haviam se dirigido ao local para assistir à negociação. Quando Sonny, descontente com a polícia, exclama: “-Attica! Attica!”, em alusão à violência policial ocorrida na repressão à rebelião no presídio homônimo, toda a população reforça seu grito, em uníssono.

### **O conservadorismo no cinema**

As inovações que levaram ao surgimento da Nova Hollywood não implicaram a descontinuidade de todas as características que haviam distinguido o cinema tradicionalmente produzido nos Estados Unidos. Ao invés disso, o modo de produção



presente nos filmes da nova geração de diretores, produtores e atores dividia espaço nas salas de exibição com títulos cujas tramas deviam muito ao antigo estilo cinematográfico de Hollywood. Quanto à audiência, tanto os filmes partícipes da Nova Hollywood, quanto aqueles mais próximos ao Cinema Clássico Hollywoodiano, figuraram dentre as maiores bilheteria do período. Alguns gêneros, como o épico, continuaram em vigor, outros, como o western, foram apropriados pelos diretores da Nova Hollywood, ganhando nova roupagem. Assim, tanto os enredos voltados às demandas sociais e em contato com as transformações culturais, quanto aqueles que veiculavam uma retórica avessa aos movimentos do período, contavam com espaço de produção nos estúdios e frente ao público, para serem realizados.

“Meu nome é Coogan”, dirigido por Don Siegel, narra a história de Walt Coogan (Clint Eastwood), delegado do Arizona que é enviado à Nova York para acompanhar o criminoso Ringerman (Don Stroud) de volta ao seu estado de origem. Chegando à cidade, entretanto, descobre que Ringerman encontra-se hospitalizado, recuperando-se de uma overdose de LSD, fato que contraria os planos de Coogan de retornar rapidamente ao Arizona. Não conseguindo lidar com a burocracia do departamento de polícia da cidade grande, Coogan decide agir por conta própria e retirar o detento do hospital, porém acaba permitindo que o criminoso fuja. Apesar de receber ordens para retornar ao seu estado, Coogan sente sua honra manchada e não admite voltar sem a companhia de Ringerman. Desta forma, inicia-se uma investigação paralela com o objetivo de descobrir o paradeiro do criminoso, capturá-lo e, assim, levá-lo de volta ao Arizona.

Quando estrela “Meu nome é Coogan”, Clint Eastwood havia atingido fama internacional como o protagonista da “Trilogia do Dólar”<sup>8</sup>, de Sergio Leone, o que coloca a película em questão como a transição do ator do gênero western para o policial. As primeiras cenas do filme, rodadas nas terras desérticas do Arizona, exploram este histórico, ao mesmo tempo em que compõem a personagem como um indivíduo ligado às tradições americanas, distante dos modismos e das mudanças culturais em curso, um homem integrado à wilderness<sup>9</sup>, uma figura anacrônica habitante da fronteira oeste já

---

<sup>8</sup> Denominação para a sequência de filmes do subgênero western spaghetti, de direção de Sergio Leone, sendo eles: “Por um punhado de dólares” (*Per un pugno di dollari* — 1964), “Por uns dólares a mais” (*Per qualche dollaro in più* — 1965) e “Três homens em conflito” (*Il buono, Il brutto, Il cattivo* — 1966).

<sup>9</sup> Segundo Mary Junqueira: “Fronteira significa(va) para os norte-americanos o limite, a linha imaginária e móvel que separava o mundo civilizado dos espaços que eram considerados selvagens e chamados de wilderness [...]Era na linha da fronteira que o norte-americano se tornava um homem forte, ágil e de mente simples”. Junqueira, 2000.

inexistente. Seu anacronismo torna-se notório em sua singularidade frente aos policiais com os quais interage. Coogan não consegue compreender com clareza os hábitos de Nova York, o que resultará na fuga do prisioneiro.

Em sua investigação particular, Coogan precisa adentrar no submundo da grande cidade, em suas víceras, onde reside tudo aquilo que se opõe aos seus valores e princípios, pois apenas lá vai conseguir obter informações sobre o fugitivo. Assim, o enredo cria uma relação de proximidade entre as transformações culturais do período, por um lado, e o excesso, o vício, o crime, por outro, uma vez que o submundo, do qual Ringerman faz parte, constitui-se através de uma confusa rede de citações da cultura hippie e dos movimentos juvenis, com as pessoas entregues à psicodelia das viagens alucinógenas e ao sexo fácil, em boates escuras. Quanto à Coogan, sua oposição àquele ambiente apenas confirma ser ele um homem de princípios. No desfecho do enredo, Coogan consegue recapturar seu prisioneiro, prova de serem os valores que representa aqueles que podem assegurar o bem da sociedade.

Em “Perseguidor implacável”, de mesmo diretor e protagonista de “Meu nome é Coogan”, um maníaco autodenominado “*The Scorpio Killer*” aterroriza a cidade de São Francisco atirando em vítimas inocentes e exigindo pagamentos da prefeitura da cidade para interromper suas ações. Harry Callahan (Clint Eastwood), detetive conhecido por seus colegas de polícia como ‘*Dirty Harry*’, é escalado para, juntamente com seu novo parceiro, Chico Gonzales, encontrar o assassino e interromper a sequência de crimes. Callahan, apesar de preferir trabalhar sozinho, pois, segundo ele, seus parceiros acabam feridos ou mortos, relutantemente aceita a parceria. Dá-se início a uma investigação na qual Scorpio mantém um jogo de gato-e-rato com os investigadores, buscando humilhá-los por não conseguirem capturá-lo. Após uma troca de tiros na qual Scorpio fere Chico, finalmente conseguem fazê-lo, entretanto o tribunal termina por determinar a libertação, uma vez que a busca por provas feita por Callahan na casa de Scorpio havia sido ilegal, o que decepciona os investigadores. Os crimes recomeçam e Callahan continua no encalço de Scorpio. Quando o criminoso sequestra um ônibus escolar, Harry o persegue até um antigo moinho, onde finalmente o mata. Na tomada final, o detetive observa a estrela dourada que é sua identificação policial por alguns instantes, lançando-a em seguida no lago onde o cadáver de scorpio flutua.

Apesar de ser um thriller policial como “Meu nome é Coogan”, “Perseguidor implacável” volta-se mais intensamente à questão da violência despropositada, caracterizando o criminoso como um psicopata, um *serial killer* que escolhe suas

vítimas a esmo, dando vazão a necessidades psíquicas obscuras. Quanto a Harry, mostra-se uma pessoa amargurada e angustiada, que busca fazer seu trabalho da maneira mais eficiente, ainda que para isso tenha que agir por meios próprios, nem sempre completamente legais. Solitário, teve a esposa morta em um acidente de trânsito provocado por um motorista bêbado, e prefere trabalhar sozinho, enquanto seus colegas de departamento o denominam através do epíteto que esclarece o fato de Harry aceitar realizar os trabalhos mais difíceis, “Dirty Harry”.

Inserindo-se em um momento no qual os movimentos de contestação que marcaram a década de 1960 sofriam duras críticas de parcelas da população americana, o filme de Don Siegel traz elementos que se correspondem a certa posição retórica que apontava as transformações que iniciaram ou se intensificaram na década anterior como a causa da alegada degenerescência dos valores e princípios que tradicionalmente haviam norteado a sociedade dos Estados Unidos. Desta maneira, os movimentos pelos direitos civis, especialmente sua faceta radicalizada, a política jovem universitária de esquerda representada pela New Left, os movimentos feminista e homossexual, a contracultura materializada pelos hippies, configuram-se como representantes de um estilo de vida desprezado, onde as amarras sociais e culturais foram relaxadas, permitindo um comportamento licencioso, baseado na promiscuidade e no vício. Segundo essa posição, as mudanças ocorridas opunham-se aos alicerces morais presentes na fundação da nação, colocando a sociedade em risco, dando esteio ao aumento da criminalidade, à insegurança nas grandes cidades, à crise econômica, ao desemprego, à expansão dos guetos e a todo tipo de desarmonia social que pudesse ser percebida.

Scorpio possui em sua indumentária ornamentos que o integram à cultura hippie. Apesar de sua primeira vítima ser uma mulher branca que se banha em uma piscina na cobertura de um luxuoso prédio, suas ameaças ao prefeito dão conta de que sua próxima vítima seria um padre ou um negro e, após matar uma criança negra, sequestra, estupra e mata uma adolescente branca. Sua violência descontrolada parece ser, portanto, direcionada a indivíduos representativos das parcelas da população que lutavam por reconhecimento social no período, mulheres, negros.

Harry, que encarna uma espécie de personagem que seria muito explorada no cinema americano das décadas seguintes, o policial ou justiceiro fascista, que toma a lei em mãos e combate o crime seguindo seus próprios parâmetros, não parece ventilar o discurso acima, já que aceita um latino como parceiro. Entretanto, é significativo o fato

de que, excetuando-se Scorpio, todos os outros criminosos que cruzam seu caminho são negros, como atesta o grupo de assaltantes que têm o roubo a banco frustrado por Harry, logo no início da projeção.

Apesar de seus esforços por tornar a cidade um lugar mais seguro, Callahan tem seu caminho dificultado pelos seus superiores, pelo prefeito e pela justiça, sendo seus métodos, apesar de eficazes, reprovados por todas as instâncias às quais deve obediência. Depois de ferido, seu parceiro o informa que está se retirando do serviço policial para se tornar professor e quando sua esposa pergunta a Harry o motivo dele continuar, o detetive diz não saber. Quando, no final da película, Harry abandona suas insígnias, fica explícito que a sociedade perde um de seus mais eficazes servidores.

“Desejo de matar” conta a história de Paul Kersey (Charles Bronson), um arquiteto da cidade de Nova York que tem a mulher assassinada e a filha violentada quando uma gangue de ladrões invade seu apartamento. Apesar de não ser adepto de um discurso ideologicamente conservador, o acontecimento faz com que Paul passe a nutrir um sentimento de vingança o qual não tem como concretizar, uma vez que sua filha, única testemunha do crime, entra em estado de catatonia, traumatizada pela experiência, sendo internada em um sanatório provavelmente pelo resto da vida. Em uma viagem a negócios à cidade de Tucson, Arizona, Paul é levado por seu cliente para assistir a uma encenação de tiroteio em uma fictícia cidade do velho oeste, utilizada para filmagens cinematográficas. Impressionado com a habilidade de Paul como atirador, e descobrindo que ele havia combatido na Guerra da Coreia, seu cliente o presenteia com um revólver.

Voltando à Nova York, Paul sofre uma tentativa de roubo durante uma caminhada à noite, reagindo e conseguindo atingir seu ofensor com sua própria arma. A partir daí, decide tornar-se um justiceiro, buscando por criminosos nas ruas de Nova York. Caso os criminosos não apareçam por conta própria, o arquiteto cria estratégias visando atraí-los e, assim, satisfazer sua necessidade de vingança. As ações de Kersey fazem com que os índices de criminalidade comecem a cair, o que atrai tanto a atenção da imprensa para a existência de um justiceiro atuando nas noites da cidade, quanto provoca uma investigação policial a fim de descobrir a identidade de tal indivíduo. A população apoia a iniciativa de se combater o crime pelas próprias mãos, já que a polícia não parece competente o suficiente para fazê-lo.

A investigação leva o sargento Frank Ochoa (Vincent Gardenia) a suspeitar de Paul, porém, como não encontra nenhuma prova contundente, não pode mantê-lo sob custódia. Livre, Paul Kersey continua o trabalho sujo que arrogou a si mesmo, acabando

por ser baleado. Levado ao hospital por um policial simpático às suas ações recebe um ultimato de Ochoa, que pede para que saia da cidade a fim de não ser indiciado. Na cena final, Kersey chega à estação de trens de Chicago, onde vê um grupo de baderneiros assediando uma mulher. Ao ajudá-la, é hostilizado pelo grupo, para o qual responde perfazendo de sua mão uma arma de fogo e sorrindo, o que sugere que seu ímpeto por justiça a qualquer preço deve retornar em breve.

Enquanto “Perseguidor implacável” trata da caçada a um *serial killer*, um assassino psicótico cuja confusão mental o transformou em um indivíduo perigoso para a sociedade, “Desejo de matar” lida com outro nível de criminalidade, mais cotidiano e palpável, já que aciona personagens e elementos presentes nos noticiários das grandes cidades americanas no período. Assaltos, estupros, homicídios, eram crimes corriqueiros, reconhecidos pelos habitantes como parte integrante da realidade urbana da nação.

Ao caracterizar seu protagonista como um profissional de classe-média e pai de família, cidadão cumpridor dos seus deveres, pagador de impostos, digno e produtivo para o país, por um lado, e os criminosos como seres abjetos, habitantes dos guetos, atuando nas sombras, à noite, a película estabelece uma distinção entre aqueles que cometem os crimes e aqueles que se tornam vítimas que vai além da oposição perpetrador/ofendido. Essa diferenciação assenta-se na classe, localizando a pobreza como fonte da violência que assola a cidade e, por extensão, a sociedade. Atesta essa perspectiva retórica do enredo a completa ausência de alusão ao cenário político e, especialmente, econômico atravessado pelo país no momento de produção do filme.

Em 1974, a recessão econômica iniciada ainda durante o governo Johnson havia se agravado e se transformado em uma crise que se alastraria por toda a década, reduzindo o padrão de vida da população, aumentando o desemprego, atingindo drasticamente os moradores dos já pauperizados guetos urbanos. Politicamente, as revelações envolvendo altos escalões do governo Nixon, inclusive o próprio presidente, aliado à derrota militar no Vietnã, representaram um grande abalo nos fundamentos morais da nação, colocando em questão valores caros à sociedade. Diante deste contexto, os Estados Unidos passavam por uma crise de confiança nas instituições públicas, que se desdobrava como descrédito na capacidade do país de se reorganizar e recuperar sua posição de protagonista internacional.

A criminalidade combatida por Paul Kersey, entretanto, encontra-se despida de sua faceta social. Os bandidos que atingem seu fim diante do revólver do justiceiro

atuam de maneira descontextualizada, parecendo agir exclusivamente pelo fruto do roubo ou, por vezes, pela excitação atingida através do ato de violência. Todos compõem a escória da sociedade que, na representação operada na película, parece atingir porcentagem considerável. O restante da população, por sua vez, não nutre esperanças de que a situação possa mudar, apostando suas últimas expectativas na pessoa do justiceiro. A polícia, instituição pública que tem como dever assegurar a ordem da sociedade, não merece consideração, devido a sua comprovada ineficiência. A sequência final, com Paul Kersey mudando-se de cidade para, com a anuência das autoridades (personificadas em Frank Ochoa) dar continuidade ao seu vigilantismo, argumenta ser esta uma forma de atuação eficaz e necessária, ainda que questionável.

### **Conclusão**

Uma avaliação desatenta poderia levar a consideração de que as rápidas mudanças ocorridas no contexto cultural teriam ocasionado a produção, por parte da indústria do entretenimento de Hollywood, de um ciclo de filmes ideologicamente à esquerda, reflexo dos movimentos culturais dos anos 60, seguido de um ciclo de filmes à direita, resultado do retorno a uma retórica conservadora, na década seguinte. Entretanto, como as datas de produção das referidas películas podem testemunhar, estes conjuntos de filmes não são subsequentes, tendo sido produzidos no mesmo período dos anos finais da década de 60 e iniciais da década seguinte. Ao invés de desdobramentos que se sobrepõem, essa questão suscita a turbulência do período estudado, quando a vivacidade das transformações em curso permitiu a coexistência de ruidosas posições políticas e culturais opostas, representativas dos valores de agrupamentos sociais em disputa naquela sociedade.

Finalmente, as obras selecionadas representam dois posicionamentos retóricos opostos no que concerne a enredos cinematográficos que buscaram retratar o crime, ainda que em facetas diversas. Apesar de próximos temporalmente, as nuances percebidas dentro dos títulos de cada um dos grupos determinados, demonstram as variações dos discursos, em um contexto de rápidas mudanças, com o progressivo pessimismo das narrativas repercutindo a atmosfera da primeira metade dos anos 1970, na sociedade americana.

**Referências bibliográficas**

JUNQUEIRA, Mary A. O imaginário da conquista do Oeste e as representações sobre a América Latina na revista *Seleções do Reader's Digest*. **Varia Historia**, Belo Horizonte, nº23, jul/00, p.97-108.

MARIE, Michel. **A Nouvelle Vague e Godard**. Campinas/São Paulo: Papyrus, 2011.

MATUSOW, Allen. **The Unraveling of America**: a History of Liberalism in the 1960s. Athens/Georgia: The University of Georgia Press, 2009.

RYAN, Michael; KELLNER, Douglas. **Camera Politica**: the politics and ideology of contemporary Hollywood film. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

## **Um pequeno olhar sobre a democracia dos Estados Unidos da América**

Caroline Costa Maia

Graduanda em História

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

caroline\_cp2@hotmail.com

**Palavras-Chave:** Democracia. Estados Unidos. Direitos.

### **Introdução**

No ano de 1776 acontecia a Independência dos Estados Unidos e a democracia começava a dar seus primeiros passos no continente norte americano. As colônias que compunham a América estavam cansadas da exploração da Inglaterra, a qual estava em guerra, e se uniram para acabar com a opressão. Quarenta e três presidentes já ocuparam o cargo mais alto da política norte americana, o quadragésimo quarto, o qual atualmente está no poder, é Barack Obama.

Como parte do começo para a democracia americana, analisaremos, superficialmente, as condições que levaram a independência.

### **O processo**

As colônias inglesas eram 13 no total: Massachusetts, Rhode Island, Connecticut, Nova Hampshire, Nova Jersey, Nova Iorque, Pensilvânia, Delaware, Virgínia, Maryland, Carolina do Norte, Carolina do Sul e Geórgia.





**Figura 1:** As Treze Colônias<sup>1</sup>

As colônias do centro-norte eram: Massachusetts, Nova Hampshire, Rhode Island e Connecticut, Pensilvânia, Nova York, Nova Jersey e Delaware. E as do sul: Virgínia, Maryland, Carolina do Norte, Carolina do Sul e Geórgia.

As colônias do norte eram tipicamente de povoamento, tinham pequenas e médias propriedades, tinham certa autonomia da metrópole para comercializar os seus produtos, utilizava de mão de obra era assalariada. A coroa inglesa não tinha tanto

<sup>1</sup> Disponível em: <[http://4.bp.blogspot.com/-JZy7JOi\\_Yvc/TrZoktuVDRI/AAAAAAAAA-A/EAxvZwbvPH8/s1600/13+colonias.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-JZy7JOi_Yvc/TrZoktuVDRI/AAAAAAAAA-A/EAxvZwbvPH8/s1600/13+colonias.jpg)>. Acesso em: 13 ago. 2014.

interesse nas colônias do norte, pois devido às condições climáticas que se assemelhavam as terras inglesas. As colônias do sul eram de exploração e grandes propriedades, utilizava mão de obra escravo e a sua produção era voltada para o mercado externo. As colônias já estavam cansadas do domínio inglês, o toque de recolher, os julgamentos errôneos, os altos impostos perturbavam os colonos e a necessidade de apoiar guerra contra a França levou ao movimento de emancipação.

Movimento de resistência e de revolta contra o domínio britânico, mais concretamente contra a forma como esse mesmo domínio foi exercido nas colônias norte-americanas no período que se seguiu à Guerra dos Sete Anos, terminada em 1763 [...] Na sua origem, a Revolução Americana foi, como se referiu atrás, um movimento de resistência e de revolta contra o domínio britânico, mais concretamente contra a forma como esse mesmo domínio foi exercido nas colônias norte-americanas no período que se seguiu à Guerra dos Sete Anos e ao triunfo da Inglaterra sobre a França, cuja presença no continente americano se tornou então praticamente inexistente (Rodrigues, 2002).

As treze colônias se uniram e com o apoio de França e Espanha declaram a independência em quatro de julho de 1776, mas não sem antes lutar.

George Washington desponta como líder de um exército mal treinado e em três de julho de 1775, Massachusetts, ele assume o comando de suas tropas e entrou numa guerra que durariam seis anos. Washington se destacou e acabou por concorrer à presidência do “novo” Estados Unidos. Naquela época o sistema de votação era diferente do atual, cada eleitor podia votar duas vezes, quem tivesse mais votos ganharia e quem ficasse em segundo lugar seria o vice-presidente, George Washington foi eleito com facilidade.

Um dos seus primeiros atos como presidente foi redigir a constituição de 1787, a qual constitui uma república federal, a soberania da nação, e divisão tripartida dos poderes, porém algumas divergências apareceram.

Nessa ocasião tivemos a formação de duas facções divididas entre os federalistas e republicanos. Os primeiros pregavam o fortalecimento do poder central com o intuito de preservar a união política dos estados. Já os republicanos acreditavam que a autonomia dos estados não poderia ser submetida ao governo central. Interessada em buscar o equilíbrio entre as duas tendências, a carta constitucional estadunidense acabou sendo formada por uma série restrita de artigos. Criado em 1787, o documento abriu caminho para que os estados

norte-americanos tivessem autonomia para elaborar uma série de leis que viriam a tratar de assuntos de natureza mais específica (Sousa, 2014).

O iluminismo fez parte do processo de independência americana, seus ideais como: liberdade econômica e política, participação do povo nas decisões, a melhor divisão de poder, dentre outros impulsionaram a Independência. Os principais pensadores foram John Locke, considerado o pai do iluminismo, Voltaire e Jean Jacques Rousseau. Podemos perceber essa influência na declaração da independência, escrita por Thomas Jefferson o qual diz:

Consideramos estas verdades como evidentes por si mesmas, que todos os homens foram criados iguais, foram dotados pelo Criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes estão a vida, a liberdade e a busca da felicidade. Que a fim de assegurar esses direitos, governos são instituídos entre os homens, derivando seus justos poderes do consentimento dos governados; que, sempre que qualquer forma de governo se torne destrutiva de tais fins, cabe ao povo o direito de alterá-la ou aboli-la e instituir novo governo, baseando-o em tais princípios e organizando-lhe os poderes pela forma que lhe pareça mais conveniente para realizar-lhe a segurança e a felicidade (Declaração da Independência, 1776).

No livro *Um Esboço da História Americana*, atribui a base da Declaração ao livro de John Locke, *O Segundo Tratado Sobre Governo*, o qual tomou as ideias sobre os direitos ingleses e universalizou, modificando em direito natural e de toda as pessoas.

Na Declaração, Jefferson fez uma associação direta entre os princípios de Locke e a situação das colônias. Lutar pela independência americana era lutar por um governo fundamentado no consentimento popular, ao invés de aceitar o governo de um rei que tinha ‘se unido a outros para nos sujeitar a uma jurisdição incompatível com nossa Constituição e desautorizada pelas nossas leis...’ Só um governo fundamentado no consentimento popular poderia assegurar os direitos naturais à vida, liberdade e busca da felicidade. Portanto, lutar pela independência americana era lutar em defesa dos próprios direitos naturais (2012, p. 67)<sup>2</sup>.

Porém o autor Peter Gay, no livro *Ensaio Comparativos Sobre a História Americana*, diz que: “Comparar o Iluminismo norte-americano com o europeu é uma

---

<sup>2</sup> Citação do Livro *Um Esboço da História Americana*.



tarefa arriscada, não porque nada tenham em comum [...] mas porque não pertencem a mesma ordem lógica” (Gay,1972,p.46) e “a única dimensão do Iluminismo norte-americano foi a sua preparação para revolução” (Gay, 1972, p. 49). Podemos perceber que o autor considera o iluminismo como parte da história para a revolução americana, contudo só nisso se valeu.

## A constituição e direitos

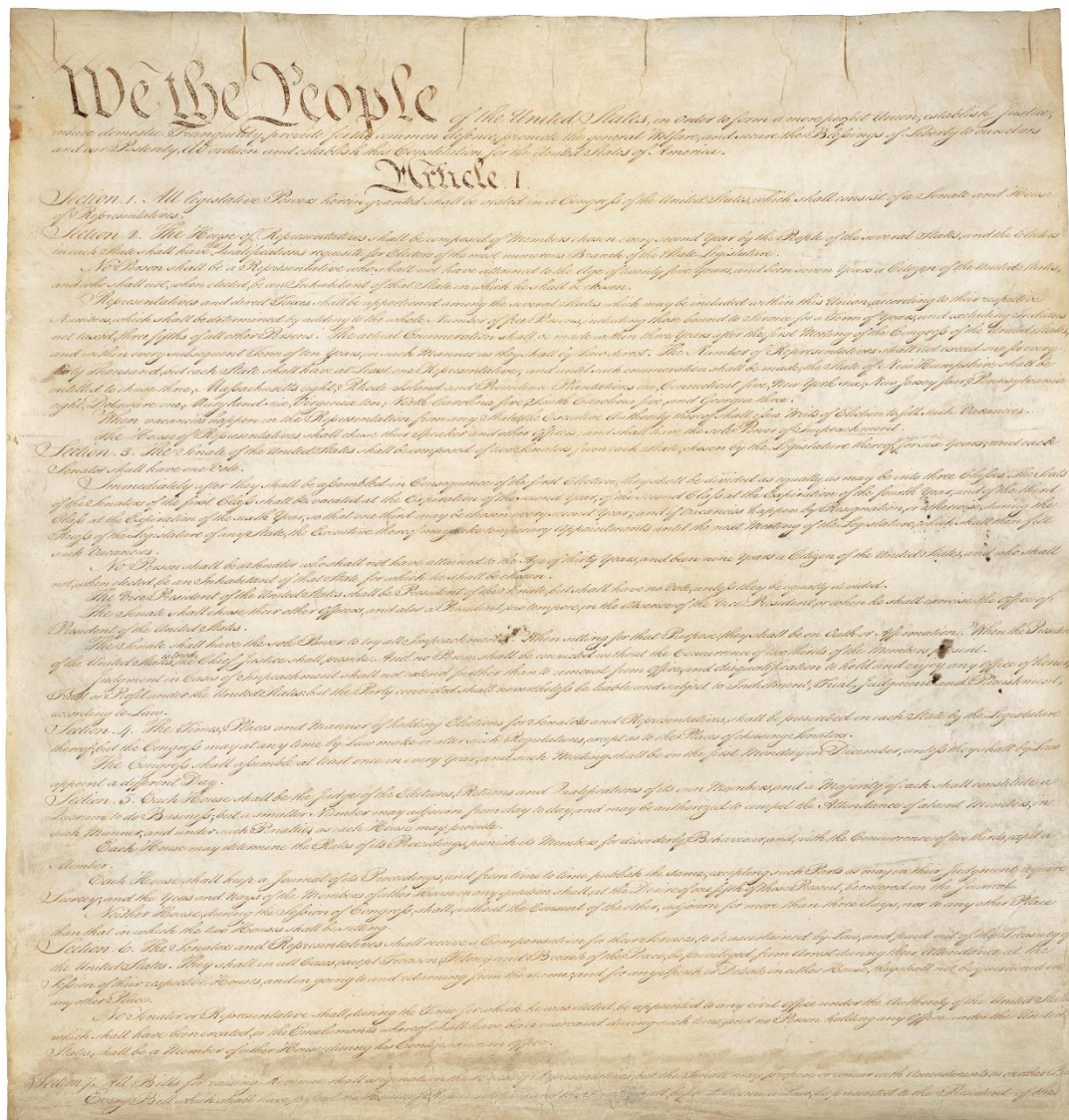


Figura 2: A constituição dos Estados Unidos<sup>3</sup>

<sup>3</sup> **United States Constitution.** Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Constitution\\_of\\_the\\_United\\_States,\\_page\\_1.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Constitution_of_the_United_States,_page_1.jpg). Acesso em: 5 set. 2015.

As dez primeiras emendas são chamadas de Carta de Direito dos Estados Unidos (em inglês *United States Bill of Rights*). Elas foram escritas em 1787 e aprovadas em 1791. Abaixo as emendas traduzidas<sup>4</sup>:

#### Artigo I

O Congresso não legislará no sentido de estabelecer uma religião, nem proibindo o livre exercício de uma; nem cerceando a liberdade de palavra, ou de imprensa, ou o direito do povo a reunir-se pacificamente, e de dirigir ao Governo petições para a reparação dos seus agravos.

#### Artigo II

Sendo necessária a existência de uma milícia bem organizada à segurança de um Estado livre, o direito do povo de possuir e portar armas não poderão ser impedidos.

#### Artigo III

Nenhum soldado poderá, em tempo de paz, instalar-se num imóvel sem autorização do proprietário, nem em tempo de guerra, senão na forma a ser prescrita em lei.

#### Artigo IV

O direito do povo à inviolabilidade das suas pessoas, casas, documentos e haveres contra busca e apreensão arbitrárias não poderá ser violado e nenhum mandado será expedido a não ser mediante indícios de culpabilidade confirmados por juramento ou declaração, e particularmente com a descrição do local da busca e a indicação das pessoas ou coisas a serem apreendidas.

#### Artigo V

Ninguém será detido para responder por crime capital, ou outro crime infamante, salvo por denúncia ou acusação perante um Grande Júri, exceto tratando-se de casos que, em tempo de guerra ou de perigo público, ocorram nas forças de terra ou mar, ou na milícia, durante serviço activo; ninguém poderá pelo mesmo crime ser duas vezes ameaçado na sua vida ou integridade; nem ser obrigado em qualquer processo criminal a servir de testemunha contra si mesmo; nem ser privado da vida, liberdade ou bens, sem processo legal; nem a propriedade privada poderá ser expropriada para uso público, sem justa indemnização.

#### Artigo VI

---

<sup>4</sup> **Declaração dos Direitos:** uma transcrição. Disponível em: <<http://www.icitizenforum.com/portuguese/bill-of-rights>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

Em todos os processos criminais, o acusado terá direito a um julgamento rápido e público, por um júri imparcial do Estado e distrito onde o crime tiver sido cometido, distrito este que será previamente estabelecido por lei, e a ser informado sobre a natureza e a causa da acusação; ser confrontado com as testemunhas de acusação; fazer comparecer por meios legais testemunhas da defesa, e ser defendido por um advogado.

#### Artigo VII

Nos processos de direito consuetudinário, quando o valor da causa exceder vinte dólares, será garantido o direito de julgamento por júri, cuja decisão não poderá ser revista por qualquer tribunal dos Estados Unidos senão de acordo com as regras do direito consuetudinário.

#### Artigo VIII

Não poderão ser exigidas fianças exageradas, nem impostas multas excessivas ou penas cruéis ou incomuns.

#### Artigo IX

A enumeração de certos direitos na Constituição não poderá ser interpretada como negação ou coibição de outros direitos inerentes ao povo.

#### Artigo X

Os poderes não delegados aos Estados Unidos pela Constituição, nem por ela negados aos Estados, são reservados aos Estados ou ao povo, respectivamente.

Outro exemplo de quão rápido o sistema americano estava funcionando são as constituições estaduais. Em 10 de maio de 1776 o Congresso aprova uma resolução na qual aconselha que as colônias formassem novos governos. Em um ano apenas três ainda não possuíam sua própria constituição.

Com a proclamação da República os direitos começaram a surgir. A constituição de Virginia foi o modelo para as demais: fianças num preço razoável, julgamento rápido, liberdade para a imprensa, liberdade de expressão, dentre outras. Em outros estados a constituição incluía: direito a porte de armas, habeas corpus, igualdade perante a lei e inviolabilidade de domicílio. Já na constituição da Pensilvânia o controle estava nas mãos dos artesões da Filadélfia, dos conquistadores irlandeses/escoceses e os fazendeiros alemães. Os homens contribuintes e seus filhos podiam votar e os cargos públicos eram rotativos. Todas as constituições tinham algo em comum: adotavam a estrutura tripartidária de governo (executivo, legislativo e judiciário) cada uma, refreada e controlada pelas outras duas.

Contudo os escravos não tinham acesso a esses direitos e as mulheres não possuíam direito político. Um ponto curioso é que mesmo os homens podendo ascender ao cargo público nos estados da Pensilvânia, Caroline do Norte, Georgia e Delaware era necessário ter um mínimo de propriedades para exercer o cargo.

Outros direitos começaram a surgir, como por exemplo, de formar novos estados — tendo uma cota mínima de habitantes —, liberdade de expressão, liberdade de religião, dentre outros.

Em 1870 após anos de discussão a 15ª emenda foi aprovada à constituição dos Estados Unidos foi aprovada, escrita nas seguintes palavras: “o direito de voto dos cidadãos dos Estados Unidos não poderia ser negado ou cerceado pelos Estados Unidos, nem por qualquer estado da federação, seja por motivo de raça, cor ou de prévio estado de servidão”. Com essa medida nem todos ficaram contentes:

Os Republicanos Radicais no Congresso ficaram furiosos com os vetos (apesar de terem sido anulados) à legislação protegendo os afro-americanos recém-libertos e punindo os antigos líderes confederados, destituindo-os do direito de exercer um cargo público. A antipatia do Congresso em relação a Johnson era tão grande que, pela primeira vez na história americana, foi iniciado um processo de destituição (impeachment) para o afastar do cargo (2012, p. 162)<sup>5</sup>.

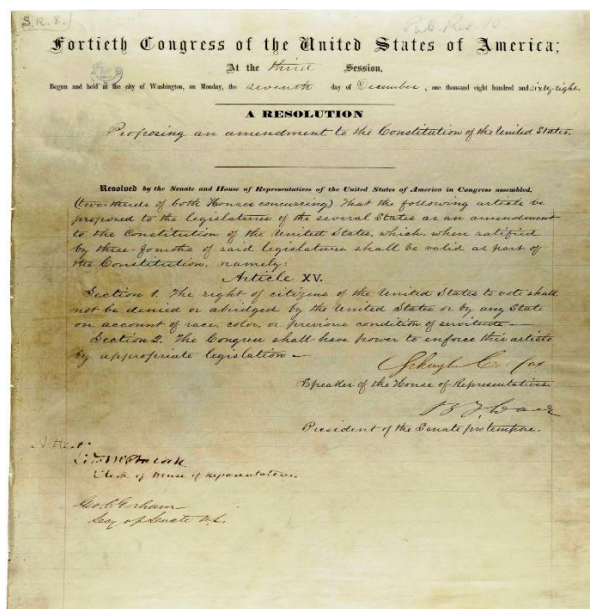


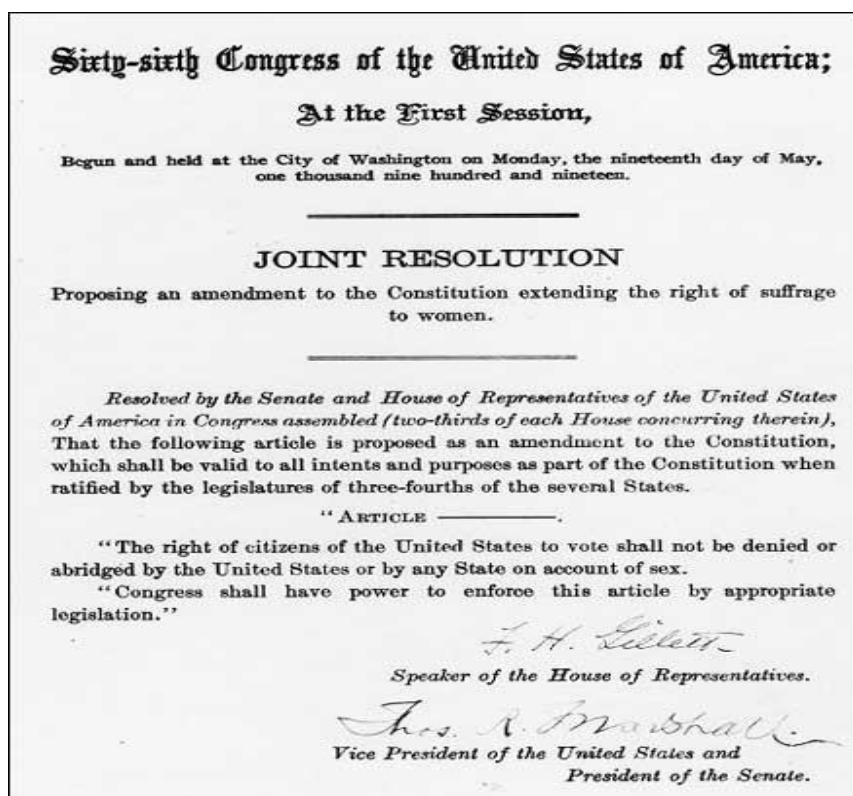
Figura 3: 15ª Emenda permitindo voto aos negros<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Citação do Livro *Um Esboço da História Americana*.

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.usconstitutionday.us/p/15th-amendment.html>>. Acesso em :15 ago. 2014.



Já com a as mulheres, demorou-se 50 anos para poderem votar. Em 1920 a emenda é aprovada, dizendo: “O direito de voto dos cidadãos dos Estados Unidos não será negado ou cerceado em nenhum Estado em razão do sexo. O Congresso terá competência para, mediante legislação adequada, executar este artigo”<sup>7</sup>.



**Figura 4:** 19ª Emenda dos Estados Unidos, permitindo voto das mulheres<sup>8</sup>

Podemos perceber, através das emendas e das constituições estaduais, como a democracia nasce de verdade nos Estados Unidos e como ela ainda é respeitada, pois em todos esses anos apenas vinte e sete emendas foram adicionadas e uma retirada, a da Lei Seca, enquanto no Brasil já ocorreram 73 mudanças em 28 anos<sup>9</sup>. Podemos perceber como a constituição americana se tornou algo sólido para os cidadãos e como ela expressa de maneira clara os seus ideais.

*“A liberdade é uma planta que cresce depressa, quando ganha raízes”.*  
George Washington

<sup>7</sup> Disponível em: <[http://www.mspsc.eng.br/temdiv/const\\_usa01.shtml](http://www.mspsc.eng.br/temdiv/const_usa01.shtml)>. Acesso em: 15 ago. 2014.

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://patriotweek.blogspot.com.br/2011/09/914-patriot-week-daily-reading.html>>. Acesso em: 15 ago. 2014.

<sup>9</sup> Dados retirados da reportagem: SETTI, 2012. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/politica-cia/falta-de-consenso-sobre-o-brasil/>>. Acesso em: 13 ago. 2014.



## Os partidos políticos

O desenvolvimento dos partidos políticos seguiu de perto a extensão do sufrágio, pois, no início do século 19, foi retirada a exigência de que o eleitor fosse proprietário de terras. Com uma base eleitoral muito ampliada, era preciso encontrar uma forma de mobilizar a massa de eleitores. Os partidos políticos foram institucionalizados de modo a poder desempenhar essa tarefa essencial. Nos EUA, portanto, os partidos políticos surgiram como parte desta revolução democrática e, na década de 1830, já estavam firmemente enraizados no cenário político.<sup>10</sup>

Em meados de 1790 os principais partidos, os Federalistas e Republicanos — também chamados de Republicanos Democratas — começaram a entrar em conflito. Os federalistas eram liderados por Alexander Hamilton, o partido representava os interesses da indústria e do comércio, acreditava que o país só iria para frente se tivesse um governo central forte, capaz de estabelecer crédito público sólido e uma moeda estável, consideravam a Inglaterra um exemplo e privilegiaram uma boa relação com a antiga metrópole. Já os Republicanos eram liderados por Thomas Jefferson, o partido defendia os interesses agrícolas, não se importavam com o comércio e a indústria, acreditavam que a democracia só progrediria numa sociedade rural feita por agricultores autossuficientes, para ele um governo central forte potencialmente causaria uma opressão. Tinham grande apoio no sul. Após anos de alguns partindo surgindo, sendo desfeitos, se dividindo, a América começa se consolidar em questão de partidos, Democrata e Republicano.

Ao longo dos anos (1851-2014) dezoito presidentes republicanos já ocuparam o cargo máximo, o primeiro foi Abraham Lincoln (1861-1865) e o último George W. Bush (2001-2009), e vinte seis democratas: o primeiro Andrew Jackson (1829-1837) e o último e atual presidente Barack Obama (2009-).

Os estados Unidos possuem outros partidos, é claro, porém os Democratas e os Republicanos são os que possuem reais chances de vencer.

## Atual sistema de votação

---

<sup>10</sup> Citação retirada do site da Embaixada Americana. Disponível em: <<http://www.embaixada-americana.org.br/elections/parties.htm>>. Acesso em: 14 ago. 2014.

O sistema vigente de votação nos Estados Unidos é um pouco complicado, ainda mais para nós brasileiros que estamos acostumados a votar de forma direta. O presidente é eleito de forma indireta, ele é escolhido por intermédio de um colégio eleitoral, esse é composto por 538 delegados escolhidos nos 50 estados e na capital Washington. Para ser eleito presidente, o candidato teve ter no mínimo 270 delegados votando em seu favor. Mas como são escolhidos os delegados? É aí que surge a dificuldade. Os estados usam o voto em bloco partidário, ou seja, o partido mais votado no estado elege os delegados que irão votar. O censo é que define quantos delegados cada estado terá, quanto maior a população, maior será o número de delegados.

Na maioria dos estados, a votação ocorre no modelo chamado "*the winner takes it all*" (o vencedor leva tudo), o partido do candidato com mais votos populares no estado leva todos os representantes do colégio eleitoral destinado àquele estado para a votação direta. Isso quer dizer que um candidato que receber 49% dos votos um Estado não vai receber nenhum voto dos delegados se o seu opositor conquistar mais de 50% do eleitorado.

## Os candidatos em cada Estado

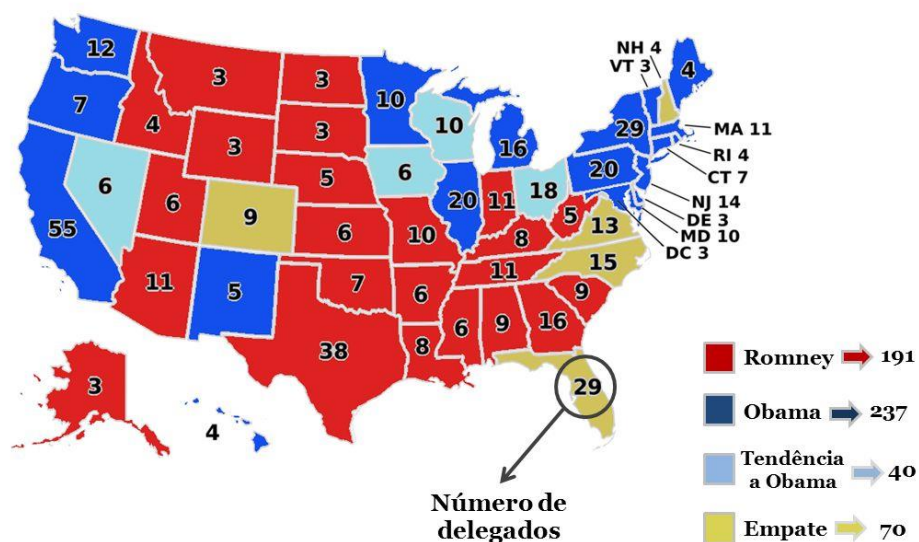


Figura 5: Número de delegados na eleição de 2012<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2012/11/eleicoes-nos-eua-sistema-eleitoral-estadunidense.html>>. Acesso em: 15 ago. 2014.

Uma curiosidade sobre esse sistema, às vezes o resultado do colégio eleitoral é diferente do das urnas.

Em 2000, por exemplo, o candidato democrata Al Gore teve mais votos populares que o republicano George W. Bush, um total de 51.003.926, contra 50.460.110. Porém, Bush teve mais votos no Colégio Eleitoral (271 a 266) e acabou elegendo-se Presidente dos Estados Unidos (Mitye, 2012)<sup>12</sup>.

A votação não é obrigatória, e por isso a maioria das pessoas deixa de votar. Há em torno de 300 milhões de habitantes do país, apenas 142,072 milhões de eleitores se registraram para votar<sup>12</sup>. Podemos perceber o quanto a política já não é tão mais valorizada pelos americanos.

Podemos perceber que Hobbes já falava sobre esse sistema de democracia:

Cedo e transfiro meu direito de governar-me a mim mesmo a este homem, ou a esta assembléia de homens, com a condição de transferires a ele teu direito, autorizando de maneira semelhante todas as suas ações. Feito isto, à multidão assim unida numa só pessoa se chama Estado.

Hobbes aprova o poder absolutista, baseando-se no fato de que os homens têm a necessidade de dar o seu direito à liberdade a um soberano.

## **Conclusão**

Portanto após essa breve explanação, podemos perceber como os Estados Unidos da América percorreram um longo caminho para se firmar como uma democracia a qual hoje é vista por muitos como modelo e como ela se devolveu para abranger todos os seus cidadãos.

Há ainda coisas para serem mudadas, porém nada impede os cidadãos e os magistrados de fazerem. Desde o começo a constituição preza os seus eleitores e com isso criou-se essa atmosfera de que “tudo podemos fazer” na América. Provavelmente deve ser por isso que ela ainda é até hoje vista como uma terra de oportunidades para

---

<sup>12</sup> Disponível em: <<http://www.mundoeducacao.com/politica/como-eleito-presidente-dos-eua.htm>>.

muitos que buscam uma vida melhor. Como Alexis de Tocqueville muito bem disse: “Logo que colocamos os pés em solo americano, ficamos impressionados com uma espécie de tumulto... Até parece que o único prazer que o americano conhece é tomar parte do governo e discutir as suas medidas”.

### Referências bibliográficas

Departamento de Estado dos Estados Unidos. **Um Esboço da História Americana**. 2012. Disponível em: <[http://photos.state.gov/libraries/amgov/30145/publications-portuguese/OutlineofUSHistory\\_Portuguese.pdf](http://photos.state.gov/libraries/amgov/30145/publications-portuguese/OutlineofUSHistory_Portuguese.pdf)>. Acesso em: 12 ago. 2014.

BIBBY, John F. **Partidos Políticos nos Estados Unidos**. 2004. Disponível em: <<http://www.embaixada-americana.org.br/elections/parties.htm>>. Acesso em: 14 ago. 2014.

**Constituição americana**. Disponível em: <[http://www.mspc.eng.br/temdiv/const\\_usa01.shtml](http://www.mspc.eng.br/temdiv/const_usa01.shtml)>. Acesso em: 15 ago. 2014.

**United States Constitution**. Disponível em: <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Constitution\\_of\\_the\\_United\\_States,\\_page\\_1.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Constitution_of_the_United_States,_page_1.jpg)>. Acesso em: 5 set. 2015.

**Constituição Americana**. Disponível em: <[http://www.mspc.eng.br/temdiv/const\\_usa01.shtml](http://www.mspc.eng.br/temdiv/const_usa01.shtml)>. Acesso em: 15 ago. 2014.

FEIJÓ, Bruna Vieira. **Constituição dos Estados Unidos: Beleza americana: A Constituição dos Estados Unidos é a mais antiga em uso no mundo**. 2007. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/constituicao-estados-unidos-beleza-americana-435544.shtml>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. 1651. Disponível em: <[http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh\\_thomas\\_hobbes\\_leviatan.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh_thomas_hobbes_leviatan.pdf)>. Acesso em: 15 ago. 2014.

MATTAR, Mariana. **Entenda como funciona o sistema eleitoral dos Estados Unidos**. 2012. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/25273/entenda+como+funciona+o+sistema+eleitoral+dos+estados+unidos.shtml>>. Acesso em: 15 ago. 2014.

MITYE, Camila. **Como é eleito o Presidente dos EUA**. 2012. Disponível em: <<http://www.mundoeducacao.com/politica/como-eleito-presidente-dos-eua.htm>>. Acesso em: 15 ago. 2014.

**O Contrato Social - Thomas Hobbes.** 2014. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/filosofiapopular/home/o-contrato-social---thomas-hobbes>>. Acesso em: 15 ago. 2014.

SETTI, Ricardo. **Falta de consenso sobre o Brasil.** 2012. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/politica-cia/falta-de-consenso-sobre-o-brasil/>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

**“Eis que sou contra ti, ó Gogue”: a ameaça comunista nas interpretações  
escatológicas de Hal Lindsey e Tim LaHaye (1970-1980)**

Daniel Rocha

Doutorando em História

Universidade Federal de Minas Gerais

Bolsista CAPES

danielrochabh@yahoo.com.br

**Palavras-chave:** Dispensacionalismo. História dos Estados Unidos. Guerra Fria.  
Fundamentalismo.

O Mal que se sofre, e mais ainda, talvez, aquele que se teme, acha-se doravante muito concretamente encarnado. Ganhou uma forma, um rosto, um nome. Expulso do mistério, exposto em plena luz e ao olhar de todos, pode ser enfim denunciado, afrontado e desafiado.

Raoul Girardet

Nos Estados Unidos, o início da década de 1970 cheirava à crise. E uma crise sem precedentes, especialmente nos discursos de várias lideranças politicamente conservadoras e religiosamente fundamentalistas<sup>1</sup>. Poderíamos dizer que foi uma época em que as expectativas apocalípticas não davam espaço para sonhos milenaristas. O momento era propício para a proliferação de perspectivas escatológicas pessimistas, das quais, a interpretação pré-milenarista<sup>2</sup>/dispensacionalista<sup>3</sup> se destacou, tornando-se, praticamente, a grande narrativa sobre os tempos do fim no imaginário religioso norte-americano. A segunda metade do século XX, no pensamento dos cristãos fundamentalistas, foi um período de ocorrência de notórios sinais do fim iminente. E em meio a tal proliferação de sinais é que os textos dispensacionistas de LaHaye e, especialmente, de Hal Lindsey encontraram o combustível necessário para o desenvolvimento de suas interpretações dos textos escatológicos. Além disso, também

---

<sup>1</sup> Por fundamentalismo entendemos um movimento teologicamente conservador surgido nos Estados Unidos na virada do século XIX para o XX como reação ao liberalismo teológico e à modernidade.

<sup>2</sup> Crença de que o milênio ocorrerá somente após a Segunda Vinda de Cristo.

<sup>3</sup> Perspectiva pré-milenarista na qual o plano de Deus relativo à salvação do homem deve ser compreendido a partir de uma divisão em dispensações ou sete períodos atestados biblicamente, sendo o último período o reinado milenar de Cristo na Terra. Discutiremos mais detalhes da crença dispensacionista ao longo do texto.

encontraram um imenso público ávido por explicações sobre os planos de Deus em um período extremamente turbulento. A repercussão de, por exemplo, *The Late Great Planet Earth*, com suas vendas na casa dos 30 milhões de exemplares, tornando-se o livro de não ficção mais vendido na década de 1970, demonstra o clima propício para a proliferação de tais ideias. O local de produção das obras de Lindsey e LaHaye é marcado por vários fatores e movimentos que vão refletir diretamente nos escritos desses autores. Os sinais do fim dos tempos estavam estampados nas manchetes do dia.

O contexto da Guerra Fria e episódios como a Crise dos Mísseis em Cuba de 1962 colocavam os norte-americanos em um estado de permanente apreensão e, em alguns casos, de pânico. O clima de polarização mundial e a ainda forte presença de um ambiente anticomunista nos Estados Unidos deu contornos mítico-religiosos à disputa: a América Cristã X o comunismo ateu. A partir do final da Segunda Grande Guerra e da polarização entre EUA e URSS, o comunismo entrou na ordem do dia do fundamentalismo, e a Guerra Fria passou a ser vista como uma antessala do fim dos tempos e um sinal de que Cristo em breve retornaria. As lideranças fundamentalistas não viam o comunismo apenas como uma ideologia política antagonica. Na verdade, o comunismo era visto sim como uma expressão político/religiosa de uma modernidade que havia virado as costas para Deus. O objetivo do comunismo seria desvirtuar os valores, colocar o Estado no lugar de Deus e banir o cristianismo da face da Terra. A União Soviética e seus aliados passaram a ser vistos, a partir das interpretações dispensacionalistas de Lindsey, LaHaye e outros, como um grande poder maligno que daria início aos conflitos mundiais que precederiam a Segunda Vinda de Cristo. Tornou-se um consenso entre os aficionados nas profecias do período a identificação da União Soviética com Gogue e Magogue, um poderio bélico vindo do norte que, segundo as profecias dos capítulos 38 e 39 do profeta Ezequiel, atacaria Israel nos últimos dias dando início a um enorme conflito que acabaria com a intervenção divina para pôr fim à batalha.

Esta comunicação busca analisar — no contexto da Guerra Fria — o papel “escatológico” atribuído à União Soviética na tradição dispensacionalista norte-americana, tendo por base os livros de Hal Lindsey e Tim LaHaye publicados nas décadas de 1970 e 1980. Inicialmente, faremos uma breve discussão da popularização da escatologia dispensacionalista nos Estados Unidos e, também, da disseminação da crença de que os russos seriam o “inimigo” vindo do norte que invadiria Israel no “tempo do fim” — segundo uma interpretação das profecias dos capítulos 38 e 39 do

livro de Ezequiel. Na sequência, a partir dos textos de Lindsey e LaHaye, veremos como esses autores dispensacionalistas interpretavam o papel a ser desempenhado pelo comunismo soviético na “trama” dos últimos dias. Por fim, discutiremos como os autores estudados analisaram as “possibilidades escatológicas” para os Estados Unidos frente à ameaça representada pelo avanço comunista.

### **Breve histórico do dispensacionalismo nos EUA**

Na segunda metade do século XIX, mesmo contexto de surgimento do fundamentalismo, ganhou grande força entre o conservadorismo protestante norte-americano uma teoria pré-milenarista que se tornaria, com poucas exceções, a interpretação escatológica dominante no universo fundamentalista: o dispensacionalismo. O dispensacionalismo é um método de interpretar a Bíblia atribuído a John Nelson Darby (1800-1882), um pastor anglicano que deixou a Igreja da Irlanda, tornando-se um dos líderes do movimento “a-denominacional” conhecido como Irmãos de Plymouth. Segundo os dispensacionalistas, a Bíblia anuncia uma perspectiva de história dividida em sete eras ou “dispensações” e, em cada uma delas, Deus apresentaria um diferente plano de salvação e, em todas elas, o homem falharia, havendo nova crise e nova intervenção divina na história humana. Na perspectiva de Darby e seus seguidores, “a Bíblia é essencialmente predição e a história universal, essencialmente cumprimento dos prenúncios divinos” (Moltmann, 2003, p. 177). As dispensações seriam as seguintes: 1) a “Inocência”, que terminaria com a Queda e a expulsão de Adão e Eva do Paraíso; 2) a “Consciência”, que findaria com o Dilúvio; 3) “O Governo Humano” que seria encerrado em Babel; 4) a “Promessa” que acabaria na escravidão no Egito; 5) a “Lei”, que terminaria com a crucificação de Cristo; 6) a “Graça” ou “Período da Igreja”, que terminaria no que os dispensacionalistas chamam de “A Grande Tribulação”, que findará com a Batalha do Armagedom e a Segunda vinda de Cristo; por fim 7) o “Milênio” no qual Cristo reinaria pessoalmente na Terra junto aos seus santos. Após os mil anos Satanás iniciará uma última rebelião que será aniquilada pela intervenção divina. Com a derrota de Satanás entrar-se-á na eternidade da Jerusalém Celeste.

A interpretação dispensacionalista das profecias bíblicas tornou-se popular nos EUA após a Guerra Civil em contraposição ao otimismo pós-milenarista que marcava a



maioria das igrejas protestantes tradicionais norte-americanas. Em oposição à crença nas virtudes humanas e no progresso contínuo, o dispensacionalismo advogava o total controle de Deus sobre a história e a iminência do fim dos tempos. O dispensacionalismo difundiu-se rapidamente através de encontros e conferências bíblicas, sendo abraçado por várias lideranças, especialmente conservadoras, do protestantismo americano como Reuben A. Torrey e James Hall Brookes, figuras importantes no movimento fundamentalista inicial. Mas o responsável pela inserção das crenças dispensacionalistas fora do círculo das discussões teológicas, tornando-as acessíveis ao grande público, foi o livro *Jesus is Coming* de William E. Blackstone. A primeira edição do livro é de 1878<sup>4</sup>. *Jesus Is Coming* pode ser considerado o primeiro *best seller* dispensacionalista: apesar de não haver uma estimativa em termos de números sobre sua vendagem, as várias edições publicadas e a tradução do livro para 42 idiomas (Weber, 2004, p. 103), dão a ideia de seu sucesso e repercussão. Mas, talvez o mais importante discípulo do sistema de Darby tenha sido Cyrus Ingerson Scofield que organizou a conhecida Bíblia de Estudos Scofield, lançada originalmente em 1909 — no mesmo período em que começaram a circular os famosos *The Fundamentals* —, que se tornou um enorme sucesso de vendas e o grande texto de referência dos dispensacionalistas. Com a disseminação da Bíblia Scofield o dispensacionalismo tornou-se, de fato, a grande narrativa escatológica do fundamentalismo. Os fundamentalistas não dispensacionalistas eram exceção. E uma exceção que se tornou cada vez mais insignificante com o passar do século XX.

Se a sua divisão da história humana em diferentes eras não era de fato uma grande novidade, alguns aspectos dos ensinamentos de Darby e seus discípulos trouxeram algumas novas ênfases para as concepções escatológicas norte-americanas. A necessidade do “arrebatamento” dos crentes, de um ressurgimento do Império Romano que será comandado pelo Anticristo, da volta dos judeus para a “terra prometida” (os dispensacionalistas já eram apoiadores da causa sionista antes mesmo dela ganhar força), e da invasão russa desse futuro estado Israel antes da Segunda Vinda de Cristo já eram consensos entre os dispensacionalistas ainda no século XIX. Tais crenças fomentaram uma grande série de especulações entre os fundamentalistas, especialmente a partir da Primeira Guerra Mundial. Se a Primeira Guerra aparentava ser o início da Tribulação e o Kaiser foi pensado como o Anticristo, com o fim dos conflitos ela deixou

---

<sup>4</sup> A edição que utilizamos em nossa pesquisa é de 1898. Cf. na lista de fontes utilizadas ao final do texto.

de ser o início do Armagedom e tornou-se apenas mais um sinal da proximidade do fim: “E ouvireis de guerras e de rumores de guerras; olhai, não vos assusteis, porque é mister que isso tudo aconteça, mas ainda não é o fim” (Mt. 24:6-8). Anos depois Mussolini surgiu como o grande candidato a Anticristo que haveria de fazer ressurgir o Império Romano nos últimos dias. A manutenção da chama do dispensacionalismo viva apesar de tantas idas e vindas em suas conexões entre suas imagens sobre o fim dos tempos e os eventos de sua época parece confirmar a observação de Koselleck (2006, p. 32): “se os vaticínios de um profeta não foram cumpridos, isso não significa que ele tenha se enganado. Por seu caráter variável, as profecias podem ser prolongadas a qualquer momento. Mais ainda: a cada previsão falhada, aumenta a certeza de sua realização vindoura”.

### **A ameaça que vem do Norte**

Na tradição dispensacionalista, o evento que marcará o início dos momentos finais da história humana será a invasão de Israel por um inimigo que virá do norte nos “últimos dias”. Esse conflito teria sido profetizado nos capítulos 38 e 39 do livro do profeta Ezequiel:

Veio a mim a palavra do Senhor, dizendo: Filho do homem, dirige o teu rosto contra Gogue, terra de Magogue, príncipe e chefe de Meseque, e Tubal, e profetiza contra ele. E diz: Assim diz o Senhor Deus: Eis que eu sou contra ti, ó Gogue, príncipe e chefe de Meseque e de Tubal; E te farei voltar, e porei anzóis nos teus queixos, e te levarei a ti, com todo o teu exército, cavalos e cavaleiros, todos vestidos com primor, grande multidão, com escudo e rodela, manejando todos a espada; persas, etíopes, e os de Pute com eles, todos com escudo e capacete; Gômer e todas as suas tropas; a casa de Togarma, do extremo norte, e todas as suas tropas, muitos povos contigo. Prepara-te, e dispõe-te, tu e todas as multidões do teu povo que se reuniram a ti, e serve-lhes tu de guarda. Depois de muitos dias serás visitado. No fim dos anos virás à terra que se recuperou da espada, e que foi congregada dentre muitos povos, junto aos montes de Israel (Ezequiel 38: 1-8).

Esses invasores haviam sido identificados anteriormente como os citas por Flávio Josefo e outros pesquisadores e como os turcos-otomanos numa interpretação que ganhou força com Joaquim De Fiore e foi corrente mesmo entre os norte-

americanos até meados do século XIX. De acordo com Boyer (1992, p. 153), “the Turkas-Gog theme figures prominently in American prophecy writing of the colonial and early national periods”. Para grande parte dos teólogos não-dispensacionalistas e não-literaristas,

Gogue pode ser identificado historicamente (...), mais provavelmente aos citas, e possivelmente com a babilônia, e até mais provavelmente com as ameaças militares dos povos do norte em geral, mas Gogue se tornou um símbolo das forças anticristãs que lutam contra o Reino de Deus através dos séculos e que assim o farão no futuro (Gouvêa, 2011, p. 91).

A identificação da Rússia como Gogue foi ganhando posição proeminente a partir do “Old Testament Lexicon” (1828) do teólogo e professor da prussiana Universidade de Halle Wilhelm Gesenius. Meseque e Tubal, áreas governadas por Gogue segundo a profecia de Ezequiel (38:3), foram identificadas por ele como Moscou e Tobolsk. De acordo com Boyer (1992, p. 154), a obra de Gesenius foi rapidamente traduzida para o inglês (a primeira versão norte-americana apareceu em 1836) e influenciou diretamente as interpretações dos primeiros dispensacionalistas — como o próprio John Darby e, nos EUA, John Cumming — que ajudaram a popularizar essa “versão” que identificava a Rússia como Gogue. A interpretação de Gesenius torna-se “canônica” no dispensacionalismo posterior.

Como dito anteriormente, desde o final do século XIX os dispensacionalistas vinham tentando relacionar suas interpretações das profecias bíblicas ao contexto geopolítico mundial. Entretanto, antes de 1948 seus prognósticos dependiam de uma peça ainda ausente no tabuleiro escatológico: Israel. Sem judeus na “terra santa”, não poderia haver a invasão de Gogue, não poderia haver pacto entre os judeus e a besta, não poderia haver a reconstrução do templo e nem a Segunda Vinda. Tudo estava conectado à questão de Israel. A partir de 1948 e, especialmente, a partir de 1967, com Jerusalém sob o controle israelense, passou-se a viver, “oficialmente”, nos últimos dias. Todos os outros personagens da política mundial ganharam seus papéis na trama escatológica, e a Guerra Fria tornou-se, efetivamente, o pano de fundo da batalha final entre o bem e o mal, entre Deus e Satanás. O Mercado Comum Europeu — na perspectiva de Hal Lindsey, que foi seguida por vários outros — tornou-se o embrião do futuro Império Romano redivivo, os países árabes e africanos sob influência soviética

transformaram-se nos aliados de Gogue na futura invasão de Israel, o movimento ecumênico e as crenças da *New Age* tornaram-se as bases da futura religião do Anticristo — aquela cujos seguidores serão marcados com o número 666 —, etc.

Mas, se para os dispensacionalistas Israel era o termômetro para se medir a proximidade do fim, para a grande maioria dos norte-americanos, mesmo aqueles não muito afeitos a questões religiosas, o principal sinal de um possível fim do mundo era o acirramento das tensões entre União Soviética e Estados Unidos. A Guerra Fria aproximou o pessimismo dos dispensacionalistas quanto ao futuro da paranoia nuclear que acometia grande parte dos norte-americanos. Com o compartilhamento do discurso anticomunista e as expectativas catastróficas quanto ao futuro, Lahr vê o estabelecimento de uma aproximação entre as crenças dispensacionalistas e a sociedade norte-americana mais ampla<sup>5</sup>.

Embora o reino do Anticristo seja o futuro Império Romano, os soviéticos possuem um papel de destaque na trama do fim dos tempos. A vinculação da Rússia e seus aliados a Gogue e Magogue, o inimigo escatológico que invadiria Israel no fim dos tempos também já era feita, como vimos, pelos dispensacionalistas desde o século XIX. A própria Bíblia Scofield, em 1909, antes mesmo da revolução bolchevique, já reproduzia essa conexão entre os russos e o inimigo do norte<sup>6</sup>. Se os russos já eram vistos como uma ameaça desde o final do século XIX, depois da revolução de 1917, da “caça às bruxas” macartista e do grande consenso nacional anticomunista alimentado pela Guerra Fria, o comunismo tornou-se, nos discursos dos religiosos, como Billy Graham (1968, p. 25), uma “perigosa ameaça, não só ao Ocidente, mas à cristandade, por tôda parte”. Mesmo na fase inicial do fundamentalismo (pré-1925), o comunismo, junto com o modernismo (na teologia e nos “costumes”) e o evolucionismo, formariam o tripé de ameaças à civilização cristã e à crença na Bíblia como verdade revelada por Deus. As lideranças fundamentalistas não viam o comunismo apenas como uma ideologia política antagônica. Na verdade, o comunismo era visto sim como uma

---

<sup>5</sup> “The implications of the merger of the Cold War and premillennial worldviews meant that evangelicals could easily join the American anticomunist consensus” (Lahr, 2007, p. 35).

<sup>6</sup> Nos comentários dos três primeiros versículos do capítulo 38 do livro de Ezequiel, comentários que influenciaram decisivamente a geração de intérpretes de profecias do período da Guerra Fria, a Bíblia Scofield diz: “A referência é aos poderes do norte da Europa chefiados pela Rússia. (...) Gogue é provavelmente o príncipe; Magogue, sua terra. A Rússia e os poderes do norte têm sido há muito os perseguidores dos israelitas dispersos, e é congruente com a justiça divina e com as alianças de Deus que a destruição venha em conexão com a tentativa de exterminar o remanescente de Israel em Jerusalém. Toda a profecia pertence ainda ao futuro dia do Senhor” (Bíblia de Estudo Scofield, 1986, p. 833).

expressão político/religiosa dessa modernidade que havia virado as costas para Deus. O objetivo do comunismo seria desvirtuar os valores, colocar o Estado no lugar de Deus e banir o cristianismo da face da Terra. Mais importante do que a futura investida contra Israel no fim dos tempos, a função escatológica soviética principal seria a disseminação do comunismo, um misto de ideologia política e crença religiosa de origem satânica. O comunismo condensava todas as ameaças culturais e todos os temores dos fundamentalistas.

Tim LaHaye dizia: “Sem dúvida, nenhuma outra nação fez tanto para destruir a fé em Deus como a Rússia comunista tem feito, tornando-se assim inimiga de Deus” (LaHaye, 1985, p. 77). Hal Lindsey é um dos principais disseminadores do viés satânico e do caráter anti-cristão do comunismo. Em outro livro de estrondoso sucesso, *Satan is Alive and Well on Planet Earth* (1972), Hal Lindsey, em meio a críticas que faz a várias correntes filosóficas que, segundo o seu entendimento, estariam minando a crença no Deus da Bíblia, dedica várias páginas alertando os seus leitores quanto aos horrores do comunismo. “É tempo para o mundo reconhecer que o comunismo não é simplesmente outra filosofia política, mas uma religião — uma religião que promete utopia a seus devotos. O Estado é cultuado no lugar de Deus” (Lindsey, 1992, p. 82). E o cristianismo seria o grande inimigo e alvo de perseguição da religião de Marx. Em texto posterior, Lindsey (1986, p. 17) afirma: “Wherever the communists take over, the first people to be imprisoned and/or executed are the born-again, Bible-believing Christians. In communist thinking these are unreformable people who cannot be converted to the ‘truth’ of Marxism-Leninism”.

Os fundamentalistas sempre perceberam o mundo numa perspectiva dualista. O mundo, tanto real quanto o espiritual, é dividido entre antíteses, entre bem e mal. Eles se entendiam como seguidores do cristianismo verdadeiro em oposição ao cristianismo falso dos liberais (e dos católicos); no seu entendimento havia a verdadeira ciência e a falsa ciência (aquela que não coloca Deus em suas equações); e se consideravam os verdadeiros americanos (os representantes da “fé de nossos pais”) em meio a um povo e instituições que haviam virado as costas para os valores fundacionais da nação, todos vinculados à fé cristã. Sua vinculação nacional era à “América Cristã”. E essa nação cristã estava sendo corroída internamente pela falta de fé em Deus e agora era ameaçada, externamente, por um país e uma ideologia política que significavam o contrário de tudo aquilo que os fundamentalistas idealizavam sobre a real identidade nacional norte-americana. Nesse sentido, o fundamentalismo se inseria em um contexto

nacional de anticomunismo e de defesa do *American Way*: a União Soviética e o comunismo representavam o mal; os Estados Unidos e o capitalismo representavam o bem.

### **Lindsey e LaHaye: a Guerra Fria e o fim dos tempos**

Embora já os tenhamos citado anteriormente, é necessário fazer uma breve apresentação e contextualização dos textos de Hal Lindsey e Tim LaHaye para compreender suas concepções sobre o “papel escatológico” da União Soviética. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, paulatinamente, as discussões sobre o fim dos tempos a partir de uma interpretação bíblica saíam dos ambientes fundamentalistas e começavam a despertar o interesse de grande parte dos norte-americanos. É com esse pano de fundo que um jovem evangelista da Califórnia publica suas análises sobre o contexto geopolítico do final da década de 1960 a partir de uma perspectiva dispensacionalista e se torna o maior fenômeno de vendas da década de 1970. Nascido em Houston em 1929, Hal Lindsey, fazendo sua autobiografia no primeiro capítulo do livro *The liberation of planet Earth* (1974), fala de sua infância na igreja, suas incertezas quanto à sua fé, seus dois anos como universitário, sua passagem pela Guarda Costeira e sua experiência de conversão. Após ter sua vida transformada, segundo ele próprio afirma, por seu relacionamento pessoal com Jesus Cristo, Lindsey decide dedicar à evangelização da juventude norte-americana que ele via, cada vez mais, distante de Deus. Para isso ele se matricula no *Dallas Theological Seminary*, onde faz o seu curso de teologia entre 1958 e 1962. No seminário de Dallas ele entra em contato com vários professores dispensacionalistas, como John F. Walvoord, que despertam no jovem Lindsey o interesse pelo estudo das profecias bíblicas.

Voltando-se para a evangelização dos estudantes da Universidade da Califórnia (Los Angeles), Lindsey começou a se destacar e a atrair a atenção do público com suas palestras sobre o fim dos tempos. De acordo com Martin (1996, p. 92), em meados da década de 1960 surge “a dynamic young speaker and writer named Hal Lindsey (...) and began to interpret current events by means of a dispensationalist premillennial framework congenial to right-wing sentiments, serving to spur greater awareness of political realities”. De acordo com Timothy Weber (2004, p. 188), apesar de sua sólida formação teológica em Dallas, Lindsey tinha uma grande habilidade para transmitir sua

mensagem de forma simples e acessível, especialmente para o público jovem. Se o dispensacionalismo já havia se consolidado nos ambientes fundamentalistas ao longo do século XX, a figura que colocaria as crenças (e especulações) dispensacionalistas na ordem do dia dos religiosos e, também, dos “não-tão-religiosos-assim” nos Estados Unidos foi Hal Lindsey e seu livro de sucesso assombroso: *The Late Great Planet Earth* (traduzido no Brasil como *A Agonia do Grande Planeta Terra*). Publicado originalmente em 1970, se tornou um grande *best-seller*, com vendas na casa dos 30 milhões de cópias<sup>7</sup>. Segundo Woljcik (1997, p. 37), *The Late Great Planet Earth* foi o livro de não ficção mais vendido nos Estados Unidos na década de 1970. Suas obras posteriores também tiveram enorme sucesso, com vendas na casa dos milhões de cópias. Lindsey é um dos poucos autores a ter, simultaneamente, três livros na lista dos mais vendidos elaborada pelo *New York Times*.

O ambiente de crise do final da década de 1960, as tensões geradas pela Guerra Fria, a ameaça nuclear e a capacidade e, em vários momentos, a criatividade de Lindsey em conseguir relacionar e “encontrar” nas profecias bíblicas os acontecimentos da segunda metade do século XX podem ser consideradas o grande motivo do seu sucesso junto ao grande público norte-americano. O autor busca demonstrar de maneira muito acessível, sem grandes explicações teológicas ou discussões hermenêuticas, as relações diretas entre as profecias bíblicas quanto ao fim dos tempos e o noticiário político do dia. O sucesso de Lindsey criou um nicho editorial extremamente rentável e obras sobre escatologia eram lançadas e consumidas numa velocidade incrível<sup>8</sup>. *The Late Great Planet Earth* fez o dispensacionalismo sair das estantes de escatologia das livrarias cristãs e o colocou “in drugstores, supermarkets, and ‘secular’ bookstores, right alongside gothic romances, cheap westerns, and books on the latest fads: dieting, organic gardening, the personal lives and loves of Hollywood celebrities, and UFOs” (Weber, 1979, p. 5).

Apesar do seu estilo acessível e da sua vendagem estratosférica, as interpretações das profecias de *The Late Great Planet Earth* refletem certo consenso dentro da tradição dispensacionalista sobre a sequência de eventos que precederão a segunda vinda de Cristo. Muitas dessas previsões já estão expressas em, por exemplo, *Jesus Is Coming* e nas notas de rodapé da Bíblia Scofield. Porém, a grande mexida no

---

<sup>7</sup> Os autores divergem nos números totais de vendas, mas todos falam de algo em torno dos 30 milhões. Karen Armstrong (2009, p. 369) fala em 28 milhões de exemplares e Diamond (1989, p. 134) e Weber (2004, p. 191) em 35 milhões.

<sup>8</sup> Cf. Boyer, 1992.



tabuleiro escatológico dispensacionalista, e que deu início a uma onda de especulações sobre a iminência do fim que encontrariam em Lindsey seu principal propagador, foi o estabelecimento, em 1948, do estado de Israel e a expansão de seu território após a Guerra dos Seis Dias (1967). Para os dispensacionalistas desde os dias de Darby, o desencadeamento de eventos que levariam ao término da sexta dispensação (Era da Igreja), ao fim do mundo e à *parousia*, estava ligado diretamente a esse evento. Israel constituído como estado soberano era o ponto de partida para o desenrolar dos eventos profetizados há séculos. Lindsey, inclusive, se mostra tão confiante de que, com Israel novamente no mapa, a contagem regressiva para a Segunda Vinda de Cristo havia começado que ele inclusive coloca uma data limite para o fim: 1988<sup>9</sup>.

O “próximo passo” seria, para a maioria dos dispensacionalistas o arrebatamento (*rapture*) dos cristãos antes do período da Grande Tribulação<sup>10</sup>. Jesus viria em secreto, apenas para os verdadeiros cristãos, e esses desapareceriam misteriosamente da Terra, seriam arrebatados fisicamente para a presença de Deus. Após o arrebatamento dos santos, iniciar-se-á o período da Tribulação, sete anos de reinado do Anticristo na Terra e de perseguição aos judeus e àqueles que se tornarem cristãos durante esse período. Inicialmente, o Império Romano ressurgirá e será comandado por um líder escatológico manipulado diretamente pelo próprio Satanás, o Anticristo, a besta que emerge do mar descrita no 13º capítulo do Apocalipse de João ou o pequeno chifre mencionado nas profecias de Daniel. Essa grande liderança mundial pacificará o Oriente Médio e selará um acordo de paz com Israel. Nesse período o templo será reconstruído em Jerusalém. Isso se dará, aproximadamente, ao final da primeira metade da Grande Tribulação.

Essa paz momentânea será interrompida pela tentativa de invasão de Israel por uma grande força militar vinda do norte — Gogue e Magogue — e seus aliados. Esse grande poderio militar será milagrosa e misteriosamente derrotado através de uma intervenção sobrenatural de Deus. Após essa invasão, o Anticristo romperá sua aliança

---

<sup>9</sup> A partir da fala de Jesus sobre o fim dos tempos relatada no capítulo 24 do evangelho de Mateus, especialmente quando se menciona que “que não passará esta geração sem que todas estas coisas aconteçam” (Mt. 24:34), Lindsey (1973, p. 50) afirma: “Que geração? Obviamente, pelo contexto, a geração que veria os sinais – o principal deles o renascimento de Israel. Uma geração, na Bíblia, é algo como quarenta anos. Se esta dedução é correta, então dentro de quarenta anos mais ou menos, a partir de 1948, todas estas coisas poderão acontecer. Muitas pessoas eruditas, que têm estudado as profecias da Bíblia toda a sua vida, creem assim”. Anos depois Lindsey refaria seu cálculo usando como parâmetro não mais 1948, mas sim 1967.

<sup>10</sup> Embora a interpretação pré-tribulacionista – o arrebatamento ocorrendo antes dos sete anos da Grande Tribulação – ser abraçada pela grande maioria dos dispensacionalistas, existem duas outras correntes: os pós-tribulacionistas, que entendem que os cristãos estarão na Terra durante o período da Grande Tribulação, e os mid-tribulacionistas, que entendem que o arrebatamento ocorrerá exatamente na metade do período da Grande tribulação (após 3 anos e 6 meses).



com Israel e iniciará sua perseguição ao povo de Deus. Haverá uma série de conflitos militares que terão seu ápice na batalha das batalhas: o Armagedom. Aí ocorrerá, de fato, a Segunda Vinda de Cristo com grande glória e poder para derrotar o Anticristo e suas forças e para aprisionar Satanás por um período de mil anos. Durante esse milênio Cristo reinará pessoalmente instaurando um período de paz e felicidade sem precedentes. Ao final do milênio Satanás será libertado, seduzirá alguns dos que nasceram durante o milênio e iniciará uma última revolta contra Deus. Aí, então, ele será definitivamente derrotado e lançado pela eternidade no “lago de fogo”. Após esse evento ocorrerá o Juízo Final e salvação eterna para os cristãos e a condenação eterna para os ímpios. Por fim, Deus criará novos céus e nova Terra e os santos desfrutarão de eterna felicidade na presença de Deus enquanto os ímpios sofrerão por toda a eternidade os tormentos do inferno.

Em 1970, a perspectiva de Lindsey quanto ao futuro de seu país era bastante sombria. Compartilhando da perspectiva de vários fundamentalistas e pré-milenaristas da época, Lindsey via a cultura norte-americana do final da década de 1960 como irremediavelmente corrupta (Woljick, 1997, p. 45). A denúncia da fraqueza norte-americana em deter o avanço comunista e a futura passagem do “bastão” da liderança do ocidente para o reino do Anticristo na Europa são preditos várias vezes no livro. Os últimos dias seriam sombrios para a nação que um dia foi sonhada como um prenúncio da implantação do reino de Deus na Terra. Reafirma-se a todo instante em seus trabalhos o pessimismo característico das perspectivas pré-milenaristas: o reino está no pós-história. Olhando para o contexto de depravação e de destruição que se avizinha, a leitura dispensacionalista parecia ser a interpretação correta para dar sentido a um ambiente de crise. Lindsey (1973, p. 163) deixa isso bem claro ao afirmar que “nenhuma pessoa entendida, que tenha respeito próprio e que veja as condições do mundo, bem como o declínio acelerado da influência cristã atualmente, nenhuma delas é mais ‘pós-milenista’. Somos ‘pre-milenistas’”.

Dessa forma, o pré-milenarismo dispensacionalista, e suas expectativas sombrias de um fim do mundo iminente, que já vinha ocupando cada vez mais espaço, especialmente nos ambientes fundamentalistas, se tornou a grande interpretação sobre o que nos aguarda no futuro. Os textos de Lindsey e de mais uma quantidade enorme de “analistas do fim” que surgem depois do sucesso de *The Late Great Planet Earth* — motivados pelos sinais dos tempos e, também, pelo grande filão no mercado editorial que se tornou a literatura sobre escatologia — se tornaram livros de cabeceira de uma

quantidade imensa de norte-americanos, inclusive figuras proeminentes como Ronald Reagan e Bob Dylan — o último, na fase cristã de sua carreira, entre, aproximadamente, 1979 e 1981.

Embora tenham conseguido algumas vitórias nas *culture wars* internas e se sentissem animados com a virada conservadora na política norte-americana, os fundamentalistas — bem como grande parte da sociedade norte-americana — continuavam assombrados pelo fantasma da ameaça nuclear e do “perigo vermelho”. O próprio Ronald Reagan, ainda em campanha presidencial em 1980, disse no programa de Jim Bakker: “‘We may be the generation that sees Armageddon’. Jerry Falwell recalls a 1981 conversation with Reagan in which the president said, ‘Jerry, I sometimes believe we’re heading very fast for Armageddon right now’” (Diamond, 1989, p. 132). Jerry Falwell, já em 1983, em pleno governo Reagan e no ápice de popularidade da Maioria Moral, escreve o livreto *Nuclear War and the Second Coming of Jesus Christ* onde o *script* de Lindsey quanto aos eventos do fim dos tempos é seguido à risca. Entretanto, como o discurso pessimista do pré-milenarismo dispensacionalista conseguiu permanecer “viável” mesmo com o processo de politização do fundamentalismo? Se os dispensacionistas eram vistos como meros espectadores de uma história que sabiam de antemão, por que aderiram à proposta de engajamento e mobilização política das lideranças da direita cristã?

Para tentar compreender essa aparente contradição é importante analisarmos os textos de Tim LaHaye, um dos fundadores e uma das lideranças mais destacadas da Maioria Moral e, ao mesmo tempo um dos maiores disseminadores das crenças dispensacionalista, tendo se tornado, anos mais tarde, o autor mais bem sucedido do dispensacionismo com a sua série de ficção apocalíptica *Left Behind*, escrita em coautoria com Jerry Jenkins. Pastor batista na Califórnia, LaHaye pastoreava uma grande igreja na região de San Diego e foi responsável pela implantação de várias escolas cristãs na Califórnia. Diferentemente de Lindsey que, embora tenha escrito livros sobre outros temas, se notabilizou por seus escritos sobre escatologia, LaHaye escreveu vários livros de sucesso sobre diferentes áreas da vida cristã, especialmente sobre o combate à depressão, o controle do temperamento e, inclusive, sobre preceitos para uma vida sexual sadia para os casais cristãos. Junto com sua esposa Beverly, LaHaye escreveu *The Act of Marriage: The Beauty of Sexual Love* que vendeu mais de

2,5 milhões de cópias<sup>11</sup>. No terreno da escatologia, LaHaye teve muito sucesso ainda nos anos 1970 com seu livro *Beggining of the End* (1972) e mais uma série de outros trabalhos, onde advoga as crenças básicas do fundamentalismo, enfatizando a postura pré-tribulacionista em relação ao Arrebatamento.

LaHaye também foi uma das mais importantes lideranças do processo de politização do discurso fundamentalista no final da década de 1970 e início da década de 1980. Foi um dos apoiadores de primeira hora dos posicionamentos de Jerry Falwell e junto com ele foi um dos fundadores da Maioria Moral. Juntamente com *Listen America!* de Jerry Falwell e do *Christian Manifesto* de Francis Schaeffer, talvez a obra de mais importância para o delineamento dos discursos e atuação da Maioria Moral tenha sido *The Battle for the Mind* (1980) de LaHaye. Nela o autor mostra como os Estados Unidos foram sendo corrompidos pelo que ele chama de “humanismo secularista” que vinha ganhando o controle cultural da nação através da educação, da mídia, das organizações na sociedade civil e do próprio governo. Ele repete, em seus termos, o discurso da “maioria silenciosa” e da necessidade de líderes que venham trazer esses americanos conservadores para dentro da arena política: “a sleeping giant was out there, waiting for someone to lead them, anxious to do something before it was too late to stop the destruction o four nation” (LaHaye, 1980, p. 201). *Battle for the Mind*, nos termos de Hunter, pode ser visto como um manifesto declarado de chamamento dos cristãos para uma *culture war* ou, numa expressão mais espiritualizada, para uma luta pela alma da nação. Os humanistas vêm profanando a santidade dos Estados Unidos não respeitando nem a herança cultural dos Pais Peregrinos<sup>12</sup>.

LaHaye se mostra ciente da questão dispensacionalismo X engajamento político. Para ele, dispensacionalismo não é sinônimo de apatia. LaHaye critica aqueles que, por verem como inevitável o avanço do mal nos últimos dias, se abstém da participação das questões políticas: “This is unscriptural! We are commanded to resist the devil and to put on the whole armor of God, that we may be able to withstand in the evil Day” (LaHaye, 1980, p. 217). Embora LaHaye também siga as interpretações das profecias numa perspectiva muito próxima da de Lindsey, ele tem um posicionamento mais otimista quanto às possibilidades em relação ao papel dos Estados Unidos nos tempos

---

<sup>11</sup> Cf. Weber (2004, p. 192).

<sup>12</sup> “Today the humanists ridicule the Puritan work ethic, free enterprise, private ownership of land, and capitalism — even though these concepts, which emanated from biblical teaching, have produced the greatest good for the largest number of people in history” (LaHaye, 1980, p. 39).

do fim. Ele inclusive tem uma interpretação *sui generis* da profecia de Ezequiel 38 e 39, onde ele faz uma “acrobacia exegética” para encontrar os Estados Unidos entre os inimigos de Gogue. Interpretando uma passagem onde Deus fala das intenções malignas de Gogue de se apoderar das riquezas de Israel, LaHaye coloca seu foco no versículo 13 do capítulo 38 de Ezequiel que diz o seguinte: “Sebá e Dedã, e os mercadores de Társis, e todos os seus leõezinhos te dirão: Vens tu para tomar o despojo? Ajuntaste a tua multidão para arrebatá-la tua presa? Para levar a prata e o ouro, para tomar o gado e os bens, para saquear o grande despojo?” Ele fala da dificuldade para se identificar quem seriam Sebá e Dedã, mas Társis ele, a partir de algumas identificações bíblicas que falam dos navios dessa nação e das interpretações de alguns “estudiosos da Bíblia” – que não são citados –, entende que seja uma referência à Inglaterra, a grande potência marítima. E os “leõezinhos” seriam os Estados Unidos, Canadá e Austrália: “a referência a ‘leões jovens’ indicaria nações originalmente filhas de Társis, ou seja, da Inglaterra. Portanto, podemos concluir com razão que as democracias oriundas especialmente da Inglaterra estão representadas no versículo 13” (LaHaye, 1985, p. 84). Em *Battle for the Mind*, LaHaye reafirma sua interpretação:

The Hebrew prophets foresaw a Western confederation of nations that would midly oppose Russia. America, Canada, England, a section of Europe, and Australia form part of that Western confederation. But there is no prophetic requirement that this Western confederation be in a state of moral tribulation before that day – which comes just prior to the tribulation period (LaHaye, 1980, p. 218).

Além de encontrar indícios da Guerra Fria na profecia de Ezequiel e de achar um lugar para os Estados Unidos na Bíblia, LaHaye, nessa passagem escrita oito anos depois de sua primeira interpretação sobre os “leõezinhos”, insere uma justificativa para a necessidade de uma luta pela alma da nação. Se não há nenhuma referência bíblica sobre uma “decadência moral” dos inimigos de Gogue — poder-se-ia até mesmo advogar o contrário, dado que seriam aliados de Israel — então, a crença na interpretação dispensacionalista pré-tribulacional não seria incompatível com a (re)cristianização da América”. Advogando que a tentativa de invasão de Israel pelos russos será o evento que precederá o período de sete anos de Tribulação<sup>13</sup> e o

---

<sup>13</sup> Outros autores dispensacionistas entendem que essa invasão ocorrerá no meio do período da Tribulação.

Arrebatamento dos crentes, a fala de LaHaye abre a seguinte perspectiva: os Estados Unidos podem estar gozando de plena saúde espiritual quando do momento da invasão de Gogue a Israel nos últimos dias. Antes do arrebatamento, os norte-americanos podem muito bem estar vivendo em um período de paz e avivamento espiritual em seu país.

Se em LaHaye o dispensacionalismo perde sua aura a-política<sup>14</sup>, a virada conservadora e o chamado ao engajamento político da Maioria Moral também viria a influenciar os trabalhos de Hal Lindsey. Dez anos após o lançamento de *The Late Great Planet Earth*, Hal Lindsey lança *The 1980s: Countdown to Armageddon*, publicado no Brasil em 1981 com o título *Os anos 80: contagem regressiva para o Juízo Final*. Embora não tenha tido a mesma repercussão do primeiro livro, sua obra de 1980 permaneceu por mais de 20 semanas na lista do *New York Times* de livros mais vendidos (Boyer, 1992, p. 5). Como dissemos, entre o lançamento dos dois livros ocorreu uma grande mudança nas relações entre religião e política nos EUA. E os reflexos e influência de tais mudanças podem ser sentidos no texto de Lindsey.

Em *The 1980s: Countdown to Armageddon*, Hal Lindsey repete várias de suas previsões e busca mostrar a realização de algumas profecias. Nesse sentido não há grandes mudanças em relação ao seu livro de 1970. O que surge como novidade é o grande espaço dado à discussão de questões concernentes ao futuro dos EUA e, também, à defesa de várias bandeiras da Direita Cristã. A crítica à fraqueza do governo norte-americano no combate ao avanço do comunismo no mundo aparece em várias partes do livro. Lembremo-nos de que o livro foi lançado no final do governo Jimmy Carter, nessa altura dos acontecimentos já muito criticado, especialmente pelos grupos mais conservadores que viriam a abraçar a candidatura de Ronald Reagan na eleição seguinte. Nesse quadro, Lindsey diz que, para um futuro próximo, “existem várias possibilidades para os Estados Unidos, por exemplo: tomada pelos comunistas; destruição através de um ataque nuclear soviético inesperado (...); passar a depender da confederação das 10 nações; um destino bem mais agradável do que qualquer um dos acima” (Lindsey, 1981, p. 112). O Lindsey de 1980 é muito mais programático e busca indicar de maneira mais efetiva as medidas a serem tomadas e os caminhos a serem seguidos para que os EUA desempenhem um papel relevante nos últimos dias. E o caminho não se restringe apenas a orar por um reavivamento espiritual.

---

<sup>14</sup> Inclusive LaHaye foi um dos coordenadores da campanha de reeleição de Ronald Reagan, tendo se tornado próximo do ex-presidente norte-americano. Cf. Fingerut, 2009, p. 127-128.

“Embora nenhum método seja perfeito, o sistema democrático, capitalista, de livre empresa, produziu maior liberdade, prosperidade e independência financeira para um maior número de pessoas do que qualquer outro sistema na História” (Lindsey, 1981, p. 121). O modo de vida americano e o próprio capitalismo devem ser defendidos contra os inimigos internos e externos. Lindsey não adverte apenas contra o perigo da expansão soviética — que deve ser freada por uma política externa mais agressiva e através do incremento do poderio bélico norte-americano<sup>15</sup>. Uma série de políticas internas equivocadas, que iam na contramão dos “santos” valores capitalistas e da livre empresa: as principais críticas de Lindsey direcionam-se ao que ele chama de políticas assistencialistas herdadas do *New Deal* — que estavam fazendo os americanos desvalorizarem sua tradição de trabalho duro e empreendedorismo — e o inchamento da máquina estatal. Essas políticas — expansão do aparato estatal e aumento da dependência de recursos do Estado para a sobrevivência dos indivíduos — “cheiravam” a comunismo e estavam muito distantes dos reais valores americanos. Os governantes “devem estar dispostos a cortar as ostentações do governo, a impedir a exploração do sistema de bem-estar social, a manter nossos compromissos com os nossos aliados e a lutar contra a expansão comunista” (Lindsey, 1981, p. 137).

Depois de suas declarações de amor ao capitalismo e ao *American Way*, Lindsey retoma a necessidade de um verdadeiro comprometimento espiritual para impedir os sofrimentos do porvir. Lindsey (1981, p. 137-138) fala de quatro razões pelas quais Deus estaria preservando os EUA como um “país livre”: 1) a grande quantidade de “verdadeiros crentes no Senhor Jesus” e o despertar espiritual que os EUA estariam vivendo nos últimos anos; 2) o fato de os EUA enviar e manter missionários por todo o mundo; 3) o apoio dado pelos EUA aos judeus e ao Estado de Israel (apropriando-se da promessa feita a Abraão: “abençoarei os que te abençoarem e amaldiçoarei os que te amaldiçoarem”); 4) as orações do povo de Deus rogando sua misericórdia e sua bênção sobre o país.

### **Considerações finais**

---

<sup>15</sup> Em certo momento Lindsey afirma: “Num mundo decaído, a paz, a segurança e a liberdade só podem ser mantidas por um poder suficientemente forte para desestimular os que se inclinam à conquista. Quanto mais poderosas as forças armadas de um país, tanto menores as possibilidades de que jamais venham a lutar. Essa é a razão pela qual a Bíblia apóia a manutenção de uma poderosa força militar. E a Bíblia está dizendo aos Estados Unidos que se fortaleçam de novo. Um exército fraco irá encorajar a União Soviética a começar uma guerra total” (Lindsey, 1981, p. 129).



O dispensacionalismo veio se firmando, ao longo do século XX, como o grande sistema de interpretação das profecias relativas ao tempo do fim nos ambientes fundamentalistas. Há quase um século se sentindo como um grupo perseguido por uma sociedade pecaminosa devido à sua defesa das verdades divinas, os fundamentalistas, apesar de alguns arroubos patrióticos aqui e ali, viam a perspectiva pré-milenarista/dispensacionalista como a interpretação correta sobre os eventos do porvir em um contexto cada vez mais sombrio. Se com a Guerra Fria a sociedade americana começou a atentar para a possibilidade da aproximação do fim do mundo, os fundamentalistas já aguardavam por isso há quase um século.

Apesar de os sinais externos revelarem, para os intérpretes das profecias, muito dos conflitos futuros e dos seus personagens — União Soviética e todo o bloco comunista, especialmente a China; a Comunidade Econômica Europeia, vista como o futuro Império Romano redivivo (reino do Anticristo que há de surgir); e Israel e seus inimigos árabes —, os Estados Unidos, por mais que alguns, especialmente LaHaye, façam esforços hercúleos para encontrá-los nos textos apocalípticos, não aparece como um dos protagonistas da trama do fim dos tempos. Entretanto, é a partir de lá, de questões internas, que Lindsey e LaHaye conseguem enxergar vários e vários sinais da proximidade do fim. De acordo com Boyer (1992, p. 166) “prophecy writers linked predictions of Russia’s invasion of Israel with warnings against domestic leftists, liberals, and secular humanists who were preparing the way for Antichrist by their contempt for religion, morality and traditional values”.

Como vimos, a interpretação “Rússia = Gogue” se origina no século XIX e fornece a autores como Lindsey e LaHaye argumentos para afirmarem que sua interpretação não é “casuística”, mas se ancora em uma longa tradição hermenêutica que precedia a Guerra Fria. Rússia já “era” Gogue antes da revolução bolchevique e antes de haver judeus na Palestina. Entretanto, tais interpretações ganharam muito mais força a partir do acirramento das tensões da Guerra Fria. Vemos aí uma das razões do sucesso dos livros de LaHaye e Lindsey no mercado editorial norte-americano. Como afirma Fuller:

The ‘naming’ of the Soviet Union as either the Antichrist or Gog fit neatly into the American legacy of demonizing enemies, both foreign and domestic. Just as Catholic France, King George of England, or the philosophers behind the French Revolution had earlier symbolized threats to the American order, the Soviet union struck most

Americans, including President Ronald Reagan, as the 'evil empire' against whom any act of aggression is politically, morally, and religiously justified. (Fuller, 1995, p. 158).

### Referências bibliográficas

AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiências do protestantismo nos EUA. **Tempo**, Rio de Janeiro, n. 11, v. 6, 2001. p. 111-129.

\_\_\_\_\_. Culturas políticas e lugares de memória: batalhas identitárias nos EUA. In: AZEVEDO, Cecília et al (org.). **Cultura política, memória e historiografia**. Rio de Janeiro: FGV, 2009. p. 465-491.

BELLAH, Robert N. A nova consciência religiosa e a crise na modernidade. In: **Religião e sociedade**. 13/2, 1986, p. 18-37.

BOYER, Paul S. **When time shall be no more**: prophecy belief in modern american culture. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

DIAMOND, Sara. **Spiritual warfare**: the politics of the Christian Right. Boston: South End Press, 1989.

FINGUERUT, Ariel. Formação, crescimento e apogeu da direita cristã nos Estados Unidos. In: SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Org.). **Uma nação com alma de igreja**: religiosidade e políticas públicas nos EUA. São Paulo: Paz e Terra, 2009. p. 113-155.

FULLER, Robert. **Naming the Antichrist**: the history of an American obsession. New York: Oxford University Press, 1995.

GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

GOUVÊA, Ricardo Quadros. **O Anticristo na Bíblia e na história**: uma nova perspectiva para a teologia a partir da escatologia cristã. São Paulo: Fonte Editorial, 2011.

HAYNES, John E. **Red scare or red menace?** American communism and anticommunism in the Cold War Era. Chicago: Ivan R. Dee, 1996.

HEALE, Michael J. **American anticommunism**: combating the enemy within. Baltimore: John Hopkins University Press, 1990.

HENDERSHOT, Cyndy. **Anti-communism and popular culture in mid-century America**. Jefferson: McFarland, 2003.

HUNTER, James Davison. **Culture wars**: the struggle to define America. New York: Basicbooks, 1991.



KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.

JUNQUEIRA, Mary A. Os discursos de George W. Bush e o excepcionalismo norte-americano. **Margem**, São Paulo, n. 17, p. 163-171, 2003.

LAHAYE, Tim. **The beginning of the end**. Wheaton: Tyndale House Publishers, 1974. [Edição original lançada em 1972].

\_\_\_\_\_. **Revelation**: Illustrated and Made Plain. Grand Rapids: Zondervan Publishing House, 1975. [Edição original lançada em 1973].

\_\_\_\_\_. **The battle for the mind**. New Jersey: Fleming H. Revell, 1980.

\_\_\_\_\_. **No fear of the storm**: why Christians will escape all the tribulation. Oregon: Multnomah, 1992. [Edição original lançada em 1977].

LAHR, Angela M. **Millennial dreams and apocalyptic nightmares**: the cold war origins of political evangelicalism. New York: Oxford University Press, 2007.

LINDSEY, Hal; CARLSON, C. C. **The late great planet Earth**. Grand Rapids: Zondervan, 1970.

LINDSEY, Hal. **Satan is alive and well on planet earth**. Grand Rapids: Zondervan, 1972.

\_\_\_\_\_. **There's a new world coming**: a prophetic odyssey. Santa Ana: Vision House Publishers, 1973.

\_\_\_\_\_. **The Liberation of planet Earth**. New York: Random House, 1976.

\_\_\_\_\_. **Os anos 80**: contagem regressiva para o Juízo Final. São Paulo: Mundo Cristão, 1981.

MARSDEN, George M. **Religion and American culture**. 2 ed. Harcourt College Publishers, 2001.

MARTIN, William. **With God on our side**: the rise of the religious right in America. New York: Broadway Books, 1996.

MOLTMANN, Jürgen. **A vinda de Deus**: escatologia cristã. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

POCOCK, J. G. A. America's foundations, foundationalisms, and fundamentalisms. **Orbis**, v. 49, n. 1, 2004. p. 37-44.

URBAN, Hugh B. America, left behind: Bush, the neoconservatives, and evangelical christian fiction. **Journal of Religion & Society**, Omaha, v. 8, p. 1-15, 2006.

WEBER, Timothy. **Living in the shadow of the Second Coming**: American premillennialism. New York: Oxford University Press, 1979.

\_\_\_\_\_. **On the Road to Armageddon**: How Evangelicals Became Israel's Best Friend. Baker Academic, 2004.

WOLJCIK, Daniel. **The end of the world as we know it**: faith, fatalism and Apocalypse in America. New York: New York University Press, 1997.

## Um olhar sobre as representações em *Cinderela* (1950) e *A Bela e a Fera* (1991)

Érika Rachel Guimarães Soares Alves

Mestranda em História

Programa de Pós-Graduação em História Comparada – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Bolsista CAPES

erikagsalves@gmail.com

**Palavras-chave:** Disney. Animação. Cinema e história. Representação. Princesas.

O presente artigo apresenta a pesquisa realizada para a obtenção do grau de mestre e, que tem como objetivo analisar comparativamente as representações contidas nas animações *Cinderela* (*Cinderella*, dir. Marc Davis e Eric Larson, 1950) e *A Bela e a Fera* (*The Beauty and the Beast*, dir. Gary Trousdale e Kirk Wise, 1991) procurando compreender a sociedade na qual o filme foi produzido bem como o conteúdo do discurso que é exposto pelos Estúdios de Animação Walt Disney<sup>1</sup>. O estudo também procura entender como as representações propostas nos filmes animados se relacionam com os modelos de conduta propostos pelo contexto social norte-americano contemporâneo às produções.

A escolha por trabalhar apenas com animações da Disney não é aleatória e se dá por fatores caros à pesquisa. Essa opção foi pensada, inicialmente, pelo interesse em pensar como um grande e longo estúdio de Hollywood, como a Disney, adapta a visão moral de suas produções para obter um melhor diálogo e aceitação da sociedade estadunidense ao longo dos anos. Contudo, ao longo da pesquisa, outro fator se mostrou relevante e retificou a alternativa por utilizar produções de um único estúdio. O Padrão de Estética da Disney é um elemento fundamental de continuidade a ser considerado. Sobre esse estilo próprio, Sébastien Denis aponta algumas de suas características:

Disney será importante na encenação de animais antropomorfizados, mas sobretudo (pois ele não inventou seu uso no ecrã) na interação entre homens e animais que tem lugar nos argumentos da casa. Trata-

---

<sup>1</sup> Walt Disney Animation Studios, com sede na Califórnia, é a divisão da The Walt Disney Company responsável pela produção de animações em longa e curta metragens para o cinema e especiais para a televisão. O departamento de animação do grupo Disney é um dos mais antigas a constar no organograma da empresa. Sob sua supervisão foram lançadas animações desde 1934.

se de uma utopia no sentido próprio do termo, de um mundo melhor em que humanos e animais podem discutir juntos, criar relações de amizade e entreaajuda.

[...] De um ponto de vista estético, o realismo irá tornar-se desde o início da década de 1930 a marca Disney, que instaura um universo visual ainda inédito, longe do formalismo do desenho animado tradicional. [...] Em Disney a natureza encontra-se no centro de todas as aventuras importantes das personagens [...] Assim se reúnem a natureza selvagem norte-americana ("the wild"), terra do oeste, e a lembrança das terras mágicas da Europa, propícia aos contos e aos mitos.

[...] O mundo que apresenta tem de convir a toda família e corresponder à ideia que ele próprio faz da vida e da família. Esses filmes tratam todos do "caráter sagrado da família e (das) consequências trágicas para quem ousar traí-la" (Denis, 2010, p. 139-141).

Ao mesmo tempo em que se percebe um esforço promovido pelo estúdio em incentivar as equipes de animação e produção a modernizar e desenvolver as técnicas e traços aplicados na película assim como na sua linguagem, nota-se o cuidado em manter certas características narrativas e estéticas que remetem as suas animações clássicas tornando-se facilmente reconhecíveis pelo público.

Os filmes a serem estudadas nesta pesquisa fazem parte de um gênero<sup>2</sup> muito conhecido, e consumido pelo grande público, os filmes de animação. Não há uma denominação oficial ou acadêmica para esse nicho de filmes dentro da categoria animada, tal como ação, drama ou comédia. Para a análise aqui desenvolvida esse gênero de animação será chamado de *Filme de Princesa*<sup>3</sup>. A inclusão ou exclusão de uma produção nessa categoria depende da presença de certos aspectos comuns a todos, sendo eles: serem adaptações de antigos contos, popularmente conhecidos como Contos de Fadas<sup>4</sup>; ter como protagonistas personagens ligados a alguma nobreza<sup>5</sup>; contar com a

<sup>2</sup> Há uma grande discordância a respeito da classificação das animações no cinema. Enquanto alguns estudiosos defendem que o filme de animação é um gênero cinematográfico tal qual aventura ou romance, outros tendem a encará-lo como uma outra forma de expressão cinematográfica podendo, assim, ser composto por gêneros tal qual as películas não animadas. Dentre os defensores desta última tese encontra-se o autor Sébastien Denis. A argumentação desenvolvida pelo pesquisador no livro *O cinema de animação* afirma que: "O desenho animado aparece, tal como o western ou o filme noir como um gênero especificamente americano - pois embora o cinema de animação não seja um gênero, o desenho animado é". Esta será a corrente seguida pela dissertação.

<sup>3</sup> A categoria foi criada pela autora através da observação de pontos convergentes e divergentes encontrados em uma série de filmes de animação. Um Filme de Princesa tem como base o gênero melodramático. A presença do elemento mágico é, na grande maioria das vezes a causadora do conflito, porém invariavelmente também auxilia a protagonista a conquistar seu objetivo. É necessário ressaltar que essa categoria não é uma exclusividade dos Estúdios Disney.

<sup>4</sup> Os autores Robert Darton e Bruno Bettelheim dedicaram-se ao estudo dos contos literários e sua importância na consolidação da cultura popular europeia bem como na sua função didática. Apesar dessas histórias servirem como base da maioria dos filmes de princesa, essa fonte não será investigada nessa

presença do elemento mágico/místico e apresentar números musicais. Considerando-se esses fatores, percebe-se que uma parcela de bem-sucedidas animações lançadas pelos Estúdios Disney pode ser classificada como filme de princesa.

As representações sociais contidas nas obras cinematográficas expõem dilemas morais característicos da época de sua produção. Mesmo a ambientação da história remetendo a um passado longínquo, as personagens lidam com problemas e questionamentos contemporâneos ao período de produção da película. Indagam e discutem, cada um a sua maneira, a função que exercem na sociedade. A comparação atenta entre estas metáforas sociais oferece o entendimento de que:

[...] as obras de história não podem recriar literalmente o passado, mas apenas envolver os seus resíduos em uma construção verbal, um texto que tenta explicar para nós, no presente, pessoas, acontecimentos, momentos e movimentos extintos. Isso envolve muito mais do que o literal (Rosenstone, 2010, p. 235).

Cinderela pertence a uma primeira geração de princesas cujas animações carregavam em si a fórmula mágica da fantasia animada que viria a ser um sucesso. Consideradas por muitos anos o modelo ideal de mulher a ser perseguido, a animação representa um modelo de menina doce e humilde, que recebe uma recompensa mágica pelo seu bom comportamento e resignação diante das maldades praticadas pela madrasta e suas filhas. A película procura apresentar suas personagens principais como garotas de coração puro, que não tem controle sobre suas vidas e sempre se deixam levar pelo destino. A falta de atitude é um dos aspectos mais marcantes das princesas da primeira metade do século XX.

Após um longo período de dedicação a outros gêneros de animação, os Estúdios Disney retomam a produção de filmes de princesas como uma tentativa de sair de uma severa crise<sup>6</sup> que acometeu o conglomerado durante a década de 1980. O imenso

---

pesquisa. O trabalho se propõe a analisar o impacto das animações na construção de códigos sociais a serem seguidos ao longo dos séculos XX. Para a dissertação serão apreciados apenas os roteiros das adaptações bem como as técnicas de animação e tecnologia utilizada na sua produção. O objetivo da pesquisa é verificar como a ligação destes três fatores é essencial para o êxito na formação de modelos.

<sup>5</sup> Não necessariamente a ligação nobre do personagem principal se dá pelo nascimento. As alternativas apresentadas são aqueles que conquistam o título através dos laços do matrimônio.

<sup>6</sup> A crise citada se resume apenas ao setor de animações fílmicas da Disney. O período se inicia pouco tempo após a morte de Walt Disney e se estende até o final da década de 1980, tendo seu pior período em meados de 80 quando a empresa ameaçou encerrar sua produção na área. A crise se deve a soma de uma série de fracassos consecutivos de bilheteria com o, cada vez mais crescente, investimento por parte da empresa em outras áreas mais rentáveis do entretenimento, como a televisão. Sendo a divisão de

sucesso de *A Pequena Sereia* foi fundamental para a retomada definitiva da popularidade do estúdio e a decisão de continuar investindo no gênero principesco iniciando, assim, um período que ficou conhecido como o Renascimento Disney<sup>7</sup>. Deve-se ressaltar que muito do fantástico desempenho da Disney durante a década de 1990 se deveu pela popularização de um novo modo de consumir obras cinematográficas, o VHS<sup>8</sup>. O filme *A Bela e a Fera* tornou-se um gigantesco sucesso ao representar uma mulher mais moderna, curiosa e intelectualmente ativa. A produção lança mão de uma heroína teimosa e destemida que, ao mesmo tempo em que conquistam o seu objetivo não abdicam da graça e da doçura. Uma representação da mulher que florescia com os anos 1990, que ainda lutava para legitimar suas conquistas ao mesmo tempo em que era cobrada para manter sua feminilidade.

Pode-se observar que nenhuma das protagonistas está satisfeita com a realidade que o destino lhes apresenta, porém são as diferentes formas com que cada uma delas tenta lidar e transformar seu papel social que tornam a fórmula do filme contemporânea para quem assiste. Outra característica interessante de se perceber é o amadurecimento da polaridade bem contra o mal, tão cara aos filmes de princesas clássicas, e do questionamento sobre o que compõe um vilão. Essa temática foi bem gestada durante a década de 1990.

Entretanto, por mais que este trabalho vá considerar as gerações de filmes de princesas e sua relação com a sociedade, entende-se que para conseguir uma análise mais detida e acertada das transformações dos modelos inseridos nas produções de animação o número de películas analisadas deveria ser reduzido. Levando esse fator em consideração, conclui-se que de cada bloco acima assinalado, apenas o filme mais representativo de sua época será de fato examinado. A escolha da maior

---

animação da empresa um de seus mais antigos departamentos houve uma grande troca de gerentes e diretores. A nova diretoria de animação do estúdio implantou uma série de regras para modernizar e desenvolver o setor. Apenas com o lançamento da coprodução entre os Estúdios Disney e Warner Bros Studios, *Uma Cilada para Roger Rabbit* (*Who Framed Roger Rabbit*, dir. Robert Zemeckis, 1988), que misturava ícones da animação clássica com atores *live action*, o setor de filmes animados da Disney retomou seu antigo prestígio. A boa receita do filme foi fundamental para o maciço investimento que ocorreu em *A Pequena Sereia*. (Stewart, 2006)

<sup>7</sup> “Chama-se de Renascimento Disney o período de 1989 a 1999 durante o qual o Walt Disney Studio experienciou uma sequência de alterações no modo de criação e produção de suas animações. Essas mudanças geraram um renascimento criativo na produção de filmes animados bem-sucedidos baseados em contos conhecidos pelo público, o que restaurou o interesse do público e da crítica pela Walt Disney Company como um todo. Durante essa década os estúdios produziram e lançaram um total de 10 animações”. (Chong, 2011, p. 48)

<sup>8</sup> O investimento da Disney em venda de VHS's foi tal que em 1993 os produtores executivos decidiram, em uma manobra ousada, relançar todos os filmes já produzidos pelo estúdio nesse formato. Essa ação facilitou o acesso a filmes antigos que já não eram reproduzidos no cinema há anos e ajudou a perpetuar ainda mais o gênero de filme de princesa.

representatividade se faz através de uma delicada apreciação. Os filmes em questão são considerados grandes obras do cinema animado que contam com imenso reconhecimento por parte do público, quebraram recordes de bilheteria na época de seus lançamentos além de refletirem o auge do avanço das técnicas de animação de suas épocas.

Para tratar da ideia de representação nas animações Disney utiliza-se como referência as reflexões teóricas de Roger Chartier no campo da História Cultural. Para o autor:

A história cultural [...] tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler. [...]

As percepções do social não são, de forma alguma, discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados [...] Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação (Chartier, 2002, p. 16-17).

A pesquisa em questão se preocupa em estudar as representações das personagens dos desenhos animados de princesa Disney que acabam por se cristalizar e se constituir em modelos de comportamento para um público infanto-juvenil e, por conseguinte, como a circularidade na qual os arquétipos cunhados são alterados de forma a se adaptarem à sociedade americana em constante mutação. Esse processo de circularidade da representação possui mecanismos complexos cujos elementos vão além do objetivo do presente estudo, no entanto, pode-se afirmar que a indústria cultural, responsável pelo mercado no qual se inserem as representações cinematográficas analisadas, é responsável por um processo de contínua adaptação às demandas culturais presentes. Assim, a partir da constituição de um primeiro modelo arquetípico, elementos estéticos, maneirismos, condutas, são absorvidos por indivíduos consumidores, que, ao longo de um período acabam por alterar suas características iniciais, o que leva a indústria a buscar a preparação de um novo arquétipo que novamente se enquadre à nova cultura presente ao público alvo em suas bases. Em *Brinquedos da mundialização: no mundo desencantado de Walt Disney* (2002), as autoras Carole Crabbé e Isabelle Delforge refletem sobre o poder comercial da Indústria Disney e seu impacto na sociedade. Sobre esse tema elas afirmam:



Apesar da Disney não ser o número um do mercado mundial do jogo e do brinquedo, ele não deixa de ocupar um lugar incontestado no universo da infância. Há mais de meio século que os seus desenhos animados fazem sonhar milhões de miúdos nos quatro cantos do globo, e poucas personagens entraram a esse ponto no imaginário coletivo como as dessa grande máquina de sonhos. [...] Hoje, mais do que vender filmes ou mercadoria, a empresa comercializa uma certa ideia de sonho<sup>9</sup> (Crabbé; Delforge, 2002, p. 4-5).

Roger Chartier elaborou o conceito de representação enquanto instrumento teórico-metodológico. Segundo o historiador, a representação é capaz de incidir sobre um campo histórico particular, internalizando simbolicamente as lutas pelo poder e dominação entre os grupos, ou entre seus indivíduos representantes. Estruturada a partir de relações externas objetivas entre os grupos, existem independente das consciências e vontades individuais que as produzem dentro de determinado campo social.

Douglas Brode em seu livro, *From Walt to Woodstock: how Disney created the counterculture* (2004) demonstra como as produções de Walt Disney exerceram significativa influência sobre a geração que iria repensar a sociedade na década de 1960. Segundo o autor, foi Disney um dos primeiros a destacar a imagem da mulher, a representar uma *trip* mais próxima da droga do que do álcool, a evocar os problemas raciais, a pensar o filme enquanto *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) e a tratar de temas ambientais. Assim como Brode, esta pesquisa utiliza-se do conceito de representação para verificar como as animações produzidas pelos Estúdios Disney influenciam na consolidação de certos modelos de comportamento na sociedade dos Estados Unidos da América bem como percebe-se a interferência de relevantes questões para o âmbito social norte-americano na narrativa das películas animadas. Analisando o conteúdo, as técnicas, estética e a narrativa da animação é possível perceber como estas se alteram de acordo com as leituras da sociedade feita pelo estúdio para que, assim, as representações contidas no filme correspondam as demandas da sociedade norte-americana.

Atendo-se a essa corrente de pensamento a análise concentra seus esforços em realizar uma observação da sociedade americana através da utilização das fontes fílmicas animadas. A opção por tal recorte de contexto histórico se deve pelo fato de os Estúdios de Animação Disney se situarem desde sua origem nos Estados Unidos da América e, conseqüentemente, serem testemunha de todos os processos sociais e

---

<sup>9</sup> Tradução da autora.

culturais que tal país sofreu ao longo dos séculos XX e XXI. Há de se considerar que a produção do estúdio é contaminada pela atmosfera a qual o cerca permitindo, assim, compreender os processos de representação social contido no mesmo. Outro fator importante a se destacar é o fato que as produções em animação da Disney procuram dialogar com o setor mercadológico e consumidor dos próprios Estados Unidos, levando em conta pesquisas de opinião e preferência que atendem apenas o seu mercado nacional. Desta forma podemos perceber que mesmo que exista “uma forma de comunicação internacional e utópica para a visão ‘globalizante’ de um Walt Disney” (Denis, 2010, p. 149), a narrativa se preocupa muito mais em abranger as questões pertinentes à sociedade americana em detrimento ao resto do Ocidente<sup>10</sup>.

O pesquisador Sébastien Denis construiu uma reflexão sobre a relação entre as animações dos Estúdios Disney e os Estados Unidos da América. Segundo o autor:

O modelo norte-americano prevalece, como um mundo à imagem dos Estados Unidos e de Hollywood, terra do melting pot e dos bons sentimentos, e land of opportunities. O cinema de Disney é construído numa lógica de Go West, e logo sobre a ideia de uma busca positiva semeada de emboscadas que se encara como etapas espirituais no acesso à humanidade. O Destino existe, e vela por todos os que estão convencidos a ter um. [...]

O maniqueísmo é particularmente acentuado nos filmes Disney, com lendas e contos trágicos a transmutar-se in fine em odes à bondade e a um mundo melhor. Os maus, muito estereotipados, [...] pagam sempre pelos seus atos odiosos; o que faz com que os filmes Disney sejam, desde os anos 1930, uma espécie de representação perfeita do código de Hays<sup>11</sup> que deu ao cinema americano os seus particularismos, principalmente em termos de moral (Denis, 2010, p. 141).

Esta estreita relação demonstra como a narrativa das animações produzidas pelos Estúdios Disney dialogam de forma direta com a sociedade norte-americana. Essa ligação é tão forte que é possível perceber questões ligadas a importantes mitologias para a sociedade americana. Além dessas nuances, também é possível constatar que essas animações conversam intimamente com o discurso social vigente na época de sua produção.

---

<sup>10</sup> Entretanto, é necessário observar que, por conta do acelerado processo de globalização, os anseios e necessidades de outros grupos que não os americanos, estão sendo, cada vez mais, levados em consideração. Desta forma é perceptível nas obras cinematográficas um esforço recente em adotar uma narrativa “apátrida” e, assim, expandir o diálogo com o espectador.

<sup>11</sup> O Código de Hays eram uma série de regras que restringiam o conteúdo das produções cinematográficas. Elas ditavam o que se podia ir a público em um filme de Hollywood.

A compreensão do desenvolvimento de tecnologias e as etapas de produção de um filme animado são essenciais para quem pretende utilizar uma animação como fonte histórica. Há um profundo estudo de cores, traços, estilos e paisagens durante meses antes do início da produção que não pode ser desconsiderado. As vozes, como exemplo, são gravadas antes dos animadores criarem os personagens para que não haja nenhuma incompatibilidade. Denis observa:

A técnica, ou melhor, as técnicas estão no cerne do trabalho do animador. Na animação cada imagem (ou fase) é criada individualmente, sendo a filmagem ou a digitalização apenas uma etapa técnica com o objetivo de fazer suceder no ecrã materiais inertes para criar um movimento. Nada de atores, nada de contratemplos meteorológicos que obrigam a adiar a rodagem desta ou daquela sequência, antes da planificação minuciosa, a cronometragem dos planos, a criação do storyboard, a definição das fase-chaves, o intervamento, o traçado, a passagem por guache (hoje substituídos por técnicas digitais), em suma, a lentidão de um trabalho gráfico (em 2D ou 3D) ou artesanal [...]. Um imenso trabalho de formiga, portanto, que costuma estender-se não por alguns meses, como uma produção em filmagem real, mas por anos (Denis, 2010, p. 15).

A união de todos esses elementos influencia na finalização da película e são fundamentais para o entendimento e empatia da animação por parte do público. Desconsiderar a parte da produção e apenas se propor a analisar o filme finalizado pode tornar a análise empobrecida, além de distanciá-la das tensões da sociedade na qual foi exposta no seu período de produção.

Cabe nesta comunicação fazer uma breve definição do que é animação, tema não isento de polêmica. Jacques Aumont e Michael Marie, no *Dicionário técnico e artístico de cinema* definem que uma animação nada mais é que a técnica na qual desenhos encadeados produzem a ilusão de movimento. Assim, como podemos notar, a essência do desenho animado está na maneira em que se dá na mecânica do seu deslocamento. Deste modo, nota-se que o cinema de animação não possui necessariamente uma filiação a uma “escola” do cinema.

O pesquisador Luís Nogueira aponta em seu trabalho algumas considerações sobre a relação entre as animações e a sociedade que nos parecem pertinente à análise do objeto. Nogueira defende a ideia de que a animação permite proximidade e compreensão da lógica da sociedade, dada a sua extrema liberdade criativa. Assim, o ser humano acaba adquirindo uma presença “mais alusiva e simbólica do que concreta.

Mesmo quando presente, ele é mais da ordem da abstração e da figuração do que da imitação” (Nogueira, 2010, p. 61).

Procurando desempenhar uma averiguação mais detida das fontes animadas, procurou-se aprofundar a pesquisa no campo na narrativa nas animações. Para tal, autores como Joseph Campbell, Christopher Vogler e Carolina Fossatti foram fundamentais. Estes pesquisadores fazem uma profunda análise na construção da *jornada do herói*<sup>12</sup> e sua representatividade para a sociedade que o consome. Carolina Fossatti aponta que:

A fim de cumprir com as pretensões do enredo, os personagens podem ser colocados a serviço de uma denúncia ou de uma aprovação. Recobertas por possibilidades, as histórias de ficção, idealizadas pelos animadores, são hábeis em reconstruir experiências cotidianas, contando com recursos do gênero. Essas produções, mesmo que distanciadas das possibilidades reais, convocam com maestria o expectador a reflexões acerca da complexidade das experiências cotidianas. [...]

Campbell (1949), em *O Herói de Mil Faces*, discorre acerca da trajetória do herói, apontando para as infundáveis possibilidades do personagem, que pode ter adaptada o padrão mítico a seus propósitos ou às necessidades de sua cultura. Vogler (1992) amplia seu estudo, dando destaque às figuras simbólicas e enfatizando a trajetória do herói, ao discutir histórias contemporâneas e temas comuns ao cinema, construindo sua estrutura de acordo com as necessidades da história (Fossatti, 2011, p. 76-77).

Contudo, para uma análise da fonte animada que abarque toda sua pluralidade de atributos considera-se essencial o estudo e compreensão das etapas da produção de uma animação para quem pretende utilizar uma animação como fonte. A união de todos esses elementos influencia na finalização da película e são fundamentais para o entendimento e empatia da animação por parte do público. O zelo em não desconsiderar a parte da produção e apenas se propor a analisar o filme finalizado se deve pelo receio de tornar a pesquisa empobrecida ou reduzir as fontes à apenas um objeto ilustrativo. Além do mais, descartar esta parte fundamental que é o processo de criação pode distanciar a fonte das tensões sociais nas quais foram expostas.

O artigo apresentado tem como proposta oferecer uma mostra das análises realizadas para a pesquisa de mestrado da autora, que se encontra em andamento. Os

---

<sup>12</sup> A jornada do herói é um modelo trilhado pelo personagem que propõe estágios que este deve seguir. A jornada pode representar, além de um caminho, uma transformação em seu íntimo, caracterizando as histórias emocionais, hábeis em atrair a atenção do público.

objetivos, acima listados, bem como as hipóteses e conceitos já estão definidos como parte integrante da dissertação em andamento. Através da pesquisa pretende-se constatar como a animação permite uma melhor proximidade e compreensão da lógica da sociedade, dada a sua extrema liberdade criativa, e, por conseguinte, merece ser identificada como uma forma de linguagem singular.

### Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2012.

\_\_\_\_\_. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papirus, 1993.

\_\_\_\_\_; MICHEL, Marie. **Dicionário teórico e crítico do cinema**. São Paulo: Papirus, 2006.

BALIO, Tino. (org.). **The american film industry**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1976.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, L. C. (org.). **Teoria da cultura de massa**. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão. (org.). **Teoria contemporânea do cinema, v. II: Documentário e Narratividade Ficcional**. São Paulo: Senac, 2004.

BRODE, Douglas. **From Walt to Woodstock: how Disney created the counterculture**. Austin: University of Texas Press, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1995.

CAPELATO, M. H. et al. **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2007.

CARDOSO, Ciro Flamarion. O uso, em história, da noção de representações sociais desenvolvida na psicologia social: um recurso metodológico possível. **Psicologia e saber social**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 40-52, 2012.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 2002.

\_\_\_\_\_. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHONG, Andrew. **Animação digital**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

CRABBÉ, Carole e DELFORGE, Isabelle. **Jouets de la mondialisation**: dans le monde désenchanté de Walt Disney. Bruxelas: Vista, 2002.

DENIS, Sébastien. **O cinema de animação**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Narrativas gráficas**: princípios e práticas da lenda dos quadrinhos. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

FALCON, Francisco. História e representação. **Revista de história das ideias**, v. 21, p. 87-126, 2000.

FERRO, M. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J.; NORA, P. **História**: novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

\_\_\_\_\_. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FOSSATTI, Carolina. **Cinema de animação**: um diálogo ético no mundo encantado das histórias infantis. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GABLER, Neal. **Walt Disney**: o triunfo da imaginação americana. São Paulo: Novo Século, 2013.

GUBACK, Thomas H. Hollywood's international market. In: BALIO, Tino. (org.). **The american film industry**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1976.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massa. In: LIMA, L. C. (org.). **Teoria da cultura de massa**. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

JÚNIOR, Alberto Lucena. **Arte da animação**: técnica e estética através da história. São Paulo: Senac, 2001.

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

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

KENNEDY, David. **Freedom from fear**: the american people in depression and war, 1929-1945. New York: Oxford University Press, 1999,

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia (org.). **A idade média no cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

- MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, M. H. et al. **História e cinema**: dimensões históricas do audiovisual. São Paulo: Alameda, 2007.
- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, C. (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.
- NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II**: géneros cinematográficos. Covilhã: Livros LabCom, 2010.
- ROBERTSON, James Oliver. **American myth, american reality**. New York: Hill & Wang, 1980.
- ROSENFELD, Anatol. **Cinema**: arte e indústria. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Trad.: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- SADOUL, Georges. **História do Cinema Mundial**: das origens a nossos dias. São Paulo: Martins Fontes, 1963. 2 v.
- SKALAR, Robert. **História social do cinema americano**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- STEWART, James. **Disney war**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- SURRELL, Jason. **Os segredos dos roteiros da Disney**. São Paulo: Panda Books, 2009.
- THOMAS, Bob. **Art of animation**: from Mickey Mouse to Beauty and the Beast. New York: Hyperion, 1991.
- THOMAS, Frank; JOHNSTON, Ollie. **The illusion of life**: Disney animation. New York: Hyperion, 1995.
- TOTA, Antônio Pedro. **Os americanos**. São Paulo: Contexto, 2009.
- VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estruturas míticas para escritores. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.



## **Thanksgiving em imagens: Representações da colônia no século XIX**

Gabriela de Souza Morais

Mestranda em História

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Bolsista CAPES

gsmorais25@gmail.com

**Palavras-chave:** Thanksgiving. Iconografia. Colônia. Religião. História Cultural.

Esse texto é fruto da pesquisa de mestrado iniciada recentemente. A intenção, desde o início, foi pensar como se deu a construção de uma memória nacional, sob uma influência religiosa que reverberou na cultura e na política norte americana e como essa memória foi construída e legitimada a partir de uma reapropriação de uma parte muito específica do período colonial. Optamos pelo Thanksgiving, porque acreditamos que ele representa justamente a síntese de vários elementos dessa memória que estamos procurando entender e mapear, e que se intensificou justamente na segunda metade do século XIX, a partir da Guerra Civil, no período em que o feriado é institucionalizado por Lincoln, em uma tentativa de criar um passado em comum que os justificassem como nação. Nessa época e até o começo do século XX, foram produzidas uma série de pinturas com essa temática, e pensá-las como representações desse período tornou-se uma das questões importantes dessa pesquisa.

### **O feriado**

O Thanksgiving (ou Dia de Ação de Graças) é comemorado em toda quarta quinta feira de novembro. Ele é a rememoração do que teria sido a primeira colheita dos peregrinos em 1621. Para entender melhor o episódio é necessário retroceder a 1620, precisamente a chegada dos colonos ingleses na Nova Inglaterra. Ainda que outras experiências coloniais precedessem a colonização inglesa, esse processo foi o mais conhecido e o que se tornou mais mítico, tanto para a memória do Thanksgiving quanto para a experiência colonial dos ingleses. Com as constantes perseguições religiosas na Inglaterra nos séculos XVI e XVII, a América tornou-se um refúgio para muitos grupos

(Karnal et al, 2011, p. 45). Um deles foi o dos pilgrims (peregrinos) que carregavam o ceticismo de que a Inglaterra não conseguiria livrar-se de dogmas característicos do catolicismo e punham em dúvida a relação que os ingleses mantinham com Deus. Assim, um grupo de aproximadamente 100 pessoas deixou seu país de origem rumo ao novo continente, a América, mais especificamente para a atual região da Virgínia, a bordo do Mayflower. Por conta de erros de navegação, eles desembarcaram mais ao norte da costa americana, em Cape Cod. Ainda no Mayflower, esses peregrinos fizeram um pacto de que seguiriam leis justas e iguais, tal documento recebe o nome de “Mayflower Compact”, que como lembra o historiador Leandro Karnal, é lembrado pela historiografia norte americana como marco fundador da ideia de liberdade no país (Idem, ibidem, p. 46).

Esses colonos estabeleceram-se no povoado de Plymouth. O rigoroso inverno, as doenças e a desnutrição fizeram com que quase metade deles não resistisse. Os sobreviventes acreditavam que Deus havia dado forças especiais a eles (Tota, 2009, p. 19). Além disso, os colonos teriam contado com a ajuda de alguns índios, que os teriam ensinado a pescar e plantar milho (Sellers *et al*, 1990, p. 24). Em 1621, antes da chegada do próximo inverno, os sobreviventes teriam comemorado seu primeiro dia de Ação de Graças (*Thanksgiving*). Os colonos utilizaram a primeira colheita de milho e convidaram para a festa o chefe indígena local, que os havia auxiliado. Além do milho, havia no cardápio o peru (ave nativa) e tortas de abóbora. Desde então, os americanos comemoram no mês de novembro, a Festa de Ação de Graças, reforçando que o que eles querem são os “pais peregrinos” como modelo de fundação (Karnal *et al*, 2011, p. 46).

George Washington, na condição de presidente constitucional, foi o primeiro a proclamar um Dia de Ação de Graças em 1789, mas foi só *Abraham Lincoln* que o institucionalizou como feriado nacional em 1863, em plena Guerra de Secessão, com o intuito de promover a pacificação e afirmar a união. O tiro, no entanto, como lembra a historiadora Cecília Azevedo, acabou saindo pela culatra. Em 1889, um monumento dedicado aos peregrinos em Plymouth reacendeu forte ressentimento no Sul, que reclamava que a precedência cronológica do assentamento de Jamestown, na Virgínia, teria sido apagada em favor de Plymouth e da tradição puritana da Nova Inglaterra. Esse ressentimento reverberou até as comemorações do terceiro centenário da chegada dos peregrinos, em 1923, quando vários sulistas repetiam que o Sul havia sido conquistado

depois da guerra civil e, como consequência, “sua história teria sido roubada” (Azevedo, 2009, p. 472).

A princípio o objetivo da pesquisa é analisar, a partir das pinturas e de textos do século XVII (como o Plymouth Plantation e Mourt Relation), o teor político e principalmente religioso que acreditamos estar representados nas pinturas e também nos textos. Com a análise dessa documentação, pretendemos pensar sobre a forma como pressupostos religiosos cristãos (em especial, puritanos) estão presentes na produção de uma memória nacional no século XIX, o porquê da construção dessa memória calcada na Nova Inglaterra e que aspectos dela são reforçados com mitos fundacionais como o Thanksgiving. O Thanksgiving aparece como centro desse trabalho, pois considero que ele é emblemático, já que trata de uma espécie de paradoxo histórico cultural, ele é político e religioso ao mesmo tempo (Ribeiro, 2013, p. 133), assim acreditamos que ele possui um papel importante nessa construção de memória que reforça, a todo o momento, determinados pressupostos religiosos. O feriado é, a nosso ver, a representação, do conceito cunhado pelo sociólogo Robert Bellah, de Religião Civil americana que se dá através de uma ligação entre memória nacional e memória religiosa.

O eixo central da pesquisa trata do Thanksgiving, que tomamos aqui como um mito fundacional com papel importantíssimo na construção de uma memória nacional. Ao abordar esse tema, utilizamos o trabalho do historiador James Robertson, *American Myth, American Reality*. Para ele, mitos são:

[...] stories; they are attitudes extracted from stories; they are “the way things are” as people in a particular society believe them to be; and they are the models people refer to when they try to understand their world and its behavior. Myths are the patterns — of behavior, of belief, and of perception — which people have in common. Myths are not deliberately, or necessarily consciously, fictitious. They provide good, “workable” ways by which the contradictions in a society, the contrasts and conflicts which normally arise among people, among ideals, among the confusing realities, are somehow reconciled, smoothed over, or at least made manageable and tolerable. (...) Myths are not rational, at least in the sense that they are not controlled by what we believe to be logic [...] (Robertson, 1994).

Partindo dessa definição de mito, o autor trabalha o Thanksgiving como o primeiro e um dos mais importantes mitos fundacionais da história norte americana, porque nele estão representados determinados aspectos que são, a todo instante,

reforçados e incorporados, além de exercer grande impacto no imaginário e nas próprias ações e, por esse motivo, são importantes fontes de compreensão da sociedade. O autor reforça os aspectos religiosos dessa comemoração ou mito, mas considera que mais do que uma festa de colheita, o Thanksgiving foi uma cerimônia de nascimento (Idem, ibidem) que posteriormente receberá exatamente esse segundo significado: o de nascimento de uma nação, sob o signo religioso de povo escolhido.

Para analisar as fontes, optamos por trabalhar com dois conceitos que acreditamos serem norteadores para o trabalho: memória e representação. Os conceitos centrais dessa pesquisa e as obras escolhidas para orientar o campo teórico desse trabalho são baseados principalmente em alguns textos clássicos. Optamos por trabalhar com: *A memória, a história, o esquecimento* de Paul Ricoeur, *História e Memória* de Jacques Le Goff e *O Domingo de Bouvines* de Georges Duby.

Paul Ricoeur levanta em sua obra questões acerca da memória exercitada por meio de uma memória oficial, que, em alguns casos, encobre outras memórias que não fazem parte dessa ordem oficial. Isso, segundo Ricoeur, geraria um conflito com a história, que seria responsável (muitas vezes) por criar as bases para a imposição da memória oficial através do discurso de um elemento comum em uma determinada sociedade. Já que “[...] nesse nível aparente, a memória imposta está armada por uma história ela mesma 'autorizada', a história oficial, a história aprendida e celebrada publicamente. [...]” (Ricoeur, 2007, p. 98). Essa memória oficial da qual o autor trata pode ser aplicada a pesquisa na medida em que o Thanksgiving é usado como uma memória oficial criada em torno da chegada dos peregrinos e seu estabelecimento na Nova Inglaterra.

Le Goff propõe em seu texto uma divisão entre duas histórias distintas: a da memória coletiva e a dos historiadores, na qual “[...] A primeira é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vívido dessa relação nunca acabada entre o presente e o passado. (...) A história deve esclarecer a memória e ajudá-la a retificar seus erros. [...]” (LeGoff, 1996, p. 29). Assim, é possível pensar que, para o autor, a memória é a matéria-prima da história e, conseqüentemente, seu objeto de estudo, pois, dessa forma, a história assumiria a função de “transformar” a memória em documento e, posteriormente, a de transformar o documento em monumento (Idem, ibidem). A concepção de documento/monumento proposta por Le Goff será usada por nós, pois partiremos do pressuposto de que uma obra de arte (mais do que um documento, em razão de sua especificidade), é também um monumento, já que ela é fonte de

representação e compreensão de acontecimentos históricos. E porque, uma obra de arte, é um monumento representativo da civilização na qual foi produzida (Schlichta, 2006, p. 12). Ainda segundo Le Goff, o que sobrevive do passado não é o conjunto daquilo que realmente existiu, mas sim, uma escolha efetuada por alguém (LeGoff, 1996, p. 509). Assim, o trabalho de Le Goff se insere na pesquisa pois ela trata de uma memória de um passado colonial que foi escolhida e responsável por criar representações (no caso, as pinturas) que nos serve de documento.

Duby analisa em sua obra o surgimento de um novo tipo de memória coletiva: a que é construída a partir do ideário de nação, por esse motivo, optamos por utilizar esse texto na pesquisa, ele relaciona-se a um tema que está presente no contexto de produção dos documentos que pretendemos utilizar, o da construção de uma identidade nacional que se apoia em memórias específicas do passado. Somado a isso, a questão documental levantada pelo autor serve-nos já que como ele indica, “[...] Documentos estão mortos, todavia, são concreções da lembrança. Constituem a base ainda sólida, se bem que aqui e ali danificada, desmoronada, sobre a qual se apóiam outros indícios, aqueles que vivem nas memórias. [...]” (Duby, 1993, p. 15). O autor lembra-nos ainda que os documentos sobre Bouvines, como todo documento histórico, sofrem processos de ampliação e deformação. Podemos, então, nos apropriando de Duby, encarar as pinturas que pretendemos analisar como “marcas” que, de alguma forma, mostram como a percepção de um fato vivido se propaga em ondas sucessivas que, no desdobramento da época e do tempo perdem amplitude e se deformam (Idem, ibidem, p. 20). Esses indícios analisados pelo historiador integram o que entendemos por representação de um passado. A memória com a qual trabalha Duby, a que pensa a nação, parece-nos estar em profundo intercâmbio com a ideia de memória oficial trabalhada por Ricoeur e por esse motivo pretendemos utilizar esses autores em conjunto.

Como trabalhamos com uma série de pinturas históricas do século XIX e XX que retratam eventos específicos do século XVII, utilizamos o conceito de representação, como já mencionado anteriormente. Para Roger Chartier, todas as manifestações humanas são representações. Ele considera: “[...] não haver prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles. [...]” (Chartier, 1991, p. 177). Por acreditar que tudo é fruto de representações, o autor não parte da ideia de que há uma verdade no ou do passado. Assim, nosso objetivo é, assim como o dele, buscar:

[...] a compreensão das formas e dos motivos — ou, por outras palavras, das representações do mundo social — que à revelia dos actores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse. [...] (Chartier, 1988:19).

Ao trabalhar com a construção de uma memória no século XIX, impõe-se a nós a questão da identidade nacional. Embora sua construção não seja o objetivo central da pesquisa, e que o tema seja tão amplo e alvo de debates infundáveis, alguns autores e textos que trabalham com o tema aparecem durante o trabalho, já que entendemos que muitas vezes os usos da memória e do passado são objetos da criação de uma Identidade Nacional. Como menciona Pierre Laborie “[...] A memória é a base da identidade, e sua dimensão identitária é evidentemente fundamental. Pessoas e sociedades são feitos de memória — e de lacunas de memória (...) Ela torna a dar existência àquilo que existiu mas não existe mais, ela é uma ‘representação presente de uma coisa ausente [...]’” (Laborie, 2009, p. 85).

Philippe Joutard, em seu artigo *Memória e identidade nacional: o exemplo dos Estados Unidos e da França* afirma que a memória americana só começa após a Guerra de Secessão e que o poder público seria o responsável pela articulação entre essa memória e a identidade nacional, que se daria nos primórdios da República de maneira consciente, racional, sistemática e em longo prazo (Joutard, 2009, 60). A chegada dos peregrinos e o primeiro Thanksgiving seriam o que ele considera o primeiro exemplo de construção de um romance nacional, que ele define como “[...] um relato histórico mais ou menos lendário que justifica a legitimidade da existência nacional e lhe promete um futuro triunfante [...]” (Idem, ibidem, p. 60). Esse primeiro romance nacional apresenta características bastante específicas, que muito frequentemente aparecem em discursos oficiais dos presidentes norte-americanos, por exemplo. A chegada dos peregrinos se baseia na ruptura com o velho mundo e na criação de um novo após uma perigosa travessia, que deixa a Europa e atravessa o Atlântico, recuperando assim, o episódio que funda Israel: a fuga do Egito e a travessia do Mar Vermelho (Idem, ibidem, p. 71). Essa primeira seleção memorial é relembrada a cada ano pelo feriado do Thanksgiving. A referência ao passado, que é reafirmado a cada comemoração e discurso oficial, está, de acordo com o autor, mais ligada a uma história bíblica do que a um passado real dos colonos, o que torna a dimensão religiosa predominante (Idem, ibidem, p. 71).

Procuramos utilizar, junto aos demais conceitos, o de religião civil, usado pelo sociólogo Robert Bellah. Para ele, o conceito se dá através de uma junção entre memória nacional e memória religiosa (Bellah, 1984). Acreditamos que ele se relaciona com a pesquisa à medida que o objeto central dela, que é o Thanksgiving e sua reapropriação, se dá entre a junção dessas memórias já que, como lembra Joutard, a força desse romance nacional se dá justamente em combiná-las (Joutard, 2009, p. 74). Ao longo da pesquisa pretendemos analisar uma série de pinturas, assim faz-se necessário o uso de autores e textos que trabalham com fontes visuais como documentos para o historiador. Partimos da ideia de que imagens não são meras ilustrações do empreendimento histórico, mas são documentos que, assim como os textos escritos, representam e estabelecem um diálogo entre o presente e o passado, e sua importância consiste no fato de que elas contribuem também para um melhor entendimento das formas por meio das quais, no passado, as pessoas representaram sua história e historicidade e se apropriaram da memória cultivada individual e coletivamente (Paiva, 2002, p. 13). Além disso, é importante ressaltar que análise das imagens não se dá por um viés da história da arte e sim, da história cultural, já que toma as representações icônicas e figurativas como pontos centrais de reflexão, sendo assim, são dadas menos atenção a aspectos técnicos, metodológicos e figurativos (Paiva, 2002, p. 32). Por esse motivo, os textos escolhidos se voltam mais para questões abordadas pela história cultural. Os textos que a princípio escolhemos para abordar e auxiliar na pesquisa foram: o artigo de Paulo Knauss, *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*, o livro *Lendo Imagens*, de Alberto Manguel e a tese de doutorado de Flávia Tatsch, *A construção da imagem visual da América: gravuras dos séculos XV e XVI*.

Paulo Knauss faz, em seu artigo, um panorama do estudo da cultura visual pela história, e menciona que apenas há bem pouco tempo ela passou a ser objeto de estudo dos historiadores. Ele coloca, ao ressaltar a importância desse trabalho, que é preciso reconhecer: “[...] o potencial de comunicação universal das imagens, mesmo que a criação e a produção delas possam ser caracterizadas como atividade especializada. [...]” (Knauss, 2006, p. 99). Acreditamos que esse potencial que menciona o autor está ligado à função memorialística e didática exercida pelas imagens. Consideramos ainda (assim como o autor), que as imagens (como textos de qualquer natureza) são discursos, e, como tais, se relacionam com a vida em sociedade (Idem, ibidem, p. 100). Knauss



coloca também a questão dos modos de ver, conceito que pretendemos abordar em nosso trabalho, já que para ele:

[...] Os modos de ver, primeiramente, podem ser demarcados num sentido sociológico geral, pois se trata de sublinhar que as convenções oculares permitem articular a dimensão visual das relações sociais. Há assim uma relação entre visão e contexto que precisa ser estabelecida. A partir dos estudos culturais, pode-se dizer, porém, que o foco da cultura visual dirige-se para a análise da imagem como representação visual, resultado de processos de produção de sentido em contextos culturais. [...] (Idem, *ibidem*, p. 113).

O escritor Alberto Manguel propõe algumas formas de ler imagens dos mais diferentes tipos (pinturas, esculturas, fotografia, etc). Dentro dessa lógica, ele dedica um dos capítulos à análise das obras de Caravaggio, que ele trata como uma espécie de encenações de teatro. Para ele as pinturas (ou qualquer tipo de imagens) são espaços para representações, pois:

Uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco, um local para representação. O que o artista põe naquele palco e o que o espectador vê nele como representação confere à imagem um teor dramático, como que capaz de prolongar a existência por meio de uma história cujo começo foi perdido pelo espectador e cujo final o artista não tem como conhecer. O espaço do drama não está necessariamente contido apenas no palco de um teatro: a rua, a cidade toda podem ser aquele espaço, e ele pode estar espelhado no microcosmo fechado de uma tela [...] (Manguel, 2001, p. 291).

Assim como o autor, acreditamos que as obras escolhidas representam encenações, teatralizações com o intuito de reconstruir um episódio passado. Além disso, é preciso levar em conta que: “Quando lemos imagens (...) atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, (...) conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável [...]” (Idem, *ibidem*, p. 27).

Em sua tese, Flávia Tatsch analisa uma série de gravuras dos séculos XV e XVI que buscavam representar aspectos do continente americano para os europeus. Essas gravuras eram confeccionadas, muitas vezes, através de relatos de cronistas que estiveram na América. O trabalho que a autora realiza serve-nos como exemplo de

metodologia, já que acreditamos que as pinturas utilizadas se baseiam, em grande medida, nos relatos escritos do século XVII. Além disso, no primeiro capítulo, a autora também trabalha com os usos das imagens como documentação para a história. Ela lembra-nos que as imagens não são meras ilustrações, mas são representações com significados, e que:

É a sociedade que produziu uma imagem que, ao fim e ao cabo, estamos tentando compreender. Ora, uma imagem não é uma mera ilustração, mas um local para a construção e a figuração de um significado simbólico, uma representação. Essa representação é produzida e incorporada a uma sociedade, mas sua criação já existe antes mesmo de sua forma e estrutura. [...] (Tatsch, 2011, p. 65-66).

Além de trabalhar com os textos sobre os usos de imagens como documentação histórica, trabalhamos com um texto mais específico, a tese *A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação no século XIX*, de Consuelo Schlichta. A autora, em seu texto, trabalha especificamente com uma série de pinturas históricas do século XIX no Brasil. Embora ela não trate especificamente dos Estados Unidos, acreditamos que o debate em torno do uso dessas pinturas históricas como construção de uma memória visual pode nos auxiliar na pesquisa.

Schlichta trabalha como uma categoria de pinturas históricas, a mesma utilizada nessa pesquisa. Para a autora, esse tipo de pintura seria fonte de compreensão e de representação dos acontecimentos históricos, além de se configurarem como um instrumento de legitimação simbólica para a construção da Nação, que seria moldada em torno dos objetivos comuns de uma leitura gloriosa do passado (Schlichta, 2006, p. 1). Além disso, ela considera que esses tipos de pinturas são discursos que assim como os textos escritos, tentam impor uma autoridade e legitimar uma visão (Idem, ibidem, p. 12) que embora aspirem à universalidade, são sempre marcadas pelos interesses daqueles que as produzem (Idem, ibidem, p. 13).

Na pesquisa escolhemos algumas pinturas históricas que retratam os primeiros anos dos puritanos na América. As que ficaram mais famosas e as que mais circularam entre o grande público, foram as do pintor Jean Gerome Ferris (1863-1930). Ele foi responsável e ficou muito famoso por uma série de pinturas históricas, uma coleção de 78 imagens que retrata o que ele entende por história americana, "The Pageant of

Nation"<sup>1</sup>. Três dessas pinturas focam nos episódios mencionados: "The first Thanksgiving 1621", "The Mayflower Compact 1620" e "The First Sermon Ashore, 1621". Os três episódios são ligados à chegada dos peregrinos e ao ideal civil-religioso que serve como símbolo da fundação de um povo escolhido, da ideia da redenção após uma longa e perigosa travessia e dos desafios enfrentados nos primeiros momentos, ou seja, a maior parte das metáforas bíblicas usadas nos textos coloniais e depois reapropriadas, estão representadas nessas pinturas. Ele opta por esses episódios como momentos fundacionais da história norte americana. A escolha do pintor é política e consciente, o que caracteriza uma produção de memória, uma criação a partir de um fato.

The Mayflower Compact, 1620<sup>2</sup>



<sup>1</sup> A coleção completa está disponível no site da Biblioteca do Congresso americano: <<http://www.loc.gov/pictures/item/2005692598/>>. Acesso em: 26 set. 2014.

<sup>2</sup> *The Mayflower Compact 1620*. Jean Leon Gerome Ferris, 1899. Disponível em: <<http://www.loc.gov/>>. Acesso em: jul. 2014.

The First Sermon Ashore, 1621<sup>3</sup>



Pensando especificamente no Thanksgiving, duas pinturas fizeram muito sucesso: a já citada “The first Thanksgiving, 1621” de Ferris, e “The First Thanksgiving at Plymouth” de Jennie A. Brownscombe.

The First Thanksgiving, 1621<sup>4</sup>



<sup>3</sup> *The first Sermon Ashore, 1621*. Jean Leon Gerome Ferris, 1899. Disponível em: <<http://www.loc.gov/>>. Acesso em: jul. 2014.

<sup>4</sup> *The first Thanksgiving 1621*. Jean Leon Gerome Ferris, 1912. Disponível em: <<http://www.loc.gov/>>. Acesso em: jul. 2014.



The First Thanksgiving at Plymouth<sup>5</sup>

Ferris, ao pintar “o primeiro Thanksgiving”, retrata exatamente a mitologia em torno da comemoração. Os indígenas americanos (Wampanogs) de Squanto e Somerset estão sentados no primeiro plano da imagem, servidos por uma mulher, e no outro lado os peregrinos estão em torno da mesa, ao fundo indígenas e os colonos conversam harmoniosamente partilhando os frutos da primeira colheita e há um sentimento geral de comunidade presente em toda a pintura. A pintura parece invocar o espírito de união que o feriado pretende comemorar. Estão representados na imagem os personagens que “fundam” o povo norte americano: os cristãos europeus purificados pela perigosa travessia do Atlântico, e os nativos americanos que dominavam as técnicas e a natureza do novo mundo. O quadro retrata a mitologia em torno do feriado, quando sabemos que a realidade do encontro entre os colonos e indígenas ao longo da história foi tão diametralmente oposta à pintura quanto possível.

Os quadros de Brownscombe e de Ferris tornaram-se simbólicas, ficaram muito conhecidas e foram reproduzidas em diversas mídias, alcançando um público bastante amplo. A pintora é um dos grandes nomes do Colonial Revival, um movimento que retoma o período colonial nas artes em geral e na arquitetura. Na pintura, ao contrário da de Ferris, os índios aparecem bem ao fundo, em último plano separados dos colonos, apenas o seu líder aparece sentado ao fundo da mesa com os demais. No canto inferior direito aparece uma mulher balançando um berço, elementos característicos de

<sup>5</sup> *The First Thanksgiving at Plymouth*. Jennie A. Brownscombe Painted, 1914. Disponível em: <[http://pilgrimhallmuseum.org/ce\\_history\\_paintings.htm](http://pilgrimhallmuseum.org/ce_history_paintings.htm)>. Acesso em: jul. 2014. Original: Pilgrim Hall Museum, Plymouth, MA, Estados Unidos.

Browncombe, que tem como uma de suas características pintar personagens femininas em seus quadros. O centro da pintura é a mesa da refeição com o ministro dando graças aos céus pelas bênçãos recebidas (o que mitologicamente representa o Thanksgiving). Apesar da reunião pacífica entre indígenas e colonos, eles não se misturam e o centro da pintura é a ação de graças dada pelos peregrinos, uma representação muito mais próxima do significado atribuído ao feriado. A imagem apresenta elementos de uma solenidade religiosa, de uma festa e de uma comunidade, ou seja, mostra um Thanksgiving com o qual os americanos dos séculos XIX e XX se sentiriam absolutamente confortáveis.

Por fim, a intenção desse texto foi apresentar os pontos principais que norteiam essa pesquisa. E pensar nos elementos religiosos, em especial os puritanos, que estão presentes na formação de uma memória nacional no século XIX, bem como pensar no significado da institucionalização do Thanksgiving para esse processo, e como o fato dele ter se tornado um dos principais feriados norte americanos nos diz muito sobre um país que escolhe o passado puritano e religioso como seu modelo de fundação. Já que como lembra Rubem Fernandes e Roberto da Matta,

A memória das experiências religiosas dos fundadores da tradição norte-americana se tornou o suporte para que fosse institucionalizada uma memória nacional que conforma aos padrões sociais todos os sujeitos nacionais. Embora a distinção entre passado e presente seja fundamental na institucionalização da experiência religiosa, a celebração do Dia de ação de Graças ocorre devido ao interesse em preservar uma experiência religiosa original, que dá significado a ideia de povo como uma comunidade nacional (Fernandes; Matta, 1988).

## Referências

### Textos

BRADFORD, William. **Plymouth Plantation**. Boston: Privately Printed, 1856. Disponível em: <<https://archive.org/details/historyplymouth00bradgoog>>. Acesso em: set. 2014.

BRADFORD, William; WINSLOW, Edward. **Mourt's Relation or Journal of the Plantation of Plymouth**. Boston: John Kimball Wiggin, 1865. Disponível em: <<https://archive.org/details/mourtsrelationo00dextgoog>>. Acesso em: set. de 2014.

## Pinturas

**The First Thanksgiving at Plymouth.** Jennie A. Brownscombe Painted, 1914. Disponível em: <[http://pilgrimhallmuseum.org/ce\\_history\\_paintings.htm](http://pilgrimhallmuseum.org/ce_history_paintings.htm)>. Acesso em: jul. 2014. Original: Pilgrim Hall Museum, Plymouth, MA, Estados Unidos.

**The first Sermon Ashore, 1621.** Jean Leon Gerome Ferris, 1899. Disponível em: <<http://www.loc.gov/>>. Acesso em: jul. 2014.

**The first Thanksgiving 1621.** Jean Leon Gerome Ferris, 1912. Disponível em: <<http://www.loc.gov/>>. Acesso em: jul. 2014.

**The Mayflower Compact 1620.** Jean Leon Gerome Ferris, 1899. Disponível em: <<http://www.loc.gov/>>. Acesso em: jul. 2014.

## Bibliografia

AZEVEDO, C.; BICALHO, M.F.; KNAUSS, P. (Org.). **Cultura política, memória e historiografia.** Rio de Janeiro: FGV, 2009.

BELLAH, Robert. **The Broken Covenant: American Civil Religion in Time of Trial.** The University of Chicago Press, 1984.

BERCOVITCH, S. A retórica como Autoridade: puritanismo, a Bíblia e o mito da América. In: **Religião e Identidade Nacional.** Rio de Janeiro: Graal, 1988. Tradução de Sérgio Lamarão.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações.** Lisboa: Difel, 1988.

\_\_\_\_\_. O mundo como representação. **Estudos Avançados,** São Paulo, v. 5, n. 11, 1991.

DUBY, Georges. **O domingo de Bouvines.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

FERNANDES, L. E.; KARNAL, L.; MORAIS, M. V.; PURDY, S. **História dos Estados Unidos:** das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2011.

FERNANDES, Rubem César; DA MATTA, Roberto. **Religião e identidade nacional:** Brasil & EUA. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagens:** arte e cultura visual. *ArtCultura,* Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 4 ed. Campinas: Unicamp, 1996.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens.** São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ANAIS DO III ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DOS ESTADOS UNIDOS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Vol. 2. No. 1 Mai. 2016 (ISSN: 2447-5122)



RIBEIRO, Paulo Rodrigues. O dia de ação de graças nos EUA: pressupostos religiosos na construção da identidade nacional norte-americana. *Aedos*, n. 13, v. 5, ago.-dez. 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a História, o Esquecimento**. São Paulo: Unicamp, 2007.

ROBERTSON, James Oliver. **American Myth, American Reality**. New York: Hill & Wang, 1994.

SCHLICHTA, Consuelo A. B. D. **A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação no século XIX**. 2006. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná.

SELLERS, Charles. **Uma Reavaliação da História dos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

TATSCH, Flávia Galli. **A construção da imagem visual da América: gravuras dos séculos XV e XVI**. 2011. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas.

TOTA, A. P. **Os americanos**. São Paulo: Contexto, 2009.

**A Guerra do Iraque em perspectiva: um balanço da política externa  
neoconservadora e o ônus da guerra**

Gustavo Fornari Dall’Agnol

Mestrando em Economia Política Internacional

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Bolsista CAPES

gustfd@gmail.com

Bruno Hendler

Doutorando em Economia Política Internacional

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Bolsista CAPES

bruno\_hendler@hotmail.com

**Palavras-chave:** Estados Unidos. Iraque. Política externa. Neoconservadores.  
Geopolítica.

Devo estudar política e guerra para que meus filhos possam ter a liberdade de estudar matemática e filosofia, geografia, história natural, arquitetura naval, navegação, comércio e agricultura, a fim de que deem a seus filhos o direito de estudarem pintura, poesia, música, arquitetura, estatuária, tapeçaria e porcelana.

John Adams<sup>1</sup>

A árvore da liberdade deve ser renovada de tempos em tempos com o sangue de patriotas e tiranos. Isso é a forma natural.

Thomas Jefferson<sup>2</sup>

## **Introdução**

A Guerra do Iraque vista à guisa do tempo presente foi onerosa em muitos sentidos. Quais foram os interesses que motivaram o governo norte-americano a praticar

---

<sup>1</sup> John Adams (1735-1826) foi o segundo presidente dos Estados Unidos (1797-1801).

<sup>2</sup> Thomas Jefferson (1743-1826) foi um dos principais autores da Declaração da Independência (1776) e o terceiro presidente dos Estados Unidos (1801-1809).

tal ocupação? Qual foi o legado dessa guerra para a sociedade norte-americana? Para responder tais questões, o presente trabalho tem como objetivos: a) compreender as bases e a ascensão do movimento neoconservador norte-americano e sua estratégia global de forma a examinar a Guerra do Iraque (2003-2011) a partir do contexto da Guerra ao Terror, protagonizada pela administração George W. Bush; e b) realizar um balanço do ônus da Guerra do Iraque para a economia a política e a sociedade dos Estados Unidos. Para tanto, o trabalho está dividido em três partes. A primeira debate a edificação do pensamento e da práxis neoconservadora nos Estados Unidos, enfatizando o papel central que o controle e a ocupação do Iraque deveriam exercer na reformulação do sistema internacional com a reafirmação dos EUA como única superpotência. A segunda parte trata da Guerra do Iraque em si. A ascensão dos neoconservadores ao governo dos Estados Unidos e os atentados de 11/09 foram os eventos que significaram a possibilidade de colocar em prática o projeto de domínio do Oriente Médio e controle do petróleo no golfo pérsico, cumprindo vários objetivos necessários para a expansão do poder norte-americano. Entre esses objetivos encontram-se: a contenção da China e da Rússia no território asiático; o controle de recursos estratégicos como o petróleo; o posicionamento de bases militares em territórios chave; a intervenção em regimes contrários aos interesses norte-americano em todo o Oriente Médio; e o auxílio a aliados chave como Israel e Arábia Saudita no cenário geopolítico asiático. Por fim, faz-se um breve balanço das consequências da Guerra do Iraque para a economia norte-americana e o cenário geopolítico atual do Oriente Médio. Do nosso ponto de vista esse trabalho justifica-se pela ainda complicada relação da política externa norte-americana e a situação do Oriente Médio, sendo que, a primeira está amplamente desacreditada como líder moral e com capacidade real de resolução de conflitos e a segunda sofre mergulhada em guerras e sublevações.

### **Comunidades coloniais, formação de valores e os parâmetros definidores da política externa dos Estados Unidos**

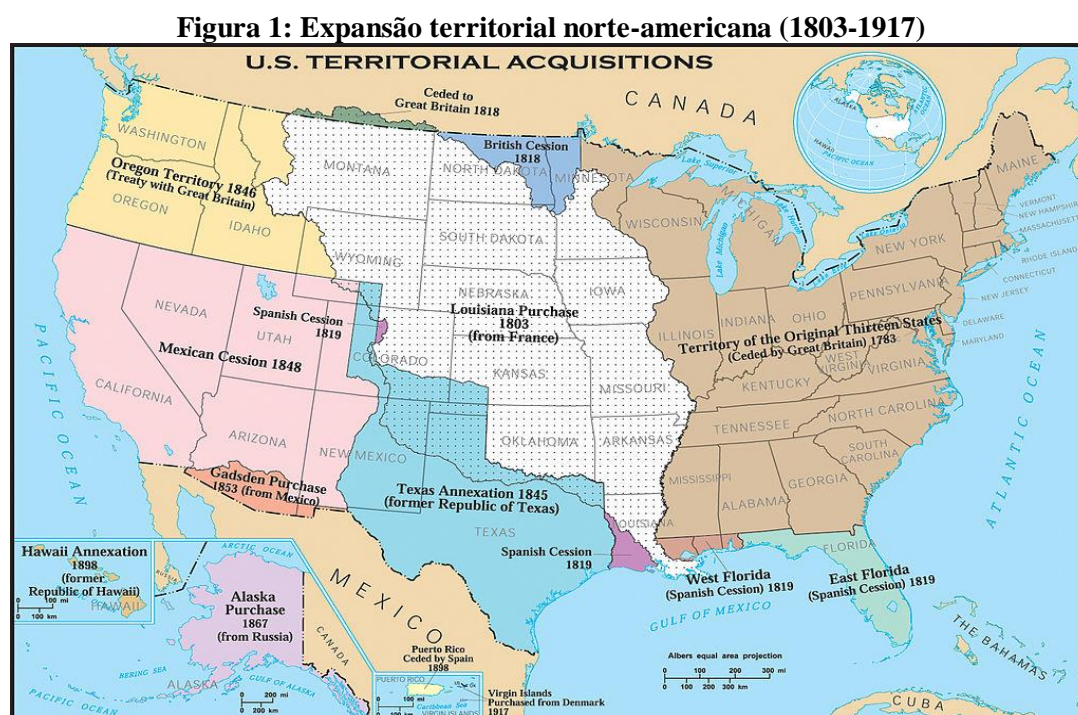
A guerra é uma atividade legítima para os norte-americanos e está enraizada em sua história. A questão não é “se devemos lutar?”, mas “que tipo de guerra devemos lutar?”. E é esta questão que definiu (e continua a definir) os parâmetros definidores da política externa dos EUA. Para Stephen P. Rosen (2009), duas culturas bem definidas

de colonos deixaram sua marca na formação dos valores norte-americanos e, de certa forma, seus princípios permanecem até hoje: os escoceses e irlandeses (*Scots-Irish*) e os puritanos. Uma breve análise de suas características pode ser elucidativa para se compreender as raízes do pensamento neoconservador (Hendler, 2015).

Os *Scots-Irish* se fixaram majoritariamente nas colônias do sul e vinham de um clima de guerra característico das ilhas britânicas, onde disputas por terra, gado e religião eram, certa forma, naturais – e isso se refletiu nos conflitos com os povos indígenas nos Estados Unidos (Karnal, 2007, p. 71-74). Do ponto de vista desta cultura os líderes deveriam ser fortes, enérgicos e pragmáticos, sempre de prontidão para revidar quaisquer ameaças aos interesses materiais de sua comunidade.

Já para os puritanos, fixados majoritariamente nas colônias no norte, a violência também era comum. No entanto, para esta cultura, a violência deveria ser previamente autorizada pela comunidade e pela norma social vigente. Dessa forma, a guerra deveria ser justa, com vistas a uma causa maior, como a defesa contra os indígenas ou os ingleses, a caça às práticas religiosas heréticas, a difusão de valores religiosos e/ou a concretização de um destino manifesto.

Em 1890, o sociólogo norte-americano, Frederick Jackson Turner, afirmava que “por cerca de três séculos o fator preponderante na vida norte-americana tem sido a expansão”. Tal expansão é melhor demonstrada pela figura abaixo:



Fonte: THE TIMES. *Atlas da História do Mundo*. Empresa Folha da Manhã S.A., São Paulo, 1995.

ANAIS DO III ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DOS ESTADOS UNIDOS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Vol. 2. No. 1 Mai. 2016 (ISSN: 2447-5122)

A afirmação de Turner é corroborada por José Luís Fiori (2008, p. 35) que pondera: “a projeção internacional do poder americano não é um fenômeno novo: começou pouco depois da independência dos Estados Unidos e se prolongou, de forma contínua, pelos séculos XIX e XX”. A postura dos EUA em relação ao exterior passou a ocorrer através de diversos conflitos, em uma mistura de interesses pragmáticos e valores morais. Esses conflitos adquiriram várias roupagens durante a história dos Estados Unidos.

A partir de 1898, com a guerra hispano-americana, a manifestação do conflito entre as duas culturas supracitadas se deu no debate entre isolacionistas e intervencionistas. Tal debate é bem exemplificado pela manifestação concreta no século XX entre os dois líderes Woodrow Wilson e Theodore Roosevelt.

A vertente dos governos de Woodrow Wilson (1902-1910) pode ser percebida como uma expressão do puritanismo, já que a defesa dos valores democráticos dos Estados Unidos deveria valer para o resto do mundo, pois há uma crença na excepcionalidade do país. Dessa forma, tal perspectiva pode ser qualificada como dogmática (idealista). Já a vertente dos governos de Roosevelt (1933-1945) é também uma expressão da cultura *Scot-Irish* e da defesa do interesse pragmático, onde se justifica a intervenção com base na defesa do interesse nacional. Pode-se afirmar que tal concepção é empírica (realista). A postura de tais governos diante do cenário internacional é uma expressão da conduta mais geral dos Estados Unidos que adquire mais uma vez doses de idealismo e realismo.

O embate entre idealistas e realistas voltou à tona no turbilhão social que atingiu os Estados Unidos em 1968. Os movimentos por direitos civis que se construíram e se fortaleceram ao longo dos governos de John F. Kennedy (1960-1963) e Lyndon B. Johnson (1963-1968) polarizaram o país. No plano interno os movimentos por direitos civis deram origem à chamada *Nova Esquerda* identificada pelos movimentos de contracultura, liberdade social e crítica às ações dos governos democratas no plano internacional. A guerra do Vietnã (1965 a 1974) foi um verdadeiro fracasso do ponto de vista civil, já que deixou 57 mil soldados americanos mortos e 300 mil feridos. Com um breve hiato, de 1968 a 1974, em que os EUA estavam sob comando de Richard Nixon, as décadas de 1960 e 1970 foram de liderança democrata. Se por um lado os movimentos sociais visavam maior liberdade e democracia, os governos democratas se deparavam com a estrutura do sistema internacional. A guerra fria e a contenção da União Soviética, além da crescente perda de competitividade frente à Alemanha e ao

Japão ressaltavam o expansionismo norte-americano. No plano doméstico os governos democratas reprimiam duramente os movimentos sociais para manter “a casa em ordem”. Essas tensões levaram a uma contraofensiva conservadora manifestada nas eleições de 1980 (Karnal, 2007, p. 235).

Em 1980, na reta final da campanha, o embate se travou, entre o então presidente Jimmy Carter e o ex-governador da Califórnia Ronald Reagan. A discórdia ficou evidenciada em dois pontos principais: A crise econômica e a suposta crise na política externa expressa pelo avanço da URSS, que do ponto de vista dos principais quadros sob o comando de Reagan eram uma expressão do fracasso das “décadas democratas” em conter o “inimigo” externo e interno (Karnal, 2007, p. 235-255)<sup>3</sup>. O inimigo interno era o excessivo tamanho do Estado e dos gastos sociais, que para os conservadores enfraquecia os Estados Unidos frente ao cenário internacional e impedia a prevalência da “livre iniciativa” e da “valorização do mérito”. Entre 1981 a 1987, principalmente depois de 1983 com o plano “Star Wars” o foco dos governos de Reagan foi a transferência dos gastos públicos para o setor de defesa cumprindo assim, sua pauta neoliberal e belicista ao mesmo tempo.

Após 1987 e principalmente ao final da Guerra Fria, com a necessidade imediata de um novo inimigo, a tônica da política externa do governo Reagan foi: 1) o “combate” às drogas, que ficou evidenciado na campanha de Nancy Reagan e a “máxima”: “keep in school and stay out of drugs”; e 2) o envolvimento de George Bush em uma primeira noção de “Estados falidos” tomados pelo terrorismo, tráfico de drogas e totalitarismo fundamentalista. As elites conseguiram fazer seu sucessor<sup>4</sup>. No próximo tópico, ver-se-á primeiramente como George Bush ascendeu e justificou sua intervenção no Iraque. Ver-se-á também como os *neoconservadores* voltaram ao poder com George W. Bush, em 2001, e analisar-se-á quais foram os fatores que levaram a concretização da ocupação do Iraque em 2003 e a motivação por parte do governo norte-americano para tal.

### **O papel do Iraque na política externa neoconservadora**

---

<sup>3</sup> No discurso de 3 de Novembro de 1980, na véspera da eleição, Ronald Reagan afirmou “Não me compreenda mal, nenhum homem razoável que vê o mundo como ele está, que vê a deterioração das nossas relações com os nossos aliados, que vê o enfraquecimento da nossa economia, o crescente aumento do poder soviético e os sofrimentos do nosso passado recente pode subestimar as dificuldades diante de nós”. No entanto, se os eleitores apostassem nele o mundo iria ver que “os Estados Unidos ainda estão unidos, fortes e lutando pelo sonho de paz e liberdade. Os Estados Unidos ainda está disposto a ficar do lado daqueles que são perseguidos e solitários”. Tradução Própria. Disponível em: <<http://www.reaganlibrary.gov/major-speeches-index>>. Acesso em: nov. 2015.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://www.reagan.utexas.edu/archives/textual/smfmain.html>>. Acesso em: nov. 2015.



## A Guerra do Golfo

No outono de 1988, o então vice-presidente George Bush venceu o candidato democrata Michael Dukakis com 79.2% dos votos eleitorais (426 votos) contra apenas 111 do oponente. Bush ganhou ainda 53.4% dos votos populares, tornando-se o 41º presidente dos Estados Unidos, aos 65 anos, tendo já sido, além de vice-presidente, diretor da Central Intelligence Agency (CIA), congressista, embaixador e piloto da marinha<sup>5</sup>. Com o fim da guerra-fria, havia uma necessidade eminente de um “novo inimigo” para dar sequência ao expansionismo dos governos neoconservadores, como afirma Pecequilo:

A ideia do inimigo tornou-se funcional para o estabelecimento da identidade nacional a partir do outro, tanto que, com o fim da bipolaridade, uma das principais dificuldades estratégicas tem sido a de se estabelecer um novo “outro” (Pecequilo, 2012, p. 6).

No acaso de George Bush o “novo outro” estava alicerçado na noção de “Estados falidos” e o Iraque foi oportuno nesse sentido, principalmente após Saddam Hussein, liderando o Partido Baath, invadir o Kuwait no dia 2 de Agosto de 1990. O que ficou conhecido como a Primeira Guerra do Golfo ou Guerra do Kuwait mostrou ao mundo a correlação de forças que passaria a ditar o sistema internacional no pós Guerra Fria.

Sob a ótica do Partido Baath, a invasão do Kuwait era uma forma de recuperação da guerra Irã-Iraque (1980-1988). O Iraque encontrava-se altamente endividado e necessitava exportar petróleo desesperadamente. Bagdá acusava o Kuwait de estar excedendo as quotas de exportação de petróleo, fazendo o preço do mesmo cair. Além disso, Saddam conjurava também antigas disputas de fronteira entre os dois países como justificativa para a invasão. Do ponto de vista de Washington, a invasão era inadmissível. O controle de Saddam sobre o Kuwait significava o controle de imensas reservas de petróleo, contrariando os interesses norte-americanos e os da monarquia da Arábia Saudita, aliada preferencial de Washington na região.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://bush41.org/>>. Acesso em: dez. 2015.





Partido Baath. Os aliados acreditaram que a queda de Saddam acarretaria em caos político e social. Nesse sentido, a atuação de George Bush foi diferente daquela de George W. Bush e seu governo. Os neoconservadores sob o comando de Bush construíram seu projeto ao longo da década de 1990- de governo democrata.

#### O Hiato dos anos 1990

Após o governo George Bush “resolver” a questão do Kuwait, o cessar-fogo foi confirmado pela resolução nº 687 do CSNU. Esta resolução impôs uma vasta gama de condições ao regime de Saddam, como: a destruição de todas as armas químicas e biológicas que o Iraque possuísse; o compromisso de não desenvolver ou adquirir armas nucleares ou material que pudesse ser empregado na fabricação das mesmas; a destruição de todos os mísseis que tivessem um alcance de mais de 150 km; a submissão das importações à aprovação por um Comitê de Sanções; o pagamento da dívida externa e de reparações de guerra; a cooperação plena com as inspeções a serem executadas pela Comissão Especial das Nações Unidas (UNSCOM) em relação às armas químicas e biológicas, e pela Agência Internacional de Energia Atômica (AIEA) em relação às armas nucleares (Brito, 2014). Essa seria a tônica da política externa norte-americana para o Iraque na década de 1990. O Partido Baath foi mantido no poder para a “estabilização” do país, mas não possuía poder de fato.

O governo de Clinton foi eleito com fortes críticas aos impactos sociais das políticas de Reagan e Bush. A estratégia do governo iria nortear-se pela defesa do regime democrático e do livre-mercado e no enfraquecimento dos Estados nacionais ao redor do mundo. Sob o comando de Clinton, os Estados Unidos privilegiaram os fóruns multilaterais e a defesa do regime democrático em uma década em que a posição dos Estados Unidos como única superpotência global foi incontestada. Como bem afirmou Samuel Huntington “os Estados Unidos são o único Estado com preeminência em todos os domínios- econômico, militar, diplomático, ideológico, tecnológico e cultural” (Huntington, 1999, p.23). Houve uma forte reação por parte dos neoconservadores, já que tal estratégia não contemplava a base política dos mesmos.

#### George W. Bush e o retorno dos neoconservadores

Os principais quadros que iriam compor o governo George W. Bush já se organizavam no governo Clinton. Nomes como Donald Rumsfeld e Paul Wolfowitz propuseram o Defense Planning Guidance (DPG) (Pecequilo, 2012), já em 1992. Tal documento defendeu a necessidade de implementar uma atuação unilateral para dismantelar potências regionais e assumir o reposicionamento estratégico na Eurásia, vácuo geopolítico deixado com o fim da União Soviética. Grupos religiosos e lobbies do setor energético e do complexo industrial-militar, os “neocons” abriram processo de impeachment contra Clinton por ocasião de um “ato de imoralidade” por parte do presidente e lançaram o Project for the New American Century (PNAC<sup>6</sup>). O PNAC representava a retomada da agenda do DPG, a defesa da supremacia militar e foco na expansão na Eurásia, somados a elementos religiosos. Esses documentos compunham a agenda internacional de George W. Bush.

O PNAC nasceu na primavera de 1997 com o objetivo de ser um grupo de pesquisa que divulgaria recomendações para o governo dos Estados Unidos, principalmente nas áreas de segurança e política exterior. Entre seus quadros encontravam-se importantes membros do futuro governo de W. Bush. Documentos lançados pelo PNAC alegavam que o século XX havia ensinado que é necessário atuar no sentido de prevenir crises para preservar os interesses e os princípios dos Estados Unidos. O PNAC é riquíssimo em recomendações militares, dentre as quais, destacam-se a indicação do Iraque e do Irã como inimigos dos interesses norte-americanos, sendo o Golfo Pérsico região fundamental para a preservação dos mesmos. O grupo político que compôs o PNAC possui fortes vínculos com os *lobbies* do setor energético e do complexo-industrial-militar norte-americano. Dentre as políticas propostas pelo PNAC, o aumento nos gastos militares está entre os mais relevantes. Nos governos do presidente Clinton os gastos militares haviam diminuído sensivelmente, o que para os neoconservadores era inaceitável, já que para estes a *Pax Americana* estava sob constante ameaça.

Com uma eleição questionável do ponto de vista democrático, George W. Bush assumiu a presidência dos Estados Unidos em janeiro de 2001. O unilateralismo logo tomou forma com a não adesão por parte dos Estados Unidos ao Tratado de Quioto e ao Tribunal Penal Internacional. Nomes como Donald Rumsfeld no Departamento de

6

Disponível

em:

<<https://web.archive.org/web/20130817122719/http://www.newamericancentury.org/RebuildingAmericasDefenses.pdf>>. Acesso em: dez. 2015.

Defesa, o Vice-Presidente Dick Cheney, Paul Wolfowitz como subsecretário da Defesa, indicariam essa tendência ao unilateralismo. Uma aliança tácita também se deu por parte do governo com os grupos religiosos, realocando recursos para ensinos bíblicos e campanhas de abstinência sexual. Depois dos atentados de 11 de setembro as forças conservadoras ganharam respaldo e aceitação, o que favoreceu a construção de um novo inimigo, o terrorismo fundamentalista islâmico. Em 2002 os republicanos passaram a controlar tanto a Câmara quanto o Senado. O Patriot Act de 2001 permitiu a prisão de suspeitos, espionagem de cidadãos e encarceramento sem direito a advogado. Foi criado o Departamento de Segurança Doméstica (Homeland Security) e o USNORTHCOM (Comando do Norte, em 2001), com o propósito de combater o terrorismo internamente. Externamente a “Global War on Terrorism”<sup>7</sup> significou a invasão do Afeganistão em 2001 (guerra que continua em andamento) e a guerra do Iraque (2003/2011), além da recente guerra ao Estado Islâmico.

Em 2002 o pensamento neoconservador e unilateral do governo Bush tomou forma na National Security Strategy, um documento síntese do DPG e do PNAC, que reforçava a ideia de “Eixo do Mal” concebida por Bush na qual Iraque, Irã, Coreia do Norte, Cuba, Líbia e Síria constituíam ameaças à democracia e à paz global. É notório observar a interferência norte-americana em todos esses Estados, com intervenções militares diretas no caso de alguns, e apoio militar a insurgentes e embargos econômicos no caso dos outros. Os últimos anos do mandato de Bush foram marcados pela crise do *subprime* que colocou o país em um cenário de estagnação. A liberalização desenfreada do mercado de títulos e derivativos, do chamado FIRE (finanças, seguros e imobiliário) deu origem a uma crise não esperada pelos modelos neoliberais. O neoliberalismo foi acompanhado ironicamente de um *keynesianismo militar*, muito próximo ao modelo de Ronald Reagan.

### A ocupação do Iraque

A postura das potências ocidentais no período entre as duas guerras do golfo (1991-2002) resumiu-se a retaliações econômicas e embargo às exportações, além de bombardeios constantes por parte das potências ocidentais e regulares inspeções feitas

---

<sup>7</sup> Para uma boa compreensão da chamada Guerra ao Terror recomenda-se a leitura da obra *Do 11 de setembro de 2001 à guerra ao terror: reflexões sobre o terrorismo no século XXI*. (Org.) André de Mello e Souza, Reginaldo Mattar Nasser, Rodrigo Fracalossi de Moraes. Brasília: Ipea, 2014.

pela UNSCOM e a AIEA, como parte do acordo previsto na resolução nº 687 do CSNU. As inspeções acerca das armas de destruição em massa seriam peça fundamental na articulação dos Estados Unidos para arrumar um pretexto para a invasão em 2002. As agências das Nações Unidas, após anos de inspeções, concluíram categoricamente que o Iraque não possuía armas de destruição em massa.

De toda forma, para o governo de George W. Bush e seu principal aliado, a Inglaterra, no entanto, as alegações dos instrumentos da ONU não representariam a verdade e a invasão era uma questão de tempo, mesmo que para isso as potências anglo-saxônicas tivessem que manipular organizações internacionais independentes como a Organização para Proibição das Armas Químicas (Brito, 2014). A invasão por terra finalmente deu-se em março de 2003. A operação com apoio de uma coalizão nomeada Coalition of the Willing, contou com cerca de 150 mil soldados.

O avanço em direção à Bagdá ocorreu em menos de 20 dias, com pouca resistência por parte do exército iraquiano, mas sem o apoio esperado dos xiitas, devido ao fato de que na sublevação xiita, 12 anos antes, os Estados Unidos negaram apoio (Brito, 2014). A derrubada do regime e a conquista do território foram relativamente fáceis. Uma ofensiva em duas colunas completou a missão. Agora a verdadeira dificuldade para a consolidação dos interesses dos aliados era a estabilização do país, sem o partido Baath.

A ocupação foi um verdadeiro desastre para o Iraque já que agravou ainda mais a situação instável do país em termos étnicos e econômicos. A composição étnica do Iraque havia sido mantida “sob controle” com o Partido Baath através de uma repressão sistemática dos Curdos e da maioria xiita. Além disso, calcula-se que mais de 200 mil iraquianos tenham morrido nos anos de ocupação (Brito, 2014). Sob o ponto de vista econômico o Iraque tornou-se ainda mais dependente das exportações de petróleo, já que os aliados continuaram a dismantelar a infraestrutura industrial e logística do país.

O Iraque não representava de fato uma ameaça terrorista, nem sequer o regime possuía armas que poderiam ser consideradas nocivas à paz no Ocidente. Quais seriam os verdadeiros motivos da invasão? A invasão visava, sim, a mudança de regime, pois a possibilidade de uma potência regional é sempre nociva aos interesses dos Estados Unidos. Os EUA invadiram o Iraque para promover seus interesses econômicos e geopolíticos, principalmente a segurança nos suprimentos de petróleo, o posicionamento estratégico do Iraque ao norte da Arábia Saudita, ao oeste do Irã e ao leste da Síria. Os Estados Unidos visavam à mudança de regime tanto no Iraque, como no Irã e na Síria.

Dessa forma, com uma influência direta no Iraque, e no já ocupado Afeganistão, poderiam garantir seus interesses em todo o Oriente Médio, assegurando também os interesses de seu *Estado pivot* na região, Israel. Uma constelação de bases militares no Iraque proporcionaria aos Estados Unidos uma situação de conquista direta, o que não pode ser definido de outra forma, senão de “Novo Imperialismo<sup>8</sup>” (Harvey, 2004). Além disso, a invasão permitiu aos Estados Unidos o fortalecimento de um núcleo de poder interno, contemplando o interesse do complexo industrial-militar e das empresas de construção civil e infraestrutura, responsáveis pela reconstrução do Iraque após a invasão.

### **Considerações finais: reinterpretando a Guerra do Iraque e suas consequências**

Alguns anos após a retirada oficial das tropas norte-americanas do Iraque é possível interpretar o conflito de cerca de uma década a partir do pensamento neoconservador. Os ataques de 11/09 conferiram um estofamento político e ideológico para que o establishment da Casa Branca e do Pentágono interviesse no Oriente Médio sob justificativas realistas e idealistas. A matriz idealista da política externa dos EUA, derivada do tipo ideal dos puritanos, pautou-se pela ideia de “Guerra Justa”, em que o excepcionalismo da experiência histórica de construção da democracia norte-americana poderia servir de modelo e inspiração para que os povos árabes, e não apenas os iraquianos, se sublevassem contra as supostas tiranias nacionais e lutassem por direitos de cidadania como a eleição de seus representantes políticos. E este fenômeno seria a base de um mundo mais pacífico porque composto por democracias que, em tese, não entrariam em guerra entre si. Não por acaso, nos primeiros momentos do que convencionou-se chamar de “Primavera Árabe”, muitos analistas viam com otimismo uma sublevação de sociedades contra autoritarismos e a favor de supostos direitos e liberdades individuais.

A matriz realista da política externa dos EUA também esteve presente no pensamento e na atuação dos neoconservadores nos anos 2000. Tendo em vista a supremacia militar global norte-americana e a emergência de novos desafios

---

<sup>8</sup> Harvey afirma que “toda a guerra norte-americana ao terror é um exercício de imperialismo. Isso talvez choque os norte-americanos, que não gostam de conceber seu país como um império. Mas que outro nome podemos dar às legiões norte-americanas de soldados, de agentes secretos e de forças especiais espalhadas pelo globo?” (Harvey, 2004, p. 13).



geopolíticos na Eurásia (notadamente Rússia e China), este grupo vislumbrou a possibilidade de moldar o Oriente Médio a partir de seus próprios interesses de segurança, não apenas a partir do excepcionalismo dos EUA, mas também como objetivos pragmáticos e realistas típicos de qualquer grande potência.

O pouco distanciamento temporal de nosso objeto de pesquisa impossibilita quaisquer análises de longo prazo sobre seus efeitos, mas os custos da guerra cobraram seu preço em algumas áreas específicas, que merecem nossa atenção. No âmbito geopolítico, o principal ônus da mudança de regime no Iraque foi a instalação de um governo xiita fraco, sem legitimidade e que, precisamente por sua incapacidade de chegar às regiões de maioria sunita e curda, propiciou a penetração de redes e grupos paramilitares como a Al-Qaeda e o Estado Islâmico. Muitos dos chefes militares de Saddam Hussein, removidos de suas posições no processo de desbaathização executado pelos EUA, encontraram abrigo nesses grupos paramilitares que, por alguns anos, receberam auxílio financeiro dos próprios norte-americanos desesperados para dar um basta na onda de atentados à bomba no Iraque em meados dos anos 2000.

Os custos econômicos também não são desprezíveis. Em 2009, logo após a eleição de Barack Obama, a dívida pública dos EUA atingira 100% do PIB e embora o país tivesse a prerrogativa, única no mundo, de imprimir sua própria moeda sem precisar lastreá-la em outra, os danos em diversos setores da economia foram sentidos. Com a redução da taxa de juros a quase zero, o governo não apenas endividou-se com bancos centrais estrangeiros, mas estimulou a expansão do crédito das famílias que culminou na crise imobiliária do subprime em 2007 e 2008. As empresas norte-americanas também tiveram um achatamento de suas taxas de lucro e a elevação dos custos de produção e perda da competitividade das firmas nos EUA acentuou o processo de transferência de parte das cadeias produtivas para a Ásia e outras partes do mundo.

Por fim, a Guerra do Iraque trouxe custos simbólicos para o argumento da liderança moral dos EUA. No plano doméstico, a criação do Ministério de segurança Interior (*Department of Homeland Security*) e a criação de leis como o Ato Patriota (*Patriot Act*) colocaram em xeque a democracia e os valores de liberdade individual e livre expressão de ideias, tão caros à sociedade norte-americana. No plano externo, a invasão do Iraque à revelia das determinações do Conselho de Segurança da ONU significou um desprezo a instituições e normas internacionais no momento em que elas obstam a vontade unilateral do governo dos EUA.



Por fim, talvez o ônus transversal da Guerra do Iraque, que perpassa custos geopolíticos, econômicos e ideológicos, tenha sido o lançamento do Oriente Médio em uma nova rodada de instabilidade, acentuada pelo esfacelamento de dois Estados, Iraque e Síria, e pelo vácuo de poder ocupado por grupos como o Estado Islâmico nos anos mais recentes.

### Referências bibliográficas

BRITO, Bernardo de Azevedo. **Iraque: dos primórdios a procura de um destino**. Florianópolis: UFSC, 2014.

FIORI, José Luís; O sistema interestatal capitalista no início do século XXI. In \_\_\_\_; MEDEIROS, Carlos A; SERRANO, Franklin P. **O mito do colapso do poder americano**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

HARVEY, David. **O Novo Imperialismo**. São Paulo: Loyola, 2004.

HENDLER, Bruno. **Ônus e bônus da Guerra ao Terror: custos para os EUA e ganhos relativos da China em tempos de mudança no sistema-mundo moderno**. Curitiba: Instituto Memória, 2015.

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

LIBRARY & MUSEUM, Ronald Reagan Presidential. **Ronald Reagan's Major Speeches, 1964-89**. Disponível em: <<http://www.reaganlibrary.gov/major-speeches-index>>. Acesso em: nov. 2015.

LIBRARY & MUSEUM. Ronald Reagan Presidential. **White House Staff and Office Files**. Disponível em: <<http://www.reagan.utexas.edu/archives/textual/smofmain.html>>. Acesso em: nov. 2015.

LIBRARY & MUSEUM, George Bush Presidential. Disponível em: <<http://bush41.org/>>. Acesso em: nov. 2015.

SOUZA, André de Mello, NASSER, Reginaldo Mattar, FRACALOSSO, Rodrigo de Moraes (orgs). **Do 11 de setembro de 2001 à guerra ao terror: reflexões sobre o terrorismo no século XXI**. Brasília: Ipea, 2014.

PECEQUILO, Cristina Soreanu. **Os Estados Unidos e o Século XXI**. Rio de Janeiro, 2012.

PNAC. **Rebuilding America's Defenses: Strategy, Forces and Resources For a New Century**. Disponível em:

<<https://web.archive.org/web/20130817122719/http://www.newamericancentury.org/RebuildingAmericasDefenses.pdf>>. Acesso em: dez. 2015.

**Os cartoons vão à guerra: uma análise de discurso do desenho *Hitler's Children - Education For Death* na campanha da Segunda Guerra Mundial (1941-1945)**

Inajara Barbosa Paulo

Licenciada em História

Universidade Federal do Espírito Santo

inajara.barbosa@gmail.com

**Palavras-chave:** Segunda Guerra Mundial. Disney. Cartoons. Propaganda.

***Disney Studios e a Segunda Guerra Mundial***

Antes mesmo das primeiras bombas caírem em *Pearl Harbor* na fatídica manhã de 7 de dezembro de 1941, os Estúdios Disney já se encontravam imersos em um clima de guerra, mas em uma *front* e com inimigos bem diferentes: era a grande batalha de Walt Disney contra os sindicatos de *Hollywood* e o grande fantasma da falência (Gabler, 2009).

Durante a década de 30, como parte da grande mobilização dos trabalhadores dos Estúdios de cinema, organizadores vinham tentando sindicalizar os departamentos de animação. Vários estúdios de animação já tinham ocorrências de insatisfação e más condições em meio aos trabalhadores, o que ajudou esse esforço. A primeira greve na área da animação ocorreu na *Fleischer Studios* em 1937, onde quinze empregados foram demitidos após questionarem as condições de trabalho. Essa só foi encerrada seis meses depois quando o estúdio finalmente reconheceu o sindicato *Screen Cartoonists Guild*. Após a greve do estúdio *Fleischer*, as greves por melhores condições de trabalho se espalharam por outros locais, como a seção de animação da *Metro-Goldwyn-Mayer* e da *Warner Bros.* (Beckerman, 2003). Após os estúdios cederem para a SCG e suas reivindicações, o sindicato voltou seus olhos para o maior estúdio de animação de Hollywood: a *Disney Studios* (Eliot, 1995, p. 234).

Uma das grandes ideias que o “pai do *Mickey Mouse*” tentava vender para todos é que ele e seus funcionários viviam como uma grande família, onde ele, na figura do grande pai, conduzia seus rapazes para a criação de grandes obras, e que todos eram recompensados pelos seus esforços. A realidade era que o paternalismo de Walt exibia rachaduras que o sindicato de animadores soube aproveitar. As queixas só cresciam com

o aumento de funcionários na mudança do estúdio para Burbank. Os mais novos eram vistos com desconfiança por seu chefe, que também já não se entendia com os mais antigos na empresa, que reclamavam da falta de espaço para ideias e da falta de crédito. Cargos menores, como dubladores e pintores de cenário também reclamavam pela falta de reconhecimento de seus esforços, que trabalhavam até mais que os animadores mas recebiam salários menores. Após a demissão de Arthur Babbit, representante da SCG no estúdio, junto a outros funcionários sindicalizados, e a recusa de se reconhecer o sindicato, a greve finalmente chegou aos portões da *Disney Studios* (Gabler, 2009).

A paralisação dos animadores chegou ao fim após nove semanas de conflitos entre Walt e o sindicato, após boicotes, árduas interferências de agentes federais, do *Bank of America* e de seu irmão Roy. Com o fim da greve, o fantasma da falência se assomou nos horizontes do estúdio. A *Disney* já somava dois fracassos de bilheteria, *Pinoccio* e *Fantasia*, sendo este último o filme mais caro feito pela empresa até o momento. As dívidas com o banco já passavam os US\$ 3 milhões e o corte de pessoal e custos só trariam mais ameaças por parte do sindicato. Neste cenário, a saída encontrada pelo estúdio foi firmar de forma mais explícita seus laços com o governo americano (Eliot, 1995, p. 236). Mesmo antes da entrada americana na Segunda Guerra, o estúdio já se oferecia como produtor de filmes educativos para as empresas fornecedoras de material bélico. Para se lançar no “mercado”, contratou um engenheiro da *Lockheed*, George Pappen, para supervisionar e ajudar a lançar seu primeiro desenho animado educacional, sob o título *Four Methods of flush Rivetting*. Com este curta, o estúdio fechou contrato para um curta sobre rebites, sobre rifles antitanque e quatro animações para promover a venda de bônus de guerra no Canadá. Estes contratos fizeram com que as mais variadas divisões do governo procurassem a *Disney* para produzir as mais variadas tarefas, de filmes a cartazes, emblemas, insígnias e *nose art* de bombardeiros e caças (Gabler, 2009).

No fim de 1941, o estúdio já estava profundamente envolvido com trabalhos para empresas bélicas, o governo canadense, o Departamento de agricultura e o Departamento de Marinha da Aeronáutica, e outros setores governamentais se interessavam cada vez mais nas animações como uma maneira lúdica e de baixo custo para produção de vídeos educacionais ou de teor propagandístico. O primeiro desenho destes novos acordos com o governo a ser exibido no cinema foi *The new Spirit*, estrelado pelo *Pato Donald*, que, apesar da baixa qualidade de animação, foi um grande sucesso, sendo assistido por mais de 32 milhões de americanos. Com seu sucesso, o

diretor Frank Capra chamou *Disney* para animar trechos de sua série *Why we fight*, que explicava os motivos da entrada americana no conflito (Monahan, 2008). Consciente de que seus desenhos deveriam partir para uma perspectiva de ataque direto ao nazismo e seu modo de vida, Disney, em parceria com *A Reader's Digest*. Dentre os filmes de propaganda para o público geral que o estúdio produziu, destacam-se: *Reason and Emotion*, *Commando Duck* (este ambientado no front oriental, demonizando a figura do japonês) e *Der Fuehrer's face*, este sendo premiado com o *Oscar* de melhor animação em 1943 (Lemburg, 2006).

Os editores da revista também levantaram a ideia de produzir um curta baseado em uma reportagem intitulada *Education for death*, que descrevia e lamentava o processo de doutrinação nazista das crianças. Entretanto, para a produção do desenho, seria necessário adquirir os direitos autorais da história, pertencentes a *Paramount*, que era baseada em um livro homônimo de Gregor Ziemmer, professor e escritor americano que viveu na Alemanha entre os anos de 1928 e 1939. O livro retrata o que, no intervalo de nove anos, estava ocorrendo na educação da juventude alemã. Com a apropriação do direito de se utilizar da história, a *Disney* produziu e lançou *Hitler's children: education for death*. Entretanto, com um enredo no qual não faz distinção entre o que é ser alemão e ser nazista, o curta sofreu duras críticas, principalmente por parte dos teuto-americanos, o que forçou a sua saída dos cinemas três meses depois de seu lançamento (Eliot, 1995. Pág 240). Somente em 2004, com o lançamento do *DVD Disney treasures: on the front lines*, uma compilação de desenhos animados da Segunda Guerra produzidos pelo estúdio, que a animação voltou a público.

### **Análise descritiva da animação**

*Hitler's children: education for death* é um curta de animação produzido pela *Walt Disney Studios* lançado em 15 de Janeiro de 1943, e distribuído pela *RKO Pictures* nos cinemas norte-americanos. Dirigido por Clide Jeronimi, e animado por Ward Kimball, o desenho baseia-se no romance *Education for death*, de Gregor Ziemmer e faz parte do pacote de estabelecido com o governo de trinta e duas animações entre 1941 e 1945 (Gabler, 2009. Pág 346). O curta traz a história de vida de Hans, uma criança criada e moldada para os fins estatais de seus *fuehrer*. Como o desenho traz várias passagens de tempo, podemos dividi-lo da seguinte forma:

### Bloco I: A gestação de um ariano (1"43")

Com uma tela negra, onde se destaca uma suástica negra, o narrador inicia sua indagação: “Como nasce um nazista? Como ele fica deste jeito”, a voz guia para o que promete ser uma demonstração de como se dá o processo de “fabricação” de um nazista. A tela muda para um casal em um cartório, onde estão apresentando documentos para o oficial que comprovam a ascendência ariana de ambos. Após a confirmação, a mãe informa o intento de chamar o filho de Hans, o que o oficial confirma após verificar uma lista afixada de nomes proibidos pelo Estado. E, Como “presente”, o mesmo oferece uma carteira com espaço para o registro de mais vinte filhos (ou futuros soldados), e uma cópia de *Mein Kampf*.

### Bloco II: A formação doutrinária de Hans no Jardim de infância (2"30")

O tempo avança para o período de Jardim de infância de Hans, onde o narrador traz, para exemplificar a doutrinação desde cedo das crianças alemãs, um dos contos trabalhados na escola: A bela adormecida. No conto, onde a primeira cena aparece somente sombras dos personagens, o locutor explica que a bruxa é a democracia, que prendeu a Alemanha, a princesa indefesa, na torre mais alta do castelo. Surge o príncipe encantado, que espanta a bruxa com sua espada mágica e desperta a pobre princesa de seu sono. A iluminação do ambiente revela a princesa: uma mulher corpulenta, loira, com um capacete viking e uma caneca de cerveja na mão. Ela se assusta ao ver quem é o seu cavaleiro herói: Adolf Hitler. Apesar de vestir armadura, seu físico é franzino e medíocre, mas sua fala e gesticulação são aceleradas e afetadas, o que faz a Alemanha ficar cada vez mais apaixonada por seu “herói”. Ao som de *Die Walküre*, Hitler carrega sua amada para o lombo do corcel branco, que, sobrecarregado pelo peso da princesa, toma o rumo de duas fileiras de pinheiros que prestam a saudação nazista ao longo do caminho. Com esta história, Hitler se torna um herói para Hans e seus colegas de turma, que saúdam sua foto de cavaleiro em armadura e juram morrer por este.

### Bloco III: A doença de Hans (1")

Hans adoece. Sua mãe reza para que seu filho melhore, pois sabe que se ele não melhorar, nunca mais irá vê-lo. Um oficial aparece na porta da casa da família, e, com sua grandiosidade enche o aposento de sombras. Com sua voz ameaçadora, ele alerta a

mãe de Hans que se ele não melhorar será levado pelo Estado, e que ela deve parar de fazer carinhos no menino, pois isso o tornará fraco.

Um verdadeiro soldado não deve demonstrar emoções e sentimentos de piedade, e a criança deve aprender isto desde cedo.

#### Bloco IV: A formação doutrinária de Hans na escola (2"5")

De volta à sua “educação”, o jovem e seus colegas recebem uma aula de história natural. O professor desenha para os alunos um exemplo da natureza de seleção dos mais fortes: uma raposa persegue um coelho indefeso e o devora. Questionado pelo mestre, Hans diz que sente pena do coelho, o que provoca a ira de seu tutor, demais estudantes e até das pinturas de Hitler, Göring e Goebbels. Depois de ser punido com o “chapéu de burro” e posto no canto da sala, o menino tem a oportunidade de ouvir de seus colegas qual é a resposta correta para o exemplo de história natural. “O mundo pertence aos mais fortes”, “Ao mais bruto”, “o coelho é um covarde e merece morrer”, estas são as respostas de seus amigos de sala. Tomado pela raiva, Hans declara seu ódio ao coelho, o que traz orgulho para seu professor. Ele voltou para sua doutrinação.

#### Bloco V: A formação do soldado ideal para Hitler (1"51")

Hans se junta à Juventude Hitlerista. Ao som de uma marcha, ele e seus amigos, os quais já não aparecem os rostos, participam de uma queima de livros condenados pelo regime nazista. Na pilha a ser incendiada, destacam-se nomes como Voltaire, Einstein e Espinoza, todos apagados pelas chamas. Na sequência, aparecem obras de arte e uma partitura da *Marcha nupcial*, de Mendelssohn, todos consumidos pelo fogo. Uma Bíblia sagrada em um púlpito se transforma no livro *Mein Kampf*, o crucifixo dá lugar a uma adaga nazista. Uma marcha de tochas e gritos, aos poucos, transforma o ambiente sombrio, onde igrejas aparecem com pisações de suásticas, vitrais são quebrados, por onde se vê as chamas crescendo do lado de fora. O desenho volta à figura de Hans, agora marchando em meio outros jovens, com o braço esticado na saudação nazista. O narrador concluiu a explicação sobre a educação do jovem, agora ele está pronto para o Estado, marchando e saudando, crescendo sem nenhum sinal de esperança, tolerância ou misericórdia. Hans aparece já como um soldado adulto, ainda marchando e saudando ao seu líder, ou seja, um bom soldado nazista, que não faz nada além do que o partido o mande fazer, não diz nada além do que o Estado faça que ele



diga e não faz nada que o nazismo não faça ele fazer. Junto com seus “camaradas”, Hans, com sua educação completa, marcha para o campo de batalha, onde ele e seus demais companheiros lentamente se transformam em cruzes no campo de batalha.

### **O processo de desumanização de Hans na infância**

Na guerra das imagens, a ideia de autodefesa está interligada a destruição da imagem do “outro”, como uma iniciativa de prevenção da violência contra si. No caso de *Education for death*, o Estado, como sujeito oculto, assume a postura de narrador e possível vítima de seu próprio discurso, caso não seja tomada uma atitude de sua parte e do receptor. Previamente, se apresenta como inocente de um crime que está para ser praticado (Charaudeau, 2006). Nos períodos de guerra, a distinção entre amigos e inimigos toma definições absolutas, sem margem para um possível questionamento dos atos a serem praticados. Nesse contexto, a história de *Hans* aparece como uma metáfora da criação do “outro total” (Sémelin, 1997), um inimigo absoluto. Mesmo antes de nascer, o Estado já interfere na sua vida, ditando como deve se chamar, qual carreira seguir, sem que haja qualquer oposição. A exigência de uma “pureza”, baseada nos dotes físicos e descendência ariana do jovem reforça, mesmo antes do nascimento, o projeto de “desumanização”, mostrando aos espectadores que o enquadramento da identidade alemã (em nenhum momento há distinção entre ser nazista e alemão) (Elias, 1997) se dá por um processo corrompido, onde valores “morais” passam a dar lugar a uma educação de um ser que já não é humano.

É notável que ainda haja resistência a esta doutrinação, personificada na imagem da mãe, que, enquanto exerce algum tipo de influência na vida de Hans, demonstra traços de “humanidade”, acariciando seu filho, rezando e cuidando enquanto o mesmo se encontrava doente. Entretanto, seu afeto acaba por ameaçar a vida de seu filho, com ameaças por parte das autoridades que desaprovam a forma com a qual educa seu filho, e também o prejudica na escola, que passa a ser visto como o elemento fraco em sua turma. Demonstrações de afeto, pena, simpatia, são postos como gestos condenáveis aos olhos de um inimigo que tenta criar no imaginário infantil de suas crias as bases de violência e barbárie que levam a guerra. A humilhação de *Hans* frente a seus amigos e professor (este vestido como um militar e não um docente) é a gota d’água para o pequeno. Seu mentor é uma alegoria a intelectualidade alemã, que se apropriou dos

ideais de identidade e pureza alemão para elaborar construções ideológicas que serviram de base para a doutrinação da juventude, à partir de mitos e medos do próprio povo. As barreiras criadas por uma infância com resquícios de carinho caem por chão em meio uma educação baseada na violência e humilhação em prol da criação de um ser mais forte. *Hans* é derrotado pela doutrinação e passa a deixar de existir como indivíduo. Perde seu nome, sua identidade, para se tornar parte do Estado (Sémelin, 2009).

### **O processo de desumanização de Hans chega ao final**

A partir do momento em que *Hans* abandona seus poucos traços de humanidade, ele começa a fazer parte de um processo “descivilizador” (Elias, 1997), que, como cerne da educação nazista/alemã, se baseia na descentralização da violência, eliminando os traços de civilidade de seus membros. Uma regressão à barbárie como forma de conseguir soldados brutais, porém “domesticados”, que sejam capazes de atos de violência a bel prazer do Estado. O primeiro passo da turba armada com tochas é destruir tudo aquilo que ia de encontro com sua educação, um massacre das esferas que ainda se encontram em oposição ao que foi aprendido. A primeira esfera atacada é a intelectual, um ataque a tudo que fazia oposição a violência e barbárie pregada. Um atentado que vai desde o campo das ideias, onde a *intelligentsia* alemã, com seus esforços voltados para dar bases as pretensões do Estado, legitima a violência como “salvação” (Ingrao, 2015) para o país, colocando a identidade do “outro” como ameaça a própria.

Na cena da queima de livros, onde ao grito de “Hoje Alemanha, amanhã o mundo todo”, as tochas avançam sobre livros com os nomes de Voltaire, Einstein e Espinoza, sobre quadros e esculturas e também sobre a partitura da *Marcha nupcial* de Mendelssohn. Esta ação ilustra como que as artes, a ciência, os costumes, tudo foi revisto de um ponto de vista racial. Uma revolução espiritual, onde o culto ao Estado, representado no livro *Mein Kampf*, toma o lugar da religião. A imagem de Cristo crucificado, um símbolo da paz e da cristandade, é substituído por um punhal com uma suástica, deixando claro ao espectador que não existe fé no coração de um soldado além do poder de matar da sua adaga. Para encerrar, o desenho mostra a conclusão da educação de Hans. Seus traços, antes cordiais e singulares agora são duros e sem distinção de seus colegas. É colocado em sua imagem uma corrente presa ao seu

pescoço, uma viseira de burro e uma focinheira, para mostrar aos espectadores que aquela criança deu lugar a um ser bestializado que só tem uma finalidade: matar ou morrer. Junto com seus “camaradas”, *Hans*, com sua educação completa, marcha para o campo de batalha, onde ele e seus demais companheiros lentamente se transformam em cruzeiros no campo de batalha.

### **A (des)construção da imagem de Hitler**

Uma das principais características de um discurso político, mesmo este sendo implícito em um desenho animado, é a desqualificação do inimigo. Mas, antes de tudo, o mesmo deve apontar quem é este adversário para iniciar o seu processo de desumanização. Mesmo que o curta seja focado no processo educacional do personagem *Hans*, o desenho abre um espaço para se dedicar a imagem do próprio Adolf Hitler. É importante ressaltar a importância deste conto na animação, pois, através deste, entendemos a ressonância histórica e emocional do discurso ideológico. Uma narrativa mítica que tem o poder de arrebatar e mobilizar os espíritos.

No segmento onde se passa o conto modificado da *Bela adormecida*, o *führer*, primeiramente oculto na armadura reluzente de príncipe encantado, mostra sua real forma para os espectadores “sãos”: um homem raquítico, de traços exagerados e modos afetados, que vão da calma a rompantes de raiva e loucura, onde dois chifres vermelhos despontam entre os cabelos negros. Uma das principais características de sua aparência caricata é o grande nariz, um traço comumente utilizado para o estereótipo judeu, inserido na imagem de um antissemita declarado. Uma afronta traduzida nos traços do artista caracterizando as conjecturas de um suposto passado judeu daquele que dedicou sua carreira política a afirmar que estes são os maiores inimigos da humanidade. Apesar de sua aparência, o salvador é visto como um herói novelesco para a princesa em perigo, a personificação da Alemanha, uma valquíria obesa e provavelmente bêbada, haja vista que segura uma caneca de cerveja vazia e tem os movimentos desajeitados. O aspecto não importa para a donzela (ou não é notada), ele é seu salvador. Ela se deixou ser seduzida por seu discurso, a Alemanha o pertence. Ela o saúda e o acolhe em seus fartos seios, quase sufocando-o.

### **Conclusão**

O cinema é uma tentativa do homem de criar para si um espelho no qual enxergasse sua imagem e semelhança. Também é uma lente refletora de sua visão de mundo (Chartier, 1990). Entretanto, a animação aparece como um universo novo, onde regras como as leis da física não se aplicam. É um mundo novo onde o homem visa refletir sua *psiqué*, sua mente conturbada e cheia de imaginação. A utilização desses espectros para fins propagandísticos foi algo inevitável, ferramentas capazes de arrebatam todos os sentidos das multidões em prol de seus governantes (Domenach, 2000).

O governo americano viu na *Disney* esta janela aberta, direta para o inconsciente das massas, onde as imagens e sons belamente manipulados criavam alterações favoráveis no consciente de seus receptores. O mundo dos desenhos animados de Walt produzia uma explosão de excentricidade no cinema, que abriu espaços e liberdades nunca antes exploradas, mas, que agora estavam a serviço de seu país para derrotar os grandes inimigos da nação: os nazistas e japoneses (Benjamin, 1986). *Hitler's children: education for death* explora o reino do inconsciente para desumanizar a imagem de seu inimigo, ao mesmo tempo, mostrando que o culpado por este processo era o próprio alemão, que se deixara corromper pelo discurso do “príncipe salvador” indo de encontro a barbárie. *Hans* é a figura do alemão/nazista, que mesmo antes, de nascer já tem seu destino decidido e moldado para se tornar o soldado ideal para o Estado, sem aprender a pensar por si, a falar por si e decidir por si, um ser dependente do Estado totalitário que destrói sem piedade as bases da sociedade ocidental. Este ser, marcha agora, a passos largos para o *front*, pronto para matar sem piedade aqueles a quem considera fraco. Esta ameaça marchava de encontro com as democracias ocidentais, em especial, os Estados Unidos, o que mostra, de forma dramática, que se não for exterminada, será a destruição de seu mundo.

### Referências bibliográficas

BECKERMAN, Howard. **Animation**: the whole history. New York: Aworth Communications, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Brasília: Brasiliense, 1986.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso Político**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.

DOMENACH, Jean-Marie. **Propaganda Política**. Ed. Universitaria de Buenos Aires, 2001.

ELIAS, Norbert. **Os Alemães**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

ELIOT, Marc. **Walt Disney**: o príncipe sombrio de Hollywood. São Paulo: Marco Zero, 1995.

GABLER, Neil. **Walt Disney**: O triunfo da imaginação americana. São Paulo: Novo Século, 2009.

INGRAO, Christian. **Crer & Destruir**: Os intelectuais na máquina de guerra da SS nazista. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

LEMBURG, Jeff. **Who's who in animated cartoons**. New York: Aplause Theatre & Cinema Books, 2006.

MILLER, Clyde R., MINSKY, Louis. **Propaganda – Good or Bad – For Democracy**. Disponível em <<http://newdeal.feri.org/survey/39b16.htm>>. Acesso em: 22 mai. 2010.

MONAHAN, Kathy. Cartoons goes to war. **The History Channel Magazine**, n. 26, 45 p., mai.-jun. 2008.

SÉMELIN, Jacques. **Purificar e destruir**: usos políticos dos massacres e dos genocídios. São Paulo: Difel, 2009.

**As transformações da imprensa estadunidense dos anos 1950, o *The New York Times* e seus correspondentes na América do Sul**

João Gilberto Neves Saraiva  
Doutorando em História  
Universidade Federal Fluminense  
jgilbertons@gmail.com

**Palavras-chave:** Imprensa dos anos 1950. Estados Unidos. *The New York Times*.  
Correspondentes na América do Sul.

Os norte-americanos, lendo as últimas notícias de Havana, Panamá ou Rio, ou envolvidos, como turistas, em um tumulto de rua em uma cidade latino-americana. Eles tendem a fazer perguntas que variam de "Por que vocês sempre têm revoluções e ditadores?" até "Por que a América Latina sempre parece precisar nossa ajuda se ela é tão rica?" Para qual a resposta padrão, entregue com mágoa, é: "O problema com vocês norte-americanos é que vocês realmente não nos entendem." (*NYT*, 21 fev. 1960, p. 11)<sup>1</sup>

Nos últimos dias de fevereiro de 1960 o então presidente norte-americano, Dwight D. Eisenhower, acabara de iniciar uma viagem oficial pela América Latina que teria como ponto alto sua passagem pela América do Sul. Nessa ocasião, o influente jornal *The New York Times* publicou um artigo especial para iniciar a cobertura da excursão presidencial abaixo da fronteira do Texas. Estruturado a partir de perguntas e respostas, o artigo se propôs a explicar para os leitores o que estava ocorrendo no continente nos últimos anos e o papel dos Estados Unidos nesse contexto. Abaixo do título temos o nome do jornalista responsável pela matéria, Tad Szulc, correspondente chefe do *NYT* na América do Sul. O texto de Szulc trata de uma série de temas como problemas sociais, política, desenvolvimento econômico, estratégias militares e revoluções, e criticava a política externa norte-americana para o continente. Nesse artigo especial o jornalista retomava uma série de questões que permeavam textos e

---

<sup>1</sup> Para evitar repetições excessivas ao longo do texto, utilizamos por vezes a expressão *Times* ou a sigla *NYT* para se referir ao *The New York Times*. Todas as traduções do autor, segue o trecho original em nota de rodapé. "North Americans, reading the latest news from Havana or Panama or Rio, or involved, as tourists, in a street affray in some Latin American city. They are likely to ask questions ranging from 'Why you people always having revolutions and dictators?' to 'Why does Latin America always seem to need our aid if she's so rich?' To which the standard answer, delivered with hurt feelings is: 'The trouble with you North Americans is that you don't really understand us'".

fotografias enviadas das mais variadas localidades sul-americanas há pelo menos oito anos. Nesse tempo ele e seu antecessor — Sam Pope Brewer — circularam por diversos países produzindo reportagens, artigos, resenhas de livros e relatos de viagem que iam muito além da modesta cobertura jornalística que a América do Sul havia recebido da publicação nova-iorquina desde sua fundação<sup>2</sup>.

Este trabalho traça um panorama que inclui as mudanças no *The New York Times* e no campo jornalístico norte-americano como um todo nos anos 1950 que possibilitaram uma cobertura mais profunda e extensa da América do Sul. Trata do novo perfil de jornalista e da mudança de perspectivas do fazer jornalístico, a partir de exemplos dos de três correspondentes do *NYT* que atuaram no continente sul-americano durante essa década, Frank Garcia, Sam Pope Brewer e Tad Szulc. Há um enfoque assim, nas transformações institucionais, uma questão levantada pelo historiador Robert Darnton (2010, p. 87). Ele frisou as alterações no quadro de funcionários, as modificações de normas e a redistribuições do poder como fatores pertinentes nas mudanças na cobertura da imprensa. Entre as transformações na instituição estão não apenas a troca de correspondentes, mas também modificações nas perspectivas do departamento de jornalismo e dos quadros executivos dos jornais.

O passo inicial é recuperar brevemente a trajetória do *NYT* e de sua cobertura jornalística da América do Sul até os anos 1950. O diário começou a circular em 1851 sob o título de *The New-York Daily* e seis anos depois assumiu seu nome atual. Edwin Emery (1965, p. 522) nos informa que em 1896 o *Times* foi comprado por Adolph Ochs, descendente de judeus alemães que migraram para os Estados Unidos na metade do século XIX. Ele eliminou as novelas de folhetins e também as histórias escandalosas, além disso expandiu a cobertura de notícias de negócios e informes oficiais, uma marca do jornal até hoje. A família Ochs desde então mantém o controle sobre o diário, de lá para cá já são membros de quatro gerações dela como *publishers*, o cargo de editor geral do jornal que no caso *NYT* é vitalício. As referências a América do Sul nas páginas do jornal iniciam ainda em 1851, até 1930 elas somavam mais de sessenta mil<sup>3</sup>. Como veremos, o jornal só terá um correspondente próprio no continente sul-americano na

---

<sup>2</sup> Este trabalho é um dos resultados iniciais da pesquisa de Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense sobre as visões da América do Sul formuladas no *The New York Times* e as mudanças da política externa dos Estados Unidos entre 1952 e 1961.

<sup>3</sup> Informações obtidas em pesquisa na hemeroteca digital do jornal utilizando a palavra-chave *South America*. Disponível em <<http://query.nytimes.com/search/sitesearch/#/South+America/from18510101to19300101/>> Acesso em: 10 dez. 2014.



década de 1930, até lá o jornal contou com o serviço de notícias da *Associated Press*<sup>4</sup>.

O início dos anos 1930 é de intensas transformações no *The New York Times*. Em 1932 assumiu a função de diretor de redação, o cargo logo abaixo do *publisher*, um ex-correspondente internacional, Edwin James. Essa é uma função essencial para os direcionamentos que o jornal assume porque entre suas responsabilidades está o controle da atuação dos jornalistas no país e no exterior, o estabelecimento de hierarquias e divisões entre setores, e junto de sua equipe o direcionamento dos temas e da forma como as matérias são produzidas. Em sua história do *NYT*, Gay Talese (2000, p. 50) nos põe a par que nos dezenove anos em que ele foi o diretor de redação se vivenciou a maior expansão da cobertura nacional e internacional do diário. No mesmo ano em que James assumiu seu cargo foi contratado Frank M. Garcia<sup>5</sup> para atuar como correspondente do jornal no Rio de Janeiro. Garcia era um empresário porto-riquenho que vivia no país há pelo menos duas décadas e estava muito bem aclimatado aos altos círculos da sociedade carioca e do governo chefiado por Getúlio Vargas. Atuando sempre a partir da então capital do país, o Rio de Janeiro, o porto-riquenho enviava para Nova York textos sobre a política e a economia do Brasil e dos países vizinhos. Nos vinte anos em que Frank Garcia atuou como correspondente no país o termo *South America* foi utilizado quase quarenta mil vezes no diário. O que é uma ampliação considerável da recorrência do continente nas páginas da publicação se levarmos em conta que esse número é cerca de dois terços do que havia sido obtido nos primeiros oitenta anos do *Times*.

Na segunda metade dos anos 1940 e especialmente no início da década de 1950 se iniciou a consolidação da geração de jornalistas do *Times* que ganhou notoriedade na cobertura da Segunda Guerra Mundial. A morte do diretor de redação Edwin James em dezembro de 1951 abriu espaço para Turner Catledge — até então seu assistente — assumir a vaga. Essa mudança de comando pode ser interligada com alterações profundas na estrutura e atuação do jornal. Talese (Talese, 2000, p. 215) relacionou essa transformação com a leitura de Catledge — e muitos outros jornalistas dos anos 1950 — de que a imprensa já que não podia competir com a velocidade da ascendente

---

<sup>4</sup> Ela é hoje considerada uma das maiores agências de notícia do mundo. Ela se encontra em atividade de 1846, quando foi fundada por uma união de cinco jornais de Nova York que desejavam obter notícias da Guerra Mexicano-Americana (1846-1848) direto do front. Informações obtidas no sítio eletrônico da companhia, disponível em <<http://www.ap.org/company/history/ap-history>> Acesso em: 10 dez. 2015.

<sup>5</sup> Analisamos as matérias do correspondente Frank Garcia em nossa pesquisa de mestrado em História sobre as representações do Nordeste brasileiro no *NYT* entre 1932 e 1945. Para aprofundamento sobre o tema ver Saraiva (2015).

televisão. A avaliação dele era de que o diário precisaria então ter uma cobertura preocupada em interpretar mais os fatos. Ao mesmo tempo, deveria publicar notícias menos extensas e mais significativas para seu público já que a publicidade ocupava cada vez mais colunas nas edições. Também havia uma preocupação com a formação profissional e a qualidade e objetividade das matérias, temas que serão tratados mais à frente. Entre as mudanças operadas então no *NYT* esteve a gradual substituição da velha guarda por figuras de confiança mais jovens, que possibilitassem essa nova forma de fazer jornalismo. Nessa perspectiva, o diretor Turner Catledge afastou o veterano Garcia e criou nos primeiros dias de 1952 o cargo de correspondente chefe para a América do Sul. Cabia a nova função realizar uma cobertura renovada, mais ampla e intensa do que a que Frank Garcia vinha fazendo nos últimos vinte anos a partir do Rio de Janeiro. Era necessário enviar matérias para quase todas as edições do diário e viajar por diversas partes do território sul-americano, além de produzir textos que iam além visão convencional da política e economia com a qual os leitores estavam acostumados. Nos nove anos em que primeiro Sam Pope Brewer e depois Tad Szulc ocuparam o cargo, a América do Sul foi referenciada mais de treze mil vezes no *Times*<sup>6</sup> e foi tema de cerca de mil matérias assinadas pelos dois correspondentes<sup>7</sup>, aquelas que ganham maior destaque no jornal.

A ampliação e transformação da cobertura jornalística do continente sul-americano realizada pelo *The New York Times* e a escolha de Brewer e Szulc para o novo cargo estão inseridas em um contexto de mudanças profundas no campo jornalístico norte-americano. No pós-guerra houve um grande aumento nos custos de produção dos jornais. Como sublinha Edwin Emery (1965, p. 754), havia uma demanda congelada de aumento de preços e salários durante Segunda Guerra que afetou depois a imprensa estadunidense. Os sindicatos dos tipógrafos e dos jornalistas, por exemplo, faziam pressão sobre os jornais por aumentos salariais. Já a circulação dos jornais, que se manteve em alta na segunda metade dos anos 1940 começou a declinar na virada para a década seguinte. Nesse momento, o jornal impresso e o rádio começavam a sentir os

6

Disponível

em

<<http://query.nytimes.com/search/sitesearch/#/South+America/from19520101to19610301/>> Acesso em 10 dez. 2015.

<sup>7</sup> Esse número foi obtido pesquisando o nome dos dois jornalistas no banco de dados do *Times* no recorte temporal em que ocuparam o cargo. Para as matérias de Pope Brewer, acessar: <<http://query.nytimes.com/search/sitesearch/#/SAM+POPE+BREWER/from19520101to19550601/>>. Já as de Tad Szulc estão disponíveis em: <http://query.nytimes.com/search/sitesearch/#/TAD+SZULC/from19550601to19610301/> Acesso em 10 dez. 2015.

primeiros efeitos da ação de um novo competidor do mercado de notícias, a televisão. Christopher Daly (2012, p. 288) nos põe a par que no início dos anos 1950 os televisores se espalham pelos lares norte-americanos e que apesar de inicialmente não dar lucros as principais emissoras, havia um investimento pesado na expansão dos seus departamentos de jornalismo<sup>8</sup>. Para lidar com esse cenário — e aproveitando que o papel não era mais racionado como no esforço de guerra — os jornais ampliaram o espaço da publicidade, um mercado em disputa com o rádio e a televisão. Eles também investiram em novos métodos de impressão que precisassem menos de mão-de-obra, objetivando reduzir os gastos com pessoal e sofrer menos com eventuais greves que paralisavam o setor. Da perspectiva dos grandes diários impressos, como o *NYT*, não apenas se instalava um cenário em que a manutenção dos lucros estava ameaçada, mas sim uma conjuntura em que estavam em debate diversas questões cardeais para a cobertura jornalística.

No pós-guerra os Estados Unidos se evidenciam enquanto maior força militar, econômica e influência cultural do globo. O historiador James Patterson (1996, p. 74) considera que boa parte da opinião pública norte-americana abraçou e criou grandes expectativas sobre um novo papel de intervenção estadunidense em assuntos externos, um viés longe do isolacionismo dominante antes da Segunda Guerra. Esse interesse público no que ocorria para além das fronteiras nacionais possibilitou que se mantivesse — assim como durante a guerra — um enfoque das publicações na sua cobertura internacional. Só que no novo cenário de conflito bipolar há uma extensa variedade de temas e espaços que iam além do que os correspondentes haviam lidado cobrindo as frentes de batalha contra o Eixo, um mundo complexo que ganha espaço nas páginas do *Times* e de outros veículos de imprensa.

A escolha por Pope Brewer e Tad Szulc para atuarem pelo jornal na América do Sul tem elos estreitos com essa perspectiva. Ambos os jornalistas possuem uma trajetória considerável fora dos Estados Unidos<sup>9</sup>. Brewer era norte-americano, mas desde a década de 1930 construiu uma sólida carreira no exterior. Ele ingressou no jornal em 1945 depois de ganhar fama na cobertura da Guerra Civil Espanhola e da

---

<sup>8</sup> O pesquisador detalha a expansão desses departamentos nas principais redes de televisão de então. Se travavam de investimentos das gigantes do rádio (ABC, CBS e NBC) no novo veículo de informação. Essas empresas se consolidaram na televisão, que acabou virando rapidamente sua principal fonte de receitas.

<sup>9</sup> Todas as informações biográficas sobre Sam Pope Brewer e Tad Szulc utilizadas neste trabalho foram obtidas nos obituários dos correspondentes publicadas no próprio *NYT*. Disponíveis respectivamente em: <<http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9B07E5D6153BE334BC4A51DFB266838D669EDE>> e <<http://www.nytimes.com/2001/05/22/obituaries/22SZUL.html>> Acesso: 10 dez. 2015.

Segunda Guerra Mundial para o *Chicago Tribune*<sup>10</sup>. Ele atuou então como correspondente no Egito, Bulgária, Turquia, Líbano, França e Itália, foi transferido para a América do Sul no início de 1952 depois de dois anos trabalhando na Espanha e em Portugal. Já para Szulc, o posto na América do Sul foi o primeiro cargo importante no *NYT*. Ele nasceu na Polônia e migrou com a família para o Brasil no contexto da expansão alemã na Europa na década de 1940. Atuou como correspondente da agência de notícias *Associated Press* no país até 1949. Em 1950 foi para os Estados Unidos e passou a cobrir a Organização das Nações Unidas (ONU) para a *United Press*<sup>11</sup>. Em 1953 ingressou no *Times* como repórter, e dois anos depois assumiu o cargo de correspondente. Assim, quando vieram para a América do Sul, ambos haviam circulado pelo mundo, tinham experiência em outros grandes veículos de imprensa, bem como eram falantes do português e do espanhol. Se tratavam de figuras com prática profissional no exterior, com vivências e conhecimentos sobre espaços e questões além que iam além das fronteiras dos Estados Unidos.

A virada dos anos 1940 para os 1950 assiste uma deterioração das relações entre a imprensa com os governos. É o que propõe David Davies (2006, p. 31) em sua investigação sobre o declínio da imprensa norte-americana no pós-Guerra. O pesquisador sublinha que durante a Segunda Guerra os grandes jornais estiveram alinhados ao governo, fazendo inclusive uma autocensura de assuntos considerados estratégicos. Não havia espaço, por exemplo, para opiniões críticas em relação aos aliados norte-americanos. A título de exemplo se pode citar o caso da cobertura do *The New York Times* no Brasil. Em outra pesquisa constatei que o diário só assumiu uma postura condenatória em relação a ditadura varguista e os problemas da atuação norte-americana no país no final da guerra<sup>12</sup>.

Já nos primeiros anos da Guerra Fria não cabia mais uma perspectiva tão amigável com os antigos aliados. A troca do correspondente Frank Garcia pode ser pensada nos termos dessa nova situação. O porto-riquenho que representava o *NYT* há vinte anos no Brasil assumia claramente uma posição pró-Vargas. Ele chegou inclusive a ser homenageado uma comenda da Ordem do Cruzeiro do Sul, maior honraria que um estrangeiro pode receber do governo brasileiro. Pouco tempo depois de Turner Catledge

---

<sup>10</sup> Um dos mais importantes jornais do país e o maior de Chicago. Foi fundado na metade do século XIX e até hoje se mantém como o mais lido na região dos Grandes Lagos. O sítio eletrônico da instituição é <<http://www.chicagotribune.com/>> Acesso em 10 dez. 2015.

<sup>11</sup> A *United Press* é um serviço de notícias norte-americano que entrou em atividade a partir de 1907. O *website* oficiais é <<http://www.upi.com/>> Acesso em: 10 dez. 2015.

<sup>12</sup> Nos referimos a pesquisa anteriormente citada (Saraiva, 2015, p. 113).

assumir a direção, Garcia foi trocado, ficando apenas com contribuições pontuais para a publicação. Nessa reestruturação do *Times* inclusive foi adotado um sistema de troca de correspondentes a cada três anos, lembra Robert Darnton (2010, p. 92). O objetivo era evitar esse tipo de elo entre o jornalista e os países que cobriram. Assim, primeiro Brewer e três anos depois Szulc passaram a ser responsáveis pelo que o jornal produzia na América do Sul. Fazendo uma cobertura itinerante no continente, os dois jornalistas assumiram posições críticas em relação aos governos dos países que visitavam, especialmente o Brasil de Getúlio Vargas e a Argentina de Juan Perón. Esses eram considerados por eles como países em que o nacionalismo travavam o desenvolvimento econômico e social. Os dois correspondentes também assumiram — a exemplo da matéria citada no início do texto — posições críticas à política externa da gestão Eisenhower para a América Latina.

A Guerra Fria afetou em vários aspectos a relação entre a imprensa e o governo dos Estados Unidos. Especialmente na primeira metade dos anos 1950 o aumento do grau de sigilo de informações governamentais gerou diversos atritos. Mesmo os grandes jornais não tinham mais acesso fácil ao que estava circulando seja na Casa Branca, nos gabinetes do Senado e mesmo em órgãos estaduais ou municipais. Esse movimento em torno do esconder informações é associado com diversos elementos que incluem uma maior influência militar sobre os governos, escalada tecnológica e a paranoia de espionagem do conflito bipolar. Além disso, entre a segunda metade da década de 1940 e pelo menos metade dos anos 1950 existiu uma verdadeira caça às bruxas contra supostos comunistas infiltrados em diversos campos, dos sindicatos até os estúdios de Hollywood passando pelas universidades, Departamento de Estado e imprensa<sup>13</sup>. Em sua história do *NYT*, Gay Talese (2000, p. 244) apontou o diário nova-iorquino como um alvo central da subcomissão do Senado que investigaram casos de comunismo na imprensa norte-americana de meados da década de 1950.

A perseguição promovida de pessoas dentro e fora das instituições oficiais norte-americanas sob a alegação de ligações com o comunismo tem seu ponto alto nos anos 1950 a partir da atuação de uma figura emblemática para a relação entre governo e imprensa, o senador republicano Joseph McCarthy<sup>14</sup>. Ele promovia uma enxurrada de

---

<sup>13</sup> Sobre a perseguição de supostos comunistas e o *Red Scare*, a obsessão com o comunismo que varreu a sociedade norte-americana entre o fim da Segunda Guerra e os anos 1950, consultar Melvin Small (1996, p. 82) e Regin Smith (2000, p. 361).

<sup>14</sup> Em um famoso discurso de McCarthy realizado numa reunião republicana no estado da Virgínia em fevereiro de 1950, o senador denunciou o que seria supostamente uma infestação de comunistas

acusações direcionadas a campos diversos, como as artes, a administração do presidente democrata Truman e os jornais, notadamente os que criticavam a falta de provas no que dizia. Christopher Daly (2012, p. 297) identifica a época do macarthismo como paradigmática para a relação imprensa norte-americana com o governo e também para sua forma de fazer jornalismo. Segundo o historiador norte-americano, havia a avaliação que o modelo de objetividade utilizado na produção de notícias — o *just the facts*<sup>15</sup> — contribuíram para criar um fenômeno como McCarthy, que explorava com grande habilidade sua metralhadora de acusações se mantendo sempre em alta nos jornais. O caso dele contribuiu para que uma outra forma de se fazer jornalismo ganhasse holofotes no início dos anos 1950. O *just the facts*, o modelo de jornalismo então hegemônico, se centrava em informar o que, quando, onde e como ocorriam os eventos. A falta de contextualização e necessária avaliação do que estava sendo informado possibilitava um jornalismo raso, que por vezes apenas repetia discursos com um crivo frouxo sobre qualidade e veracidade. A avaliação era de que se fazia necessário responder os porquês, contextualizar e no mesmo passo tornar legível ao público norte-americano os acontecimentos noticiados, produzir o que se convencionou chamar de jornalismo interpretativo.

O macarthismo foi umas das questões que deram relevo na primeira metade dos anos 1950 para ascensão fazer jornalístico centrado na interpretação, mas outros fatores também foram importantes. Alguns deles já foram tratadas neste texto, como a competição com a televisão e o interesse da opinião pública pela atuação norte-americana no cenário global. Para além disso, também se pode considerar outros, como a ascensão da crítica jornalística e da profissionalização. Edwin James (1965, p. 770) apresenta uma lista das principais críticas a imprensa nos anos 1950: o conteúdo raso, as ligações com os interesses de grandes grupos financeiros, partidarismos, falta de variedade de opiniões, sensacionalismo e a falta de interpretação nas matérias. Houve violentos embates dentro e fora do campo jornalístico em torno desses problemas, mas vamos nos desviar para uma das soluções pensadas na academia e por parte do corpo de jornalistas, o investimento em formação. Essa perspectiva é tratada por David Davies (2006, p. 22), a ideia base era que jornalistas educados nos bancos das universidades,

---

infiltrados na administração federal. Essas acusações e diversas outras que ele realizou nos anos seguintes, muitas sem fundamentos, causaram grande furor na imprensa e tiveram também grande impacto sobre a opinião pública norte-americana.

<sup>15</sup> Em português: apenas os fatos. Um tipo de jornalismo que se centrava em informar, o que, quando, onde e como ocorriam os eventos.



mas também com experiências práticas ao longo dos seus cursos, poderiam lidar melhor com essas questões.

A formação universitária é um tópico pertinente na reforma promovida por Turner Catledge no *The New York Times*. No caso da troca de correspondentes na América do Sul, o jornal substituiu um homem de negócios que estudou na Pensilvânia nos primeiros anos do século XX por dois jornalistas de formação. Sam Pope Brewer se graduou em jornalismo em 1935 na Universidade de Yale, na costa leste dos Estados Unidos, e depois frequentou a Universidade de Paris. Já Tad Szulc cursou jornalismo na Universidade do Brasil<sup>16</sup> até 1945. Além de possuírem uma formação específica em jornalismo — não foi possível identificar qual a área de formação de Garcia — há também a questão geracional. O porto-riquenho nasceu ainda no século XIX, em 1887, já o norte-americano Pope Brewer em 1909 e o polonês Szulc no ano de 1926. A primeira mudança promovida pelo novo diretor de redação foi a troca de um remanescente da velha guarda por um representante da sua própria geração, a que se consolidou na primeira metade dos anos 1940. A segunda permuta alçou ao cargo um jornalista ainda mais jovem, que iniciou a carreira na cobertura da Segunda Guerra. Se tratando do projeto de atualizar o jornalismo produzido pelo *NYT*, as trocas no quadro de correspondentes na década de 1950 fizeram com que a América do Sul deixasse de ser a área de um dos mais antigos correspondentes da casa, para ser o espaço de atuação de uma nova geração que só iria se consolidar na década de 1960<sup>17</sup>.

O elo entre as duas gerações, a de Brewer e Szulc, dentro do projeto de renovação do *NYT* era certamente o vínculo deles com o jornalismo interpretativo. Esse modelo de produzir notícias não era uma completa novidade nos círculos da imprensa norte-americana nos anos 1950. Edwin Emery (1965, p. 679) avalia que nas décadas de 1930 e 1940, esse tipo de jornalismo já tomava corpo especialmente em revistas especializadas e páginas editoriais. Só que seu salto exponencial nos anos 1950 está

---

<sup>16</sup> Segundo o especial lançado pelo CPDOC sobre o Estado Novo, no final dos anos 1930, reformas no sistema de ensino ampliaram a Universidade do Rio de Janeiro e mudaram seu nome para Universidade do Brasil. Na década de 1960, novas reformas transformaram-na na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducaoCulturaPropaganda/UniversidadeBrasil>> Acesso em: 10 dez. 2015.

<sup>17</sup> Tad Szulc, por exemplo, alcançou sucesso com uma série de matérias sobre o que seria uma revolução comunista que estava prestes a acontecer no Nordeste brasileiro no final de 1960. Esse conjunto de reportagens foi tema inclusive dos discursos de John Kennedy nos últimos e decisivos dias de sua campanha eleitoral para presidente dos Estados Unidos. Sobre a relação entre Nordeste do Brasil e os programas de política externa de Kennedy, ver Cecília Azevedo (2007, p. 169) e Henrique Alonso Pereira (2005, p. 288).



ligado a conjuntura de intensos debates entre executivos, repórteres, editores, sindicatos, professores universitários sobre os rumos que o fazer jornalístico estava tomando enquanto negócio e atividade pública. A pergunta central era: numa sociedade em transformação — dada o crescimento econômico, a expansão da televisão, a desmobilização do efetivo da Segunda Guerra, a luta pelos direitos civis, o início do conflito bipolar e o engajamento na política externa — como os jornais se manteriam relevantes? Como vimos, uma das saídas encontradas pelo campo foi mudar completamente a forma como as matérias, notícias e editoriais eram escritos, fazer com que esse mundo complexo fosse traduzido e interpretado nas suas páginas para que os leitores continuassem atraídos pelos veículos de comunicação impresso. O continente sul-americano foi um dos palcos no qual os responsáveis pelo *The New York Times* implementarem projetos desse novo modelo de produzir matérias jornalísticas. A partir da troca de correspondentes, a cobertura do continente passou de um correspondente mais antigo para dois mais novos, ligados a academia e afinados com o jornalismo interpretativo. Além disso, o posto deixou de ser fixo no Rio de Janeiro para assumir um caráter itinerante, de forma que as mais diversas localidades do continente eram visitadas pelo representante da publicação. Assim a América do Sul entrou nos anos 1950 para o que havia de mais moderno na produção jornalística do diário nova-iorquino.

### **Referências bibliográficas**

AZEVEDO, Cecília. **Em nome da América**: os Corpos de Paz no Brasil. São Paulo: Alameda, 2007.

DALY, Christopher B. **Covering America**: a narrative history of a nation's journalism. Amherst: University of Massachusetts, 2012.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DAVIES, David R. **The postwar decline of American newspapers**: 1945-1965. Westport: Praeger, 2006.

EMERY, Edwin. **História da Imprensa nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

PATTERSON, James T. **Grand Expectations**: The United States, 1945-1974. Oxford: University of Oxford, 1996.

ANAIS DO III ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DOS ESTADOS UNIDOS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Vol. 2. No. 1 Mai. 2016 (ISSN: 2447-5122)

PEREIRA, Henrique Alonso de A. R. **Criar ilhas de sanidade**: os Estados Unidos e a aliança para o progresso no Brasil. São Paulo: PUC, 2005 (Tese de Doutorado).

SARAIVA, João Gilberto N. **Todo Nordeste que coube a gente publica**: o The New York Times e as representações do Nordeste brasileiro na Era da Política de Boa Vizinhaça (1933-1945). Natal: UFRN, 2015 (Mestrado em História).

SCHMIDT, Regin. **Red Scare**: FBI and the origins of Anticommunism in the United States, 1919-1943. Copenhagen: Museum Tusulanun, 2000.

SMALL, Melvin. **Democracy & Diplomacy**: the impact of domestic politics on U.S. Foreign Policy, 1789-1994. Baltimore/London: John Hopkins University Press, 1996.

TALESE, Gay. **O reino e o poder**: uma história do New York Times. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

## **Brasil e Estados Unidos no pós Segunda Guerra Mundial: dos *4-H Clubs* aos Clubes 4-S no Brasil**

Leonardo Ribeiro Gomes

Doutorando em Educação

GEPHE – Universidade Federal de Minas Gerais

Bolsista CAPES

leorigomes@hotmail.com

**Palavras-Chave:** História da Educação. *4-H Clubs*. Clubes 4-S. Extensão Rural.

### **Apresentação:**

Nesse texto buscamos analisar as propostas de modernização agrícola implementadas em Minas Gerais sob os auspícios da Associação de Crédito e Assistência Rural – ACAR-MG, para os jovens rurais residentes no campo mineiro através dos Clubes 4-S (Saber, Sentir, Saúde, Servir) que tiveram como influência os *4-H Clubs (Head, Heart, Hands Health)* estadunidenses.

### **Da criação do Serviço de Extensão Rural em Minas Gerais no contexto pós-Segunda Guerra**

É muito recorrente tratar as relações internacionais dos Estados Unidos no pós-Segunda Guerra Mundial dando destaque as ações e medidas, principalmente econômicas, tomadas por esse país no sentido de garantir a recuperação econômica da Europa Ocidental e do Japão. Frente ao avanço soviético sobre o Leste Europeu e ao fortalecimento de grupos políticos de esquerda associados às ideias marxistas em países da Europa Ocidental como França, Itália, Grécia, os Estados Unidos responderam com a Doutrina Truman, o Plano Marshall e o Plano Dodge, este último específico para a reconstrução japonesa. Com as ações políticas e econômicas advindas daí, ganhou cada vez mais força a americanização da economia no chamado *mundo democrático*, consolidando assim a liderança dos Estados Unidos nas regiões que viviam sobre seu espectro. Difundindo a lógica de um Estado que tem no planejamento racional a tônica

da produção econômica, mas com respeito às liberdades individuais, como o direito à liberdade e propriedade, os Estados Unidos passaram cada vez mais a expandir esses princípios para vastas áreas do mundo, onde a sua influência cada vez mais tomava força. Segundo Padrós (2005, p. 236):

Antes da Segunda Guerra Mundial, o fordismo existia somente nos Estados Unidos. Na reconstrução constituiu-se num dos pilares da expansão americana. (...). A imposição e expansão do fordismo na Europa e Japão acelerou e dinamizou a produção, especializou os trabalhadores em ações simples e modernizou os padrões de produção, especialmente no setor automobilístico e de eletrodomésticos. Além do próprio conceito, grande parte da maquinaria necessária para a linha de montagem também devia ser comprada dos Estados Unidos.

Os princípios do fordismo tornavam-se mais do que nunca elementos a serem exportados pelos Estados Unidos. Não só na indústria esses se fizeram presentes. Também na agricultura a busca pelo aumento da produtividade foi um dos objetivos a serem alcançados. O desenvolvimento do uso mais racional do tempo, da mecanização da produção e o uso de insumos agrícolas eram acompanhados da justificativa de que junto a esse processo era necessário garantir a formação dos cidadãos. A partir da tomada de consciência do papel produtivo e conseqüentemente de consumidores, homens e mulheres, inseridos no mercado produtivo e consumidor, seriam todos responsáveis por defender e expandir a crença e vivência daquilo que se convencionou chamar de “modo de vida americano”. A valorização do trabalho, do consumo, da democracia, da propriedade privada, da estabilidade política e social, foi utilizada como uma espécie de bandeira a ser defendida onde a influência estadunidense se dirigiu.

Não discordamos das interpretações que consideram a Europa e Japão como áreas de destaque dos interesses dos Estados Unidos. Entretanto, consideramos limitadas essas considerações. Elas não dão conta de demonstrar as relações que, posteriormente à Segunda Guerra, continuaram a existir ou mudaram de forma entre a América Latina e os interesses originários nos Estados Unidos, tanto governamentais como privados. Na verdade, desde o início do século 19 e na primeira metade do século 20, as relações entre os países da América Latina e os Estados Unidos foram marcadas ora por acordos comerciais e políticos, ora por invasões militares ou por patrocínios a derrubadas de governos locais. No Brasil, por exemplo, havia tanto aqueles que

defendiam uma aproximação declarada com os Estados Unidos quanto aqueles que a combatiam com todas as suas forças. Entretanto, não há como negar também que as décadas de 1930 e 1940 foram determinantes das relações entre Brasil e Estados Unidos.

Para Moniz Bandeira (1973, p. 309-310):

O Brasil, como um país capitalista em desenvolvimento, sentiu todo o impacto da influência americana. A penetração econômica e militar atingiu a superestrutura da sociedade, modificou hábitos e costumes, padrões de comportamento, consciência e linguagem. O cinema introduziu a mentalidade da guerra, a ideia do heroísmo individual, sempre encarnado pelo americano, soldado, detetive ou *cow-boy*. Apareceram os *comics*, as histórias em quadrinhos, o *Super-Homem* e o *Capitão América*, símbolos do bem, do *way of life*, consagrado, com a sua aparente pureza lúdica, fantástica, a ideologia da violência e da brutalidade, a mitologia do Imperialismo. Os soldadinhos de plásticos, assim como índios e *cow-boys*, substituíram soldadinhos de chumbo, nos brinquedos infantis. As crianças, ao fim da guerra, viviam como nos filmes, nos *comics*, mascavam chicletes e bebiam Coca-Cola.

Se por um lado havia no cenário latino-americano de fins da década de 1930 e início da de 1940 um sentimento que era preciso afastar a ideia arrogante dos Estados Unidos que havia sido alimentada por teorias e práticas como a do *Big Stick*, havia também a necessidade de afastar por completo a ameaça nazista. Segundo Tota (2000, p. 44) “foi nesse contexto que o governo americano reelaborou, não sem grandes controvérsias, sua política para a América Latina. O destino reservou para o ‘missionário’ evangelista Nelson Aldrich Rockefeller um importante papel nessa política”.

Nelson Rockefeller ocupou vários postos nas empresas das quais sua multimilionária família era proprietária, com destaque para a *Standard Oil Company*, ocupou cargos públicos a partir do governo Roosevelt quando se aproximou da vida política. Segundo Tota, Rockefeller, devido aos cargos que ocupou tanto nas empresas da família quanto no governo, e imbuído de um *espírito missionário calvinista*, viajou várias vezes à América Latina. Durante a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, elaborou relatórios destinados ao presidente Roosevelt nos quais apontava que “a única e mais eficiente maneira de combater o totalitarismo era a adoção de medidas que tornassem a economia latino-americana mais competitiva” (2000, p. 48).

Como dirigente do *Office of the Coordinator of InterAmerican Affairs* – OCIAA, Rockefeller contribuiu para a difusão do americanismo no Brasil. Cinema, rádio, revistas, música, ações filantrópicas, intercâmbios culturais e profissionais visavam apresentar a ideia de que o Brasil tinha um caminho a seguir para recuperar o seu atraso e esse estava na aproximação cada vez maior dos Estados Unidos. Tota chega a afirmar que durante a guerra “a vitória da estratégia de Rockefeller foi significativa: vitória do programa de conquista dos corações e mentes dos brasileiros, em vez de submissão militar” (2000, p. 180).

Mas se havia um projeto de americanização em curso naquela época seja pelos meios de comunicação, seja pelo incremento das relações comerciais, esse não se encerrou com o fim do conflito bélico. As ações difundidas nas décadas de 1930 e 1940 deram frutos e foram responsáveis por outras iniciativas na segunda metade do século 20. Dentre elas, o modelo de Extensão Rural, que no Brasil foi instituído oficialmente em 1948, teve diretamente a influência dos Estados Unidos.

Em maio de 1946 foi extinto o OCIAA durante o governo Truman. Mas o novo direcionamento da política externa estadunidense para Europa e Japão não significou o fim das relações de Rockefeller com a América Latina e com o Brasil.

Em julho de 1946 foi fundada a *American International Association for Economic and Social Development* — AIA. Esta instituição foi criada sob o pretexto da filantropia. Segundo a jornalista Martha Dalrymple, que nela trabalhou, na época da sua fundação, os objetivos da AIA foram assim manifestos:

Construída sobre uma fé na inerente dignidade e valor individual e na capacidade e desejo de automelhoramento dos seres humanos de qualquer nacionalidade, raça, credo ou cor, e na convicção de que o bem-estar de cada nação e pessoa no mundo moderno está intimamente relacionado ao bem-estar e oportunidades para desenvolvimento de todas as pessoas do mundo, esta Associação está organizada para o propósito de promover o auto-desenvolvimento e melhorar os padrões de vida, junto com o entendimento de cooperação entre as pessoas através do mundo. (Dalrymple, 1968, p. 10) (*tradução livre do autor*).

A AIA teve papel fundamental na institucionalização da Extensão Rural no Brasil. Com recursos oriundos da AIA e do Governo de Minas Gerais, foi celebrado um convênio que criou a Associação de Crédito e Assistência Rural —ACAR-MG em 6 dezembro de 1948, órgão responsável por levar aos moradores dos meios rurais de

Minas Gerais técnicas de produção de culturas agrícolas, de criação de animais e um novo estilo de vida. A concessão de crédito e a assistência técnica direta ao produtor foram consideradas princípios essenciais para se alcançar a modernização dos meios rurais frente a práticas consideradas arcaicas, atrasadas e incapazes de levar a uma qualidade de vida satisfatória às populações dessas regiões.

A AIA e sua relação com o Brasil, que se consubstanciou, por exemplo, na fundação da ACAR-MG, fizeram parte do movimento observado a partir do fim da Segunda Guerra nos quais organismos internacionais em torno das propostas de desenvolvimento postas pela Organização das Nações Unidas — ONU suscitaram o debate em torno da educação em escala mundial.

Segundo Daros (2012, p. 186):

A UNESCO, criada em 1945, faz parte de um vasto sistema de organizações internacionais de natureza intergovernamental como a Organização das Nações Unidas — ONU —, a Organização para a Cooperação Econômica — OECE —, a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico — OCDE —, o Fundo Monetário Internacional — FMI — e o Banco Mundial.

Arapiraca (1982) afirmou que além da ONU e as suas agências específicas como a CEPAL, a UNESCO, a Organização Internacional do Trabalho — OIT, o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento — PNUD, a Organização Mundial da Saúde — OMS etc, o Movimento Mundial das Igrejas, o *Lions Club* e o *Rotary Club* seriam instituições que tinham como intuito também subsidiar os países subdesenvolvidos em busca da saída do atraso em que se encontravam. Além delas, entretanto, afirmou que havia outro grupo no qual as ações se deram por uma relação de aproximação com os países e

acordos bilaterais de cunho privado, como é o caso da Fundação Rockefeller e da Fundação Ford. Afora essas, existem ainda os sistemas de ajuda prestados diretamente pelos governos nacionais através de suas agências especializadas, como é o caso da USAID, da Aliança para o Progresso e do Corpo da Paz dos Estados Unidos. (Arapiraca, 1982, p. 75).

Foi então nesse contexto e a partir das ações extensionistas da ACAR-MG que, no dia 15 de julho de 1952, foi fundado o primeiro Clube 4-S (Saber, Sentir, Saúde,



Servir) do Brasil em Rio Pomba, município da zona da mata de Minas Gerais. Começava, a partir daquela experiência mineira, a ganhar forma o trabalho com a juventude quatroessista no país.

Os Clubes 4-S no Brasil foram inspirados nos *4-H Clubs* dos Estados Unidos e sobre eles passamos a comentar agora tendo em vista seus aspectos constitutivos e sua ligação com o movimento quatroessista brasileiro.

### **Os 4-H Clubs em perspectiva internacional**

Os *4-H Clubs* dos Estados Unidos referem-se a organizações de meninos e meninas, geralmente entre 9 e 19 anos. Junto a esse público buscava-se promover o desenvolvimento de técnicas de agricultura, pecuária, noções de economia doméstica, formação de lideranças comunitárias, sentimentos de voluntarismo, civismo e autodesenvolvimento humano. A iniciativa de constituição de tais clubes partiu de professores ligados aos *land-grant colleges* e de universidades estadunidenses no final do século 19 e início do 20, quando foram iniciados trabalhos com jovens para desenvolver a produção de milho. Os 4-H são parte do Serviço de Extensão Cooperativa do Departamento de Agricultura dos Estados Unidos e existem ainda hoje naquele país. Se, por um lado, em 1914 foi instituído oficialmente o *Extension Service* pelo Smith-Lever Act, os 4-H já existiam antes daquela data.

A partir da oficialização do *Extension Service*, as universidades passaram a receber recursos federais e dos estados para trabalhar com os agricultores visando ao desenvolvimento da produção. Nesse cenário, os jovens dos 4-H passaram a ser um componente importante para se alcançar com maior sucesso os adultos no sentido de se obterem as adaptações necessárias diante das mudanças do modo de vida nos meios rurais. Os jovens dos clubes seriam uma espécie de mediadores entre o mundo dos adultos e a racionalização das práticas sociais que se buscava alcançar.

Os jovens dos 4-H tinham nos clubes uma série de rituais. Eles escolhiam os seus representantes, que compunham a diretoria de cada um dos clubes nas comunidades em que atuavam. A busca por uma autonomia em suas decisões e o desenvolvimento da participação cidadã estava no horizonte dos objetivos dos 4-H. Além disso, faziam o planejamento dos programas de produtividade a serem

implementados. Participavam de encontros, congressos, concursos de produtividade, muitos deles, inclusive, com a presença de jovens de outras partes do mundo.

Os 4-H se espalharam pelo território dos Estados Unidos e cresceram também em número de integrantes. Segundo a Revista do Clube 4-S de Porto Alegre (1980, p. 17), em fins da década de 1970, havia nos Estados Unidos 5,5 milhões de jovens em torno dos 4-H. Atualmente e segundo o site oficial dos 4-H, existiria uma rede de mais de 6 milhões de jovens, 611.800 voluntários, 3.500 profissionais e mais de 25 milhões de ex-alunos, pelos quais os 4-H ajudariam a moldar a juventude para mover os Estados Unidos e o mundo para a frente. Já segundo dados de uma comunidade virtual dos 4-H em uma rede social, existiriam cerca de 7 milhões de jovens em todo o mundo que os 4-H atingiriam. Não obstante essas variações em termos do número exato de associados, os dados obtidos a partir da documentação e referências oficiais sinalizam que houve um aumento do número de jovens envolvidos com a filosofia dos 4-H. Esse crescimento foi inclusive para além das fronteiras estadunidenses e a experiência de clubes de jovens rurais se espalhou em várias partes do mundo. Desde o início dos trabalhos dos 4-H, no início do século 20, uma visão para além das fronteiras estadunidenses já parecia fazer parte do horizonte de suas ações. Porém, no juramento dos integrantes dos 4-H, instituído oficialmente em 1927, a profissão de fé desses jovens era explicitada apenas para seus clubes, comunidades e país. Mas mesmo não estando explícito no juramento, as preocupações dos 4-H não se restringiam aos Estados Unidos. Aliás, essa preocupação em apresentar ao mundo as ações do 4-H como uma espécie de missão dos jovens visando ao desenvolvimento dos povos ficou explícito quando em 1973 foi acrescentada oficialmente ao juramento dos 4-H a expressão *in my world*, conforme aponta Azevedo (2008, p. 352). O juramento dos 4-H é desde então repetido pelos seus integrantes: “Empenho minha mente ao pensamento clarificador, meu coração a uma maior lealdade, minhas mãos a um serviço mais amplo e minha saúde a uma melhor forma de vida para o meu clube, minha comunidade e meu país e meu mundo”.

Porém, é possível perceber que o momento de maior abertura dos 4-H para o mundo diz respeito aos anos em torno da Segunda Guerra Mundial. Conforme aponta Reck (1957, p. 275-276), um dos resultados da Segunda Guerra Mundial foi o estabelecimento de 4-H no Oriente. Em 1946, por exemplo, o coronel Charles A. Anderson, governador militar da Província de Kyunggi, na Coreia, teve a idéia de formar um 4-H coreano. Em abril de 1947, foi fundado o primeiro 4-H naquela região. A experiência na Coreia, marcada por rápido crescimento dos clubes, teria demonstrado

uma “universalidade” das propostas para os jovens rurais naquele contexto. Assim, programas voltados a esse público foram desenvolvidos em várias partes do mundo.

O mesmo raciocínio desenvolveram Wessel e Wessel (1982, p. 136-138) sobre o crescimento dos *4-H Clubs* após a Segunda Guerra Mundial. Citam, porém, que trabalhos com jovens rurais nos moldes dos 4-H já tinha existido em muitos países desde a década de 1920, como na Inglaterra, Canadá e Letônia. Nesse processo, os funcionários do Departamento de Extensão dos Estados Unidos foram peças importantes e contribuíram para ampliar os 4-H em outros países, como foi o caso de Ray A. Turner, Gertrude Warren e C.B. Smith. Os três funcionários, inclusive, receberam a Ordem das Três Estrelas, a mais alta condecoração civil da Letônia por seus serviços prestados no desenvolvimento do trabalho com os jovens naquele país.

O desenvolvimento de clubes juvenis aos moldes dos 4-H, dessa forma, pode também ser considerado uma das inúmeras ações dos Estados Unidos para ampliar sua influência econômica, política e cultural no mundo. A difusão não só de conhecimentos agropastoris, mas também de valores associados aos Estados Unidos, como a crença no liberalismo, no associativismo, na democracia, dentre outros, faziam parte de um conjunto de ações que buscavam fazer frente tanto às concepções de mundo dos regimes totalitários em voga nos anos anteriores e durante a Segunda Guerra, como também fazer frente aos ideais de mundo defendidos pelo socialismo de inspiração soviética no pós-Guerra. Segundo Wessel e Wessel (1982, p. 142) “entre 1944 e 1953, vinte e três países na Ásia, Europa e América Latina estabeleceram *4-H Clubs*. Outros trinta e oito países, incluindo vários na África, iniciaram programas 4-H, entre 1953 e 1962”.

### **Os Clubes 4-S no Brasil**

O movimento quatroessista no Brasil começou a partir de Minas Gerais em 1952 quando foi fundado o primeiro Clube 4-S do país no município de Rio Pomba, zona da mata desse estado.

Os Clubes 4-S tinham como símbolo um trevo verde de quatro folhas com uma letra S em cada uma delas, a representar o Saber, o Sentir, a Saúde e o Servir. Reuniam em torno de 20 jovens nos clubes. Caber ressaltar, porém, que não há um consenso sobre o número de sócios e talvez não seja possível dimensionarmos o número de participantes, a não ser que a análise se restrinja a um determinado período e localidade

bastante específicos. Todavia, mesmo assim é possível deduzirmos que cada clube tinha em torno desse número de associados, uma vez que um número maior de jovens seria, primeiro, difícil de reunir, segundo, um complicador para a organização em torno dos técnicos extensionistas. Um número maior do que esse poderia levar a perdas no tipo de acompanhamento e nos resultados que se buscavam ter junto aos meninos e meninas dos clubes.

O extensionista do sexo masculino, geralmente um engenheiro agrônomo da instituição responsável pelo Serviço de Extensão Rural, como foi o caso da ACAR em Minas Gerais, atendia aos meninos. Para eles buscavam-se desenvolver projetos relacionados à introdução de técnicas agrícolas como uso de sementeiras, plantio de milho híbrido e soja, horticultura, técnicas para a criação e desenvolvimento de aves, cabras, gado leiteiro e suíno. Já as meninas dos clubes eram acompanhadas pelas Supervisoras Domésticas, geralmente formadas no Curso de Economia Doméstica. Recebiam instruções referentes à administração e melhoramento do lar, alimentação, vestuário, higiene e cuidados com a saúde.

Cada Clube 4-S deveria ter sua diretoria composta por um presidente, vice-presidente, secretário e tesoureiro. Essa diretoria era também escolhida, como no caso dos clubes dos Estados Unidos, pelos sócios dos próprios clubes. Era a diretoria que presidia e conduzia as reuniões onde os trabalhos e resultados dos clubes eram discutidos e divulgados.

Em cada uma das reuniões havia um ritual que era seguido. Os jovens faziam tanto o juramento à bandeira do Brasil, quanto à bandeira 4-S. Estes eram: “Bandeira do Brasil, eu te prometo trabalhar com meus companheiros pelo desenvolvimento rural e por uma Pátria mais adiantada” e “Bandeira 4-S, eu te prometo a Inteligência para melhor Saber, o Coração para melhor Sentir e a Saúde para melhor Servir ao Deus, à minha Pátria, à minha família, à minha comunidade e ao meu Clube 4-S”. (Comitê Nacional de Clubes 4-S, 1967). Se de um lado há uma clara referência aos 4-H dos Estados Unidos: Head (cabeça = Inteligência/ Saber), Hands (mãos = Servir), Health (Saúde), Heart (Coração = Sentir), nos Clubes 4-S no Brasil ficava explícita a ideia de Servir a Deus, à Pátria e à família. Tendo em vista o peso que essas expressões tiveram para determinados grupos sociais e políticos no Brasil, devemos ainda aprofundar em que medida tais aspectos influenciaram e ao mesmo tempo se relacionaram com a filosofia para os jovens rurais originárias nos Estados Unidos.

Os 4-S também tinham seu hino:

ANAIS DO III ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DOS ESTADOS UNIDOS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Vol. 2. No. 1 Mai. 2016 (ISSN: 2447-5122)

Saúde, Sentir, Servir, Saber  
Com este lema,  
Vamos vencer

Avante, colegas do 4-S  
Somos nós os soldados da terra  
“Progredir sempre” pelo bem da Pátria  
Vejam a beleza que isto encerra

Avante, avante!  
Com garbo juvenil  
Trabalhemos pelo nosso Brasil!  
(ABCAR, s.d).

A partir do início da década de 1960 os Clubes 4-S passaram a ter um uniforme. Esse era composto por saia marrom pregueada e blusa branca para as meninas, e calça e camisa marrom para os meninos. Ambos tinham na lapela uma fita verde-amarela e o emblema dos Clubes 4-S, ou seja, o trevo verde de quatro folhas.

Como em outras partes do mundo, mas principalmente como nos Estados Unidos, no Brasil os jovens desenvolviam projetos individuais e coletivos. O resultado desses projetos era apresentado em vários eventos tais como exposições, concursos de demonstração, convenções regionais, estaduais, encontros nacionais, seminários e de formação e congressos internacionais. O intercâmbio entre os jovens e, assim, de experiências locais nacionais e internacionais esteve no espectro de ações dos clubes no Brasil com outras realidades latino-americanas e estadunidenses.

Em relação às dinâmicas internas e os objetivos dos clubes, a pesquisa realizada no Mestrado (Gomes, 2013) confirmou que havia estreitas ligações entre os clubes mineiros e aqueles que se desenvolveram posteriormente em várias localidades do país, quando outras entidades nos moldes da ACAR-MG foram constituídas no Brasil. Em 1956, inclusive, foi fundada a Associação Brasileira de Crédito e Assistência Rural – ABCAR, que reunia essas entidades e organizava o trabalho de Extensão Rural no país, e nela havia também o setor responsável pela organização da juventude rural. Além de haver uma circulação interna dos jovens dos 4-S no Brasil, nosso estudo (Gomes, 2013) também apresentou a existência de programas de intercâmbio entre os jovens sócios de Clubes 4-S no Brasil com outras experiências latino-americanas e também com os jovens dos *4-H* nos Estados Unidos.

A pesquisa que iniciamos no Doutorado em Educação visa, portanto, dentre outros objetivos, apresentar os pontos de contato entre os 4-H dos Estados Unidos e os Clubes 4-S no Brasil.

Algumas das questões que trataremos na pesquisa do Doutorado são: como foram adaptados os programas, os projetos e a própria filosofia de Extensão Rural voltada especificamente para os jovens no Brasil em se tratando de realidade tão distinta como a dos Estados Unidos? Que tipos de imbricações políticas e econômicas teriam surgido no processo de relacionamento entre os 4-H e os 4-S? Ou teriam sido os programas completamente independentes, sendo os cursos, intercâmbios, torneios de produtividade internacional apenas decorrido de circunstâncias internas das dinâmicas dos clubes em seus respectivos países?

Pretendemos com nossa pesquisa contribuir com os estudos referentes não só a História da Educação de práticas não-escolares, mas também possibilitar o entendimento das relações entre Estados Unidos e Brasil, por meio da compreensão das ligações entre as proposições para os jovens rurais nessas duas realidades distintas.

### **Referências bibliográficas**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CRÉDITO E ASSISTÊNCIA RURAL – ABCAR. **Hino do Clube 4-S**. Rio de Janeiro, s.d.

ARAPIRACA, José Oliveira. **A USAID e a Educação Brasileira: um estudo a partir de uma abordagem crítica da teoria do capital humano**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1982.

AZEVEDO, Cecília. **Em nome da América: os Corpos da Paz no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2007.

COMITÊ NACIONAL DE CLUBES 4-S — CNC 4-S. **Plano Nacional de Prêmios e Reconhecimentos para Clubes 4-S**. Rio de Janeiro: ABCAR, 1967.

DAROS, Maria das Dores. Desenvolvimentismo e políticas educativas no Brasil dos anos 1950-1960: transnacionalização e modernização. In: GIL, Natália; CRUZ E ZICA, Matheus da; FARIA FILHO, Luciano Mendes (org.). **Moderno, modernidade e modernização: a educação nos projetos de Brasil – séculos XIX e XX**. v. 1. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

DALRYMPLE, Martha. **The AIA Story**. Two decades of International Cooperation. New York: AIA, 1968.

ANAIS DO III ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DOS ESTADOS UNIDOS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Vol. 2. No. 1 Mai. 2016 (ISSN: 2447-5122)

GOMES, Leonardo Ribeiro Gomes. **“Progridir sempre”. Os jovens rurais mineiros nos Clubes 4-S (Saber, Sentir, Saúde, Servir) – (1952 – 1974)**. 186 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Educação, Belo Horizonte, 2013.

MONIZ BANDEIRA, Luiz Alberto. *Presença dos Estados Unidos no Brasil (Dois séculos de História)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

PADRÓS, Enrique Serra. Capitalismo, prosperidade e Estado de bem-estar social. In: AARÃO, Reis F., Daniel; FERREIRA, Jorge; ZENHA, Celeste (org.). **O Século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

RECK, Franklin M. **The 4-H Story. A History of 4-H Club Work**. Chicago: The National 4-H Service Committee, 1957.

REVISTA DO CLUBE 4-S. Ano IX, número 42, Porto Alegre: Jan-Fev-Mar, 1980.

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

WESSEL, Thomas; WESSEL, Marilyn. **4-H: an American Idea. 1900 – 1980. A history of 4-H**. Chevy Chase, Maryland: National 4-H Council, 1982.



## Uma nação em questão: análise dos discursos de JFK na televisão e no rádio

Lúcio Flávio Borges Neto

Graduando em Relações Internacionais

Universidade Federal Fluminense

Bolsista Jovens Talentos Para a Ciência – CAPES

lucio1bn@gmail.com

**Palavras-chave:** Anos 60. Guerra Fria. Nacionalismo.

A presente pesquisa tem como objetivo a análise crítica de nove discursos feitos pelo presidente John F. Kennedy à população americana geral, veiculados por rádio e televisão, entre os anos de 1961 e 1963, buscando interpretar as diversas formas através das quais a administração do presidente democrata procurava caracterizar a nação norte-americana em contextos de crise. Mais especificamente, a intenção desse estudo é discutir como o governo trabalhou com as concepções antagônicas de nacionalismo racial e nacionalismo cívico em dois momentos: primeiro diante da ameaça externa soviética do comunismo e, posteriormente, enfrentando os diversos problemas internos relativos à luta por direitos civis de populações socialmente marginalizadas.

Em primeiro lugar, é necessário que façamos uma importante reflexão a respeito da relevância deste tema, partindo de uma breve análise da importância do conceito de nação no desenvolvimento do Estado moderno tal qual o conhecemos hoje em dia. Nesse sentido, faz-se necessário observar que o desenvolvimento do Estado moderno a partir do século XVIII teve como principal característica sua construção sobre uma orientação política liberal, na qual aprofundou-se a distinção do que se constituía como público e do que se constituía como privado, ou entre Estado e sociedade civil. Essa diferenciação gerou o problema de se conciliar, de forma eficiente, os interesses do corpo coletivo de cidadãos com os interesses privados de indivíduos, grupos e famílias egoístas (Breuilly, 2000). Coube ao nacionalismo o papel de justificar a cooperação entre indivíduos cujos interesses particulares por vezes poderiam ser conflitantes. Em termos gerais, tratava-se da transformação da identidade cultural de um determinado grupo específico de indivíduos em um projeto político que fosse aceito pelo maior número deles (Breuilly, 2000). De forma resumida, pode-se dizer que a partir do estabelecimento do Estado liberal moderno, a nação passou a encarnar a soberania que

outrora pertencia à figura do príncipe (Gonçalves; Silva, 2010, p. 159).

Mas, antes de nos aprofundarmos nessas questões, devemos definir, exatamente, o que tratamos por “nação” e “identidade nacional” na presente pesquisa. Concordamos com a concepção de Benedict Anderson de “nação” enquanto uma comunidade política imaginada (Anderson, 2006). Além disso, consideramos “nação” um conceito estritamente moderno, não muito mais antigo do que o século XVIII, cuja existência está, necessariamente, vinculada ao conceito de Estado-nação conforme analisado por Hobsbawm (Hobsbawm, 2011, p. 20). Por fim, entendemos “identidade nacional” como um conjunto complexo de semelhantes concepções, sentimentos, ideais, atitudes e convenções comportamentais que aqueles indivíduos que com ela se identificam internalizaram através da socialização (ou seja, por meio da educação, da mídia, dos esportes ou de práticas cotidianas) (De Cillia; Reisigl; Wodak, 2009, p. 5).

Pretendemos, então, analisar as transformações sofridas em ambos os conceitos através de um período específico de tempo por meio dos discursos presidenciais, fazendo uso do panorama teórico-metodológico fornecido pelo método descrito por J.G.A. Pocock em seu *Political Thought and History*, pelas abordagens da análise crítica de discursos de James Paul Gee em *An Introduction to Discourse Analysis* e de Ruth Wodak em *The Discursive Construction of National Identity*.

De acordo com Pocock, a análise histórica da transformação de um conceito deve ser feita a partir das práticas políticas discursivas que configuram dado conceito, não por ser o único veículo através dos quais ele se manifesta através da história, mas por ser, principalmente, um bom ponto de partida (Pocock, 2003). Além disso, é fundamental, também, compreender os conceitos de *langue* e *parole*, de forma a entender como se desenvolve a relação entre o ato discursivo e o contexto em que ele foi efetuado, como uma maneira de compreender de que forma podemos inferir, a partir de um ato de discurso político, a realidade histórica e social no qual ele foi proferido. *Langue* trata das regras independentes, preexistentes e de uso individual através das quais as diversas linguagens políticas podem ser construídas, sem a qual a *parole* seria impossível. A *parole*, por sua vez, trata do uso concreto da *langue*, ou seja, a aplicação das regras e convenções de um sistema sógnico no sentido de se construir determinado conceito ou significado (De Saussure, 1998). Pocock vai fazer uso desses conceitos para observar a necessidade de nos atermos ao contexto em que os atos discursivos foram efetuados, para que seja possível analisar precisamente a forma com a qual a *langue* interage com a *parole*, ou seja, a forma como o contexto influencia no ato discursivo e

vice-versa (Pocock, 2003).

De forma semelhante, tanto em Gee quanto em De Cillia, Wodak e Reisigl teremos observações análogas a respeito da importância do conhecimento de contextos históricos para uma análise mais precisa do uso da linguagem. O primeiro vai dizer que a análise de práticas discursivas deve ser sempre realizada através de uma interpretação mútua, e intercambiável, de linguagem e contexto (Gee, 2005, p. 14). Sucintamente, De Cillia, Wodak e Reisigl vão definir que discursos constituem práticas sociais e ao mesmo tempo por elas são constituídos (De Cillia; Reisigl; Wodak, 2009, p. 8). Além disso, de ambos os autores podemos extrair a percepção de que a linguagem é fundamental na construção de diversos tipos de identidade, incluindo a identidade nacional. Gee afirma que a linguagem possui duas funções primárias: dar apoio a atividades e identidades sociais humanas, assim como tornar evidente a afiliação de um indivíduo para com uma cultura, um grupo social e, indo mais além, até mesmo às instituições (Gee, 2005, p. 1). Ela assim se configura porque é impossível a um indivíduo se comunicar com outro sem assumir uma identidade específica engajada em um tipo específico de atividade (Gee, 2005, p. 22). Logo, conclui-se que práticas discursivas são diretamente influenciadas por identidades sociais, assim como um meio através dos quais tais identidades sociais são criadas (Gee, 2002, p. 35). Com uma preocupação específica no que diz respeito à identidade nacional, De Cillia, Wodak e Reisigl vão dizer que uma vez que nações são comunidades imaginadas, ou seja, construções políticas abstratas na mente daqueles que se reconhecem como membros desse grupo, é lógico concluirmos que sua formação se dá através de práticas discursivas, mais especificamente, através de narrativas de culturas nacionais (De Cillia; Reisigl; Wodak, 2009, p. 22).

Restam, ainda, algumas ressalvas pontuais e pertinentes à escolha das fontes para a realização da presente pesquisa. Conforme observado por De Cillia, Wodak e Reisigl, a construção de identidades nacionais não é uniforme, mas suscetível às diferenças existentes entre distintas classes sociais, raças e gêneros (De Cillia; Reisigl; Wodak, 2009, p. 23). Logo, a análise da concepção de “nação” e “identidade nacional” a partir de uma fonte institucional, isto é, a partir dos discursos do presidente, nos dá acesso apenas à versão oficial do que era percebido pelo governo norte-americano do período como “ser americano”, ou seja, do que a administração de John F. Kennedy em períodos de crise gostaria que a sua população pensasse como sendo constituinte da identidade nacional americana. É, portanto, uma análise que se restringe à construção da

percepção ideal do que significa a nação americana. (Beasley, 2011, p. 22). Dessa forma, essa perspectiva em especial não se pretende, em momento algum, a descrever como era a concepção de nação de grupos sociais específicos. Tal estudo dependeria de meios de se analisar não apenas a mensagem que o governo veiculava, mas, também, de se observar a forma como essa mensagem era interpretada criticamente pelos mais diversos grupos, o que não é o objetivo dessa pesquisa.

Apresentadas as devidas considerações teórico-metodológicas, vamos prosseguir à discussão de dois conceitos chaves para nosso estudo, contextualizando-os em suas realidades históricas: a dupla face do nacionalismo americano, expressa em suas formas de nacionalismo cívico e nacionalismo racial, como discutida por Gary Gerstle, em *American Crucible: Race and Nation in the Twentieth Century*.

O primeiro conceito, o nacionalismo cívico, se baseia na crença inabalável nos princípios fundadores da nação, atribuindo a eles a responsabilidade pelas características notáveis do povo e da política americana (Gerstle, 2002). Ao mesmo tempo, há o nacionalismo racial, que concebe a América em termos etnorraciais, como um povo unido por uma herança genética e uma cor de pele comum, também por uma aptidão inata ao auto-governo (Gerstle, 2002, p. 4). Em toda a sua complexidade, ele guarda algumas contradições dentro de si. É pertinente ressaltar, por exemplo, que o nacionalismo racial não significava, exclusivamente, a supremacia do americano anglo-saxão, mas que a miscigenação permitida em seus discursos se restringia aos brancos europeus, excluindo, deliberadamente, negros, asiáticos e nativo-americanos (Gerstle, 2002, p.6).

É evidente que ambos os conceitos são antagônicos em suas próprias naturezas, e o autor afirma que a história da nação americana ao longo século XX foi moldada pela contradição entre ambas as formas de nacionalismo (Gerstle, 2002). O objetivo do presente estudo é entender, especificamente, como o governo de John F. Kennedy buscou lidar com essa contradição em períodos de aguda crise política, quando se fazia necessário se comunicar com toda a nação. A necessidade de os presidentes “irem a público” em tais momentos pode ser entendida justamente como fruto direto da concepção instável e contraditória da identidade nacional americana (Beasley, 2011, p. 22). Caberia ao governo e ao presidente, quando necessário, lembrar ao povo americano o que significa ser americano, em busca de atingir, novamente, uma situação mais harmoniosa entre os dois conceitos conflitantes, atuando quase como uma “cola” que mantém a unidade da democracia (Beasley, 2011, p. 23). É uma tradição fundada

em presidentes como Theodore Roosevelt, William Taft e Woodrow Wilson, considerados “pais” da retórica presidencial (Beasley, 2011, p. 21). A real efetividade de ir a público com essa finalidade, contudo, é algo que cabe ser discutido em outro momento.

Ao longo do século XX, a contradição entre o nacionalismo cívico e o nacionalismo racial pautou os diferentes ideais de nação construídos pelos mais diversos presidentes. Para Gerstle, a sociedade americana da metade da década de 1930 até a metade da década de 1960 foi caracterizada pelo que ele chamou de Nação de Roosevelt (ou *the Rooseveltian Nation*): uma nação com firme crença em um nacionalismo cívico em expansão, que poderia ser plenamente atingido através de igualdade política e econômica para todos, independente de raça, etnia ou nacionalidade, e uma forte regulamentação econômica que colocaria a oportunidade de ascensão e segurança econômica ao alcance de todos (Gerstle, 2002, p. 9). Alguns apoiadores da Nação de Roosevelt, contudo, ainda mantinham certas crenças raciais, advogando a favor do aumento de oportunidade aos que fossem “racialmente superiores” e da limitação das mesmas aos “racialmente inferiores” (Gerstle, 2002, p. 9).

A Guerra Fria e a ameaça representada pelos soviéticos e o comunismo internacional serviram para aumentar a coesão nacional e acirrar o sentimento de nacionalismo cívico, ainda que a custo de sua maior flexibilidade de anos interiores ao final da Segunda Guerra Mundial, e diminuir a importância do nacionalismo racial, de forma que a maioria das raças poderia ser aceita na nação americana, desde que se mantivessem longe de ideais comunistas (Gerstle, 2002, p. 240). Contudo, alguns *white supremacists* do Sul ainda encontrariam formas de se aproveitar de uma retórica comunista a favor da igualdade racial para construir uma narrativa que condenassem os movimentos por direitos civis como antiamericanos (Gerstle, 2002, p. 248).

A contradição entre ambos os discursos ficaria evidente quando analisada sob o ponto de vista da política externa, e esta se configurava como uma das maiores preocupações do governo federal no que diz respeito à questão da segregação racial mantida por vias legais e institucionais durante o período (Gerstle, 2002, p. 249). No discurso realizado em 6 de junho de 1961, por ocasião de seu retorno aos Estados Unidos depois de seu encontro com o líder soviético Krushev na Cúpula de Viena, Kennedy faria questão de se referir inúmeras vezes ao contexto ideológico da Guerra Fria, retomando por oito vezes o tema do princípio fundamental da *liberdade* para os Estados Unidos (Kennedy, 1961), e abrindo o discurso agradecendo à generosidade das

peças em Paris, Viena e Londres, mas reconhecendo que a recepção calorosa que ele teve não foi por qualquer tipo de mérito pessoal, mas, na verdade, foi por ele representar o país que é considerado o principal defensor da liberdade no mundo. Além disso, ao comentar a respeito do seu encontro com o presidente francês General de Gaulle, ele reafirmou o compromisso de ambos em defender a liberdade. Quando descreveu seu encontro com Krushev, distinguiu a diferença entre as concepções de mundo dos dois como sendo entre a de um homem que acreditava na “expansão de um comunismo mundial”, e de um que preferia uma visão pautada na “liberdade e independência nacional”.

Esse componente ideológico positivo seria uma marca recorrente na retórica de JFK, uma grande mudança com relação a era Eisenhower (caracterizada majoritariamente por discursos anticomunistas), motivada pelo desejo de conquistar a simpatia de nações do Terceiro Mundo em favor da causa americana (Keylor, 2001, p. 317-318). Somava-se a essa retórica políticas de apoio econômico e tecnológico para a modernização desses países ditos subdesenvolvidos, que Kennedy abordou em seu discurso reconhecendo seu peso para a economia doméstica e para o cidadão americano, mas clamou que todos mantivessem unidos e suportassem as dificuldades, juntos, pela determinação de manter os povos do Terceiro Mundo livres, longe do comunismo.

A contradição entre o discurso ideal do nacionalismo cívico, majoritário nos pronunciamentos do presidente Kennedy, e a realidade de segregação motivada por uma versão profundamente conservadora do nacionalismo racial, sobretudo nos estados do Sul, cobrava seu preço no campo das relações exteriores dos Estados Unidos quando a União Soviética denunciava a verdade a respeito da pobreza, da discriminação e da insegurança da vida do americano negro em sua própria pátria-mãe, com objetivo de aumentar o apelo do comunismo no Terceiro Mundo (Gerstle, 2002, p. 249).

Dessa forma, ações mais firmes na direção do fim da segregação institucional nos estados que ainda a mantinham vigente começaram a ser tomadas pelo executivo durante as décadas de 1950 e, principalmente, ao longo da década de 1960. Em um momento chave para a luta do movimento negro por direitos civis, em 1962 o governo federal foi obrigado a federalizar a *Mississippi National Guard* para assegurar o direito de um estudante negro, James Meredith, de estudar na *University of Mississippi*, conquistado na Suprema Corte após sucessivos julgamentos e apelações, contra a vontade da população branca local, da polícia e do próprio governador do estado, Ross Barnett (Kennedy, 1962). No dia 30 de setembro, o presidente Kennedy se dirigiu à

nação para comentar a respeito dos recentes acontecimentos.

Em seu discurso, fica evidente, a princípio, uma grande preocupação em assegurar à população que a intervenção federal no estado só ocorreu após inúmeras tentativas infundadas de negociação com a administração local, o que evidencia o cuidado do governo em deixar claro seu respeito à autonomia dos estados e ao federalismo norte-americano, também um dos princípios-chave da democracia e da nação americana. Além disso, procurando sensibilizar os cidadãos do Mississippi a respeito da importância do tema da integração racial para o país, o presidente fez questão de lembrar o passado de bravuras militares da população local, citando as quatro medalhas de honra ganhas na Guerra da Coreia e, também, elogiando a guarda nacional federalizada de maneira emergencial naquela manhã, ao lembrar que ela era um dos dez mais antigos regimentos da União e um dos mais bem condecorados por sacrifício e bravura durante seis guerras. Posteriormente, ele faz um apelo para que toda a população aceite a integração, lembrando que todo o mundo acompanharia o desenrolar dos acontecimentos, o que reforça a nossa percepção da importância que JFK dava à influência da questão interna nos rumos da política externa, principalmente tendo em vista que as etnias que mais sofriam com o problema da segregação nos EUA eram aquelas que compunham as populações dos países do Terceiro Mundo (em especial, os negros e os asiáticos). Por fim, ele encerra seu pronunciamento pedindo por tempos de paz para que a nação possa curar suas feridas internas e se voltar, unida, para a grande crise externa, na qual todos estão juntos em sua cruzada pela liberdade do homem.

Nesse pronunciamento, além de tornar evidente a importância estratégica do combate à segregação para os interesses externos dos Estados Unidos, Kennedy faz uso de uma característica típica da dinâmica interna do nacionalismo americano em seu favor, com o objetivo de arrefecer as tensões entre o nacionalismo cívico e o nacionalismo racial expostas pela crise na Universidade do Mississippi. De acordo com Gerstle, o modelo de conciliação entre ambas as formas dependia, principalmente, de sucessivas guerras para manter sua coesão e determinadas funções e ações governamentais que, em tempos de paz, teriam sido consideradas inaceitáveis na *Rooseveltian Nation* (Gerstle, 2002, p. 9). Apesar do poder agregador do conflito ideológico da Guerra Fria, pode-se argumentar que sua intensidade carecia de combates no campo de batalha, que guerras como a Primeira e a Segunda Guerra Mundial proporcionaram, e que, portanto, faria sentido os apelos de JFK relembrares uma tradição de lutas e honras militares por parte dos homens do Mississippi, em busca de



reaproximá-los dos discursos de coesão nacional. O comentário a respeito das glórias da Guarda Nacional, por exemplo, seria uma lembrança de tudo que aquela população havia deixado no campo de batalha em nome da sobrevivência da nação e que seus atuais habitantes estavam no momento colocando em risco, ao ameaçarem romper com o pacto estabelecido durante a *Rooseveltian Nation*. Era, também, uma lembrança de que a Guerra Fria não se desenrolava em campos tradicionais de conflito e sua luta, muitas vezes, era travada com armas discursivas. Dessa forma, seguindo uma tradição de sacrifício de seus antepassados nos campos de batalha, havia chegado a hora das populações sulistas se sacrificarem novamente pela nação, abandonando práticas e discursos de segregação racial que estavam sendo utilizados pelo inimigo, a URSS, para enfraquecer os EUA.

Por fim, à guisa de conclusão, devemos apontar que a presente pesquisa ainda se encontra em seus estágios iniciais. Foram aqui apresentadas análises iniciais de apenas dois dos nove discursos proferidos no período. Ainda assim, a partir delas já podemos traçar um quadro mais amplo de expectativas a respeito dos resultados esperados. Podemos perceber que a contradição entre o nacionalismo cívico e o nacionalismo racial que moldou a história americana nas primeiras décadas do século XX ainda estava viva e pulsante durante a administração Kennedy, mesmo que esta tenha ocorrido no ocaso da *Rooseveltian Nation*, cujo fim viria a acontecer de fato na segunda metade da década de 1960. Durante seu governo, os Estados Unidos enfrentaram grandes desafios externos e internos e, diante desses, prevaleceu o discurso nacionalista cívico e a retórica da defesa dos princípios fundamentais que constituem a identidade nacional americana, em detrimento de discursos etnorraciais. Em casos mais extremos, nos quais o discurso nacionalista racial foi levado aos seus limites, o governo buscou palavras conciliatórias que procuravam levar em consideração um passado militar de honra e sacrifício pela nação, na expectativa de sensibilizar seus cidadãos a respeito da importância de se manter a unidade da nação em momento de aguda crise externa.

### **Referências bibliográficas**

ANDERSON, Benedict. **Imagined communities**: reflections on the origin and spread of nationalism. Verso, 2006.

BEASLEY, Vanessa B. **You, the American people**: American national identity in

ANAIS DO III ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DOS ESTADOS UNIDOS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Vol. 2. No. 1 Mai. 2016 (ISSN: 2447-5122)

presidential rhetoric. Texas A&M University Press, 2011.

BREUILLY, John. Abordagens do nacionalismo. In: BALAKRISHNAN, Gopal (org.). **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DE CILLIA, Rudolf; REISIGL, Martin; WODAK, Ruth. **The discursive construction of national identities**. 2 ed. Edinburgh University Press, 2009.

DE SAUSSURE, Ferdinand. **Course in general linguistics**. Chicago: Open Court, 1998.

GEE, James Paul. **An introduction to discourse analysis: theory and method**. 2 ed. New York: Routledge, 2005.

GERSTLE, Gary. **American crucible: race and nation in the twentieth century**. Princeton University Press, 2002.

HOBBSAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**. São Paulo: Saraiva, 2011.

KENNEDY, J. F. **Radio and television report to the American people on returning from Europe**. 6 de junho de 1961. Publicado online por Gerhard Peters e John T. Woolley, The American Presidency Project. Disponível em: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=8180>.

\_\_\_\_\_. **Radio and television report to the nation on the situation at the University of Mississippi**. 30 de setembro de 1962. Publicado online por Gerhard Peters e John T. Woolley, The American Presidency Project. <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=8915>.

KEYLOR, W.R. **Twentieth-century world: an international history**. Oxford University Press, 2001.

POCOCK, J.G.A. **Linguagens do ideário político**. São Paulo: Edusp, 2003.

SILVA, Guilherme A.; GONÇALVES, Williams. **Dicionário das Relações Internacionais**. 2 ed. Barueri: Manole, 2010.

**Muitas nações unidas: Spielberg, liberais nacionalistas e a Segunda Guerra Mundial em *Call of Duty* (2003)<sup>1</sup>**

Marco de Almeida Fornaciari  
Mestre em História  
Universidade Federal Fluminense  
mfornaciari@gmail.com

**Palavras-chave:** Segunda Guerra Mundial. Videogame. Nacionalismo liberal.

### **Introdução**

Meu objetivo aqui é discutir a relevância das representações da Segunda Guerra Mundial construídas na década de 1990 pelo que Gary Gerstle chamou de “liberais nacionalistas” — especialmente Steven Spielberg — para os jogos de tiro em primeira pessoa (*first person shooters*, ou FPS) e, especificamente, para *Call of Duty*. Busco analisar como tais representações surgem no game através de seu uso de referências ligadas diretamente ao nome de Spielberg, como *O Resgate do Soldado Ryan*, *Band of Brothers* e *Medal of Honor*. E procuro fazer isso sem descuidar da especificidade da mídia do videogame, que, ao mesmo tempo em que busca referências no cinema e na TV, não é jamais uma simples “tradução” de tais referências para outro meio. Na medida em que as especificidades, tanto formais quanto mercadológicas, do videogame devem ser consideradas pelos desenvolvedores de *Call of Duty*, estes fazem opções de design que transformam e, por vezes, entram em conflito com as perspectivas sobre a guerra encontradas nos liberais nacionalistas.

Estruturo o texto em três partes. Na primeira, discutirei o desenvolvimento de *Call of Duty*, ressaltando a importância da compreensão do contexto em que este estava inserido quando de sua produção para o entendimento da obra. A partir daí, enveredo pela análise interna do jogo, que é dividido em três campanhas: uma estadunidense, uma britânica e uma soviética. Considerando o fôlego deste texto, e entendendo que o

---

<sup>1</sup> O presente texto é uma versão resumida e inicial do segundo capítulo da dissertação de mestrado escrita durante minha permanência no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, sob orientação da prof.<sup>a</sup> Cecília Azevedo. A versão final pode ser encontrada em FORNACIARI, Marco de Almeida. **A guerra em jogo: a Segunda Guerra Mundial em Call of Duty, 2003-2008**. Niterói, 2016. 198 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

próprio jogo tende a dar menos atenção aos britânicos, opto por dedicar-me às campanhas americana e soviética como focos de análise.

### ***Call of Duty*: um FPS revolucionário?**

O game começa com um vídeo de introdução, uma sucessão de diversas imagens estáticas em preto-e-branco, logo seguidas por uma sequência dinâmica e colorida de cenas. Dizeres surgem sobre as imagens que vemos: “Na guerra que mudou o mundo, a vitória não foi alcançada por um homem, mas pelas vidas de muitos. Através dos campos de batalha da Europa, muitas nações unidas para alcançar um objetivo: Berlim”.

Entendo que o papel principal dessa introdução é informar ao jogador a premissa que orienta o game: a Segunda Guerra Mundial foi vencida por um esforço coletivo. Deste esforço participam os EUA, mas também, por exemplo, a URSS. Compreender essa perspectiva passa por entender a relevância da relação de uma obra com tradições e gêneros estabelecidos. Afinal, como um jogo onde podemos controlar apenas um personagem por vez poderia ser algo que não individualista? Como afirmar que “a vitória não foi alcançada por *um* homem”, se em qualquer segmento isolado do jogo, temos o jogador controlando *um* homem? Se pensarmos em *Call of Duty* sem considerarmos a situação do meio dos videogames no momento de seu lançamento, dificilmente fugiremos da conclusão de que ele exalta o papel do indivíduo na Segunda Guerra Mundial.

A história da fundação da Infinity Ward ajuda a esclarecer esse ponto. Em entrevista, Vince Zampella, produtor do game, aponta a origem da equipe que funda a desenvolvedora e trabalha em *Call of Duty*: ela inclui 21 dos membros da equipe que desenvolveu *Medal of Honor: Allied Assault* (2015, Inc., 2002), um grande sucesso do gênero FPS publicado por uma das principais concorrentes da Activision, a Electronic Arts (Call..., 2003). A Activision, cujos títulos concentravam-se principalmente no mercado estadunidense, desejava crescer globalmente, e via o jogo de tiro na Segunda Guerra Mundial (*WWII shooter*) como um espaço onde conseguiriam fazer isso, explica Scott Dodkins, vice-presidente europeu da Activision à época do lançamento de *Call of Duty* (Dring, 2013). O objetivo, então, era competir com e derrotar *Medal of Honor*; como aponta Justin Thomas, chefe de arte no game, o título do projeto, antes do nome

oficial ser decidido, era *MOH killer* (“matador de *Medal of Honor*”). O desafio seria não duplicar o “primo famoso”.

Duplicar *Medal of Honor*, no entendimento de Thomas e Zied Rieke, chefe de design, passava por seguir uma certa fórmula narrativa comum em FPS’s que tratavam da Segunda Guerra Mundial: as aventuras de uma espécie de super-herói que atravessava todo o conflito — Rieke chama *Medal of Honor* de “James Bond na Segunda Guerra Mundial”. Em *Allied Assault*, na maior parte do tempo, o jogador está tentando completar objetivos por si mesmo, ou com a ajuda de pequenos esquadrões aliados (raramente mais de quatro outros soldados).

Segundo Rieke, era isso que a Infinity Ward estava fazendo em *Call of Duty*, pelo menos no início do desenvolvimento. Até que a equipe teve acesso aos planos da Spark Unlimited — outro estúdio formado por desenvolvedores que haviam trabalhado na franquia *Medal of Honor* e agora estavam criando mais um jogo para a nascente franquia *Call of Duty*, intitulado *Call of Duty: Finest Hour* (2004). O estúdio pretendia abordar três pontos de vista diferentes da guerra (americanos, britânicos e russos), e para Rieke, isso funcionaria perfeitamente com seu jogo. Explica:

Nós também estávamos desenvolvendo uma IA amigável. Gostávamos disso de um ponto de vista de jogabilidade, mas quando veio a ideia de fazer o jogo ser sobre a história da guerra e menos a história de um clandestino com a guerra como pano de fundo, de repente a frase “ninguém luta sozinho” surgiu. E tornou-se um jogo sobre você e seus amigos experimentando batalhas da Segunda Guerra Mundial de diferentes pontos de vista (Dring, 2013, tradução nossa).

*Call of Duty*, então, se propunha a ser diferente por seu uso de múltiplas histórias, atrelado a uma inteligência artificial que possibilitasse ao jogador se sentir parte da guerra e não um herói solitário atravessando-a. Portanto, utilizando os termos propostos por Espen Aarseth, mundo de jogo (conteúdo ficcional, topologia, design de fases, texturas, etc.; expressos, aqui, nas missões e batalhas pelas quais o jogador passa) e estrutura de jogo (as regras do jogo, incluindo regras de simulação; surgindo, aqui, na inteligência artificial que controla os soldados aliados do jogador) foram projetados para proporcionar uma ação de jogo (as ações, estratégias e motivações do jogador) diversa daquela vista em títulos como *Allied Assault* (Aarseth, 2003, p. 2). É sintomático que, enquanto a introdução de *Call of Duty* fala nas “vidas de muitos” e em “muitas nações unidas”, *Allied Assault* faz uma pergunta ao jogador: “um homem pode mesmo fazer a

diferença”? Enquanto o jogo mais antigo entendia as tradições do gênero FPS como algo que gerava um questionamento sobre a possibilidade de se abordar a Segunda Guerra Mundial dentro dele, o mais recente tentava romper com tais tradições para trazer ao jogador uma experiência nova, que se destacasse frente ao principal competidor no mercado.

Entretanto, a relevância da franquia *Medal of Honor* para uma análise de *Call of Duty* não termina aí. É necessário considerar ainda o impacto do surgimento dessa franquia, com o lançamento de *Medal of Honor* (DreamWorks Interactive, 1999) para Sony PlayStation, num momento em que o tema da Segunda Guerra Mundial era em geral visto como infértil por desenvolvedores, e o gênero FPS tinha pouca presença naquela plataforma. O sucesso desse primeiro jogo, e da franquia que se originou dele, estabeleceu muitos dos padrões com os quais games como *Call of Duty* iriam interagir no futuro. E, como destaca Christiano Santos, boa parte deles nasce pela mão do homem creditado como criador (*creator*) do game: Steven Spielberg (Santos, 2009, p. 41).

A história de *Medal of Honor*, como contada por Peter Hirschmann, escritor e produtor do jogo, começa com o interesse de Spielberg em trazer a Segunda Guerra Mundial para audiências mais jovens através do videogame (The making..., 2015). Em 1997, ainda envolvido com a pós-produção de *O Resgate do Soldado Ryan*, o diretor levou a ideia à DreamWorks Interactive, subsidiária da companhia que fundou junto a Jeffrey Katzenberg e David Geffen em 1994. Isso insere na equação que estabelece as tradições do FPS sobre a Segunda Guerra Mundial um novo elemento: as perspectivas de Spielberg sobre o assunto.

Segundo Gary Gerstle, Spielberg faz parte de um grupo de liberais nacionalistas que, na década de 1990, busca reavivar o fascínio com o que ele chama de “guerras liberais” (a Guerra Civil e a Segunda Guerra Mundial) para possibilitar a reivindicação do nacionalismo pelos liberais, após décadas de predominância da direita americana na política nacional. Não qualquer nacionalismo, entretanto: concepções que embasavam o domínio de países mais fracos e a opressão de grupos “desfavorecidos” foram justamente o motivo que levou os liberais a se afastarem da ideia. O nacionalismo deveria ser “tolerante e decente”, e isso “podia ser alcançado por guerras feitas em nome de objetivos justos e por guerreiros altruístas” (Gerstle, 2008, p. 41). Para Gerstle, o projeto que unia nomes como Spielberg, Stephen Ambrose, James McPherson, Ken Burns, Ted Turner e Tom Brokaw era “colocar grandes guerras no centro da história americana; encontrar nessas guerras a liderança, a personalidade, os valores que

engrandeceram a América, e usar a recuperação das histórias dessas guerras para impulsionar um nacionalismo que serviria aos propósitos liberais” (Gerstle, 2008, p. 43-44). Destaca alguns elementos das representações criadas por esse grupo:

Em primeiro lugar, a guerra é um inferno, e seus horrores físicos e psicológicos têm de ser mostrados vividamente; em segundo lugar, mesmo assim, grandes guerras foram redimidas pelos ideais nobres que as guiaram — a eliminação da escravidão na Guerra Civil e a derrota de Hitler na Segunda Guerra Mundial — [...] e, finalmente, e mais importante de tudo, as grandes guerras foram vencidas por soldados cidadãos (Gerstle, 2008, p. 44).

Vemos essas características em *O Resgate do Soldado Ryan*, dirigido por Spielberg, e *Band of Brothers*, onde foi produtor executivo; ambas as produções são citadas entre as principais referências da equipe que criou *Call of Duty* por Chuck Russom, responsável pelo som do game (Isaza, 2010). Portanto, seja olhando para a franquia *Medal of Honor* enquanto referência no meio dos games, seja olhando para *O Resgate do Soldado Ryan* e *Band of Brothers* em outras mídias, encontramos Steven Spielberg como uma figura central no desenvolvimento dos FPS's sobre a Segunda Guerra em geral e em *Call of Duty* em específico.

Mas como tais referências são usadas pelos desenvolvedores desse game? Seria ingênuo ver qualquer FPS sobre a Segunda Guerra Mundial como mera tradução da proposta de Spielberg, por mais peso que ela tenha no meio. Como tratar dos horrores da guerra em um videogame? Suas justificativas? O lugar do soldado cidadão? Há uma harmonia entre essas questões e a proposta de *Call of Duty*, a guerra sob diversos pontos de vista? Essas são algumas das perguntas que quero tentar responder a partir da análise das campanhas americana e soviética.

### **Irmãos de guerra: a campanha americana**

Após escolher o nível de dificuldade desejado e iniciar uma partida, o jogador é levado a uma “tela de carregamento” enquanto o jogo carrega os dados referentes à primeira missão. Neste primeiro caso, vemos um diário, que estabelece data (9 de agosto de 1942) e local (Camp Toccoa, Geórgia). O autor é o personagem controlado pelo jogador na campanha, o soldado Martin, parte do 506º regimento paraquedista,



unidade formada integralmente por voluntários. Ela passa por um duro treinamento devido ao fato de o exército nunca ter contado com uma unidade aerotransportada; mesmo assim, um dos soldados que foi “retornado à unidade” (*Returned to Unit*, ou seja, retirado do treinamento) “implorou ao sargento para deixá-lo ficar”. Por fim, encontramos os nomes de dois personagens: o capitão Foley (responsável pelo treinamento com obstáculos nesse dia) e o sargento Moody (responsável pelo treinamento com armas).

Em *Camp Toccoa*, aprendemos como controlar os movimentos do protagonista, bem como as principais formas sob as quais as regras de metas (que determinam os objetivos que o jogador deve completar para vencer o jogo), para usar o termo de Gonzalo Frasca (2003, p. 232), se apresentam ao jogador. Foley ensina-o a checar sua lista de objetivos, onde aqueles já completos e ainda por completar são listados. A principal motivação para completá-los é avançar na narrativa do game, e entendemos isso na medida em que seguir as instruções de Foley, e depois Moody, nos permite completar os objetivos listados e eventualmente concluir a missão.

Tal progressão entre objetivos e missões é construída de maneira linear; não há absolutamente nenhuma possibilidade de avançar no jogo sem completar os objetivos definidos na ordem proposta. Nos termos de Katie Salen e Eric Zimmerman (2012, p. 105), podemos dizer que a narrativa embutida (aquela que existe previamente à interação do jogador com o jogo) define todo o desenrolar da guerra para os personagens que o jogador controla, com a narrativa emergente (aquela que, como diz o nome, *emerge* da interação do jogador com o jogo) surgindo apenas nas táticas adotadas por ele para completar tais objetivos.

*Camp Toccoa*, enquanto primeira missão da campanha americana e de todo o jogo, serve para apresentar o jogador ao seu funcionamento, preparando-o para as experiências que lhe aguardam. Mas *Camp Toccoa* também é um dos cenários principais do primeiro episódio de *Band of Brothers, Currahee*. É nesse episódio que o espectador é apresentado à companhia Easy, do 2º batalhão do mesmo 506º regimento paraquedista abordado em *Call of Duty*. Seu treinamento é marcado pela oposição entre o tenente Richard Winters (Damian Lewis), um homem calmo, preocupado com o bem-estar de seus comandados mais do que com rigidez disciplinar, quase ascético, e o comandante da companhia, tenente Herbert Sobel (David Schwimmer), retratado como um tirano que coloca o treinamento e seus resultados acima de qualquer preocupação com os soldados, mas hesita ao comandá-los em campo. Isso gera extremo desconforto

entre os homens; eventualmente, diversos deles vão ao coronel Sink (Dale Dye), comandante do regimento, para protestar, o que leva vários a serem rebaixados e alguns a serem transferidos, mas é suficiente para que Sobel seja transferido do comando da companhia. A relação entre Sobel e seus comandados também faz emergir o antissemitismo de um dos soldados, Bill Guarnere (Frank John Hughes), que credita a personalidade de Sobel ao fato de ele ser judeu, gerando um conflito com outro soldado judeu, Joseph Liebgott (Ross McCall).

Como vimos, *Band of Brothers* é uma grande referência para a equipe de desenvolvimento de *Call of Duty*. Mas, se esse é o caso, onde estão as tensões internas presentes na série desde o primeiro episódio? Foley e Moody não são questionados e os soldados que treinam com Martin não entram em conflito; ora, à exceção do soldado Elder, que acompanhará Martin, Moody e Foley através de toda a campanha, eles nem mesmo falam! No seu uso de *Band of Brothers*, os desenvolvedores do game parecem ter descartado as desavenças entre os soldados, optando por retratar um grupo de homens absolutamente homogêneo, dedicado à missão que lhes foi confiada.

O leitor talvez entenda, com razão, que chegar a tal conclusão a partir de uma única missão do game é precipitado; vejamos, então, como se desenrola o restante da campanha americana. Ela é composta de um total de 9 missões: *Camp Toccoa*, *Pathfinder*, *Ste. Mère Eglise*, *Ste. Mère Eglise – Day*, *Normandy Route N13*, *Brecourt Manor*, *Alps Chateau*, *Dulag IIIA* e *Festung Recogne*. Podemos dividi-las em dois grupos: o primeiro vai de *Camp Toccoa* a *Brecourt Manor*, e retrata as experiências de Martin e companhia entre o treinamento e o Dia D, de 10 de agosto de 1942 a 6 de junho de 1944; o segundo, de *Alps Chateau* a *Festung Recogne*, trata dos acontecimentos após a unidade de Martin ser designada para operações especiais devido ao seu bom desempenho, entre 7 de agosto de 1944 e 15 de janeiro de 1945.

As missões do primeiro grupo, após *Camp Toccoa*, levam o jogador à invasão da Normandia pelos Aliados. Antes do início de *Pathfinder*, Foley explica o funcionamento da Operação Overlord, exibindo uma série de mapas que indicam onde acontecerão os desembarques, e avisando que os paraquedistas serão lançados antes, ainda no dia 5 de junho, para preparar a invasão. Logo depois, vemos novas páginas do diário, onde o autor explica que é um *pathfinder* (“descobridor”, “aquele que acha o caminho”), paraquedista lançado à frente da tropa aerotransportada principal para colocar os sinalizadores que guiam os demais.

É nesta missão que o jogador tem seu primeiro encontro com um soldado inimigo, e com a possibilidade da morte. Descobrimos que, quando o personagem principal morre, ou quando completa uma missão, uma tela intitulada *Mission failed* (“Missão falhou”, em caso de derrota) ou *Victory!* (“Vitória”, caso complete a missão) surge, acompanhada de uma citação de alguma personalidade sobre o tema da guerra. Há considerações táticas de Napoleão Bonaparte, exaltações da coragem dos heróis de Ralph Waldo Emerson e John Wayne, frases pacifistas de H. G. Wells e Ernest Hemingway, convocações patrióticas de John Stuart Mill e George S. Patton... Porém, acredito que um fato se destaca: não há qualquer crítica aos soldados comuns que lutam na guerra. Pelo contrário, quando as citações falam dos indivíduos guerreiros, ressaltam seus feitos (“A vida de todo homem termina da mesma maneira. São apenas os detalhes sobre como ele viveu e como morreu que distinguem um homem de outro”. Ernest Hemingway) ou a dívida que a humanidade tem para com eles (“Nunca no campo do conflito humano tanto foi devido por tantos a tão poucos”. Winston Churchill).

A meu ver, essa exaltação dos atos dos homens comuns que vão à guerra combina com o tratamento dado a eles em *O Resgate do Soldado Ryan* e *Band of Brothers*, onde são seus atos de coragem, e não os de supostos grandes líderes, que se destacam em meio ao conflito. Isso fica bastante claro principalmente no sexto episódio da série, *Bastogne*, que retrata a participação da companhia Easy na Batalha das Ardenas. Ao final deste episódio, após muito sofrimento e baixas, a companhia é resgatada pelo 3º Exército do general Patton; todavia, a última frase exibida na tela aponta que nenhum de seus membros jamais concordou que precisavam ser resgatados.

Assim, *Band of Brothers* estabelece os soldados da companhia Easy como heróis, que dispensavam a intervenção de nomes famosos como Patton; *Call of Duty*, em suas citações, exalta o papel desse tipo de homem na guerra. Nessa focalização, creio que o game, ainda mais do que a série, adota uma perspectiva que Gerstle credits principalmente a Stephen Ambrose:

Os livros e filmes da Segunda Guerra Mundial produzidos nos anos 80 e 90 se concentraram muito especificamente no indivíduo em guerra. Stephen Ambrose foi o principal arquiteto deste foco, tendo sido pioneiro em escrever história militar da perspectiva dos soldados comuns, ao invés da dos generais. Mesmo assim, sua história social é extremamente frustrante por sua restrição. Apesar de seu amor pelo soldado cidadão, Ambrose não conta a seus leitores quase nada de seus homens como civis: onde eles viviam; as várias famílias,

vizinhos, círculos sociais, atividades e empregos em que eles estavam envolvidos; ou as crenças políticas que eles traziam com eles quando entravam no serviço militar. Ele só nos mostra seus soldados na guerra e na batalha, e está mais interessado em suas reações ao stress e à morte (Gerstle, 2008, p. 57-59).

Ora, seja na campanha americana, seja nas duas posteriores, pouco sabemos sobre a vida civil dos soldados de *Call of Duty*. O protagonista com o qual temos um contato mais pessoal é Martin, pois lemos suas palavras no diário; mesmo assim, a única informação que temos é o fato de que se voluntariou para o 506º regimento paraquedista. Por que fez isso? Deixou família nos EUA? O que pretende fazer quando voltar? Nenhuma dessas perguntas é feita ou respondida no game. Sobre Foley, Moody e Elder, personagens que acompanham Martin ao longo da guerra, sabemos menos ainda. Segundo Zied Rieke, este é “um jogo sobre você e seus amigos experimentando batalhas da Segunda Guerra Mundial de diferentes pontos de vista”, mas quem são “você e seus amigos”? Como se relacionam? Com raríssimas exceções, os soldados da campanha americana só falam para transmitir instruções ou avisar que lançaram granadas ou estão recarregando suas armas.

Em comparação, *Band of Brothers* traz muito mais informações sobre os soldados da companhia Easy. Sabemos que Winters não bebe, mas passa a beber devido aos horrores que vê na guerra; Guarnere teve seu irmão morto em Monte Cassino; Buck Compton (Neal McDonough) frequentou a Universidade da Califórnia; e por aí vai. Também vemos os personagens discutirem seus relacionamentos com as esposas e namoradas que deixaram nos EUA — o capitão Lewis Nixon (Ron Livingston) reclama do pedido de divórcio que recebe em meio à guerra —, e seus planos para quando retornarem — Nixon convida Winters para trabalhar com ele na empresa de sua família. O foco principal está na experiência daqueles homens com o combate, o sofrimento e a morte, mas eles não se resumem àquilo; já em *Call of Duty*, mesmo no espaço extremamente particular e íntimo do diário de Martin, a única coisa discutida é o aqui e agora da guerra.

Ao olhar para a guerra de *Band of Brothers*, vejo uma representação bastante adequada ao que James Oliver Robertson considera serem os três elementos fundamentais da lógica americana da guerra:

Um elemento é a crença de que a guerra é um instrumento do progresso americano. A guerra traz unidade, eficiência, prosperidade, segurança, e vitória. Se lutada com total comprometimento, a guerra resulta em poder, crescimento, prestígio, e o cumprimento de nosso destino no mundo.

Outro elemento é a crença de que a guerra é caótica e destrutiva. É uma coisa infernal que destrói a democracia e os ideais americanos, cria militarismo e imperialismo detestáveis, e perverte a independência americana e o destino da América no mundo.

[...] O terceiro elemento da lógica americana da guerra é a crença de que a guerra é uma experiência parentética. Ela está fora e distante das vidas normais, pacíficas, não-militares e democráticas. É uma aberração, de preferência evitada (mas quando começada, preferencialmente lutada com total devoção por todos a uma conclusão rápida e eficiente, para que paz e democracia e independência possam retornar) (Robertson, 1980, p. 325, tradução nossa).

A guerra da série é progressista — especialmente no nono episódio, *Why We Fight*, quando os membros da companhia Easy encontram um campo de concentração e libertam seus prisioneiros, levando, dessa maneira, a democracia e os valores americanos que Robertson menciona àqueles que mais sofreram com o conflito. Ela é destrutiva — se não vemos suas consequências para os EUA enquanto país, a todo momento nos deparamos com seus efeitos físicos e psicológicos nos soldados. E é parentética — o que fica claro quando os soldados da série discutem seus planos para o pós-guerra, principalmente a partir do oitavo episódio, *The Last Patrol*, quando começam a realmente vislumbrar a possibilidade de voltarem vivos para casa. A ênfase está na guerra como o inferno, compartilhando assim de uma das características principais que Gerstle identifica nos nacionalistas liberais da década de 1990; mas isso não apaga os demais elementos mencionados por Robertson.

E a guerra da campanha americana de *Call of Duty*? As citações mencionadas parecem adequar-se à explicação de Robertson, principalmente no tocante às faces destrutiva e progressista da guerra; entendo isso como uma confirmação de que os desenvolvedores estão largamente baseados nessa concepção. Mas no relativo à ação de jogo, apesar de *Band of Brothers* ser, claramente, uma referência importante, muitas das características presentes na série estão ausentes no game. Por exemplo: se o símbolo maior que a série oferece da guerra como progressista, bem como a justificativa central para que os soldados se sacrifiquem lutando nela, é o campo de concentração, por que o jogo elimina esse elemento?

Ao mesmo tempo, o inferno da guerra que Gerstle considera ser central em Spielberg, Ambrose e similares, contando com “horrores físicos e psicológicos” que “têm de ser mostrados vivamente”, não se destaca na campanha americana. À exceção de Elder, Moody e Foley, os soldados que auxiliam Martin são anônimos, recebendo nomes aleatórios a partir de um banco de dados do game. Portanto, suas vidas e mortes têm pouca relevância para Martin e, conseqüentemente, para o enredo do jogo: eles não possuem personalidades, histórias de vida ou qualquer tipo de relação afetiva com o protagonista, servindo apenas para auxiliá-lo em combate e contribuir para dar ao jogador a sensação geral de ser “apenas mais um” na guerra. Os três cujas vidas de fato importam, por sua vez, atravessam a guerra incólumes — na verdade, como são peças importantes do enredo do jogo, não podem morrer. Se o capitão Foley fosse abatido na missão *Ste. Mère Eglise*, quem daria instruções para o esquadrão em *Festung Recogne*? Para evitar esse tipo de problema, a solução que os desenvolvedores encontraram foi simplesmente torná-los imortais: quando alvejados, cambaleiam e logo voltam ao combate.

Por fim, o caráter parentético da guerra certamente não se destaca, uma vez que nenhum dos personagens parece se importar com o que acontecerá depois dela. Uma das poucas ocasiões da campanha americana em que vemos soldados falando sobre algo além do combate acontece na missão *Normandy Route N13*, onde Martin, Moody e Elder usam um carro para atravessar chegar ao quartel-general dos Aliados na Normandia. Aqui, Elder e Moody dialogam de maneira frequentemente cômica, com o primeiro encaixando-se no papel de “recruta assustado”, enquanto o segundo é o “sargento durão”. Frente à resistência alemã encontrada, Elder comenta: “Não acredito que concordei em fazer isso”, ao que Moody responde: “Você não concordou, lembra? Você foi voluntariado” (“*You were volunteered*”, ou seja, foi escolhido pelo capitão). Esses diálogos contribuem para que os dois pareçam mais humanizados do que Foley, mas continuamos sem saber o que acham da guerra e o que pretendem fazer depois dela. Suas vidas se resumem a obedecer a ordens e completar missões, e mesmo que Elder demonstre certa relutância nesse comentário, tais ordens e missões nunca são efetivamente questionadas.

Creio, então, que *Band of Brothers* é uma referência para a ação de jogo do game num sentido semelhante ao que Eva Kingsepp propõe quando contrasta a obra de Spielberg com *Medal of Honor: Frontline* (DreamWorks Interactive, 2002). Segundo ela, enquanto um filme como *O Resgate do Soldado Ryan* tenta representar não apenas



o combate, mas o estado emocional dos soldados e seus dilemas éticos e morais, os jogos dizem ao jogador: “não pense por si mesmo, mas siga ordens, seja um herói e mate todos os inimigos”. Assim,

enquanto ambos filmes e jogos afirmam oferecer experiências autênticas da Segunda Guerra Mundial, autenticidade não significa a mesma coisa nesses contextos diferentes. Os filmes não criam “autenticidade” apenas através de representações nostálgicas do “modo como foi”, mas, eu diria, autenticidade de fato em um sentido emocional ao concentrar-se em questões que incluem decisões éticas, convidando a audiência a compartilhar desse assunto reflexivo. A autenticidade então estaria em parte na audiência ser levada a experimentar a mesma gama de sensações que os personagens na tela — surtos de adrenalina em combate e perigo bem como outras de caráter mais filosófico. Nos jogos, por outro lado, eu diria que a “autenticidade” está apenas na representação material, já que a experiência emocional é reduzida à excitação oferecida basicamente pela sua performance (Kingsepp, 2003, p. 11, tradução nossa).

Parece-me que a ação de jogo usa *Band of Brothers* como a base “autêntica” a partir da qual o jogo se constrói. Ser autêntico, em *Call of Duty*, é ser similar a *Band of Brothers* num sentido material — indumentárias e localizações semelhantes, armas e equipamentos fiéis à maneira como funcionam na série, os sons quase ensurdecedores da guerra por toda volta, assim como na produção para TV.

Andrew Salvati e Jonathan Bullinger, em sua análise do uso de narrativas históricas nas franquias *Medal of Honor* e *Call of Duty*, chamam essa autenticidade de “seletiva”. Para eles, esses jogos fazem uso de textos históricos, artefatos e representações populares da Segunda Guerra Mundial como referências para construir uma experiência interativa que mescla representação histórica, convenções de gênero e expectativas da audiência. Esta se baseia principalmente em representações precisas de armamento, no uso de *cutscenes* que emulam o estilo de documentários e noticiários e na representação de documentos, fotografias, mapas e tecnologias da informação típicas do período abordado (Salvati; Bullinger, 2013, p. 154). Assim, constrói-se uma autenticidade que seleciona elementos do imaginário popular sobre um evento e ignora outros, com o fim de criar uma experiência que os desenvolvedores considerem adequada ao seu público-alvo.

Portanto, os desenvolvedores de *Call of Duty* estão claramente interessados em emular as situações representadas na série, mas as impactantes cenas de soldados



feridos e mortos presentes nesta estão largamente ausentes do game. A única morte notável e inevitável em *Brecourt Manor* é a de um paramédico americano que se escondia nas trincheiras ao invés de ajudar um soldado que agonizava ali perto; nesse breve ato de covardia, torna-se o único personagem da campanha americana que foge de alguma maneira ao molde homogêneo do soldado que sempre obedece suas ordens. Por pouco tempo, é verdade: enquanto Moody tentava convencê-lo a fazer seu trabalho, o médico é atingido na cabeça, deixando para o sargento a tarefa de trazer o soldado ferido de volta à trincheira, enquanto Martin dá cobertura. Ninguém lamenta a morte do médico, ou expressa qualquer tipo de admiração por Moody; a missão continua conforme planejado.

Dessa forma, a campanha americana de *Call of Duty* furta-se à tarefa de discutir quem eram aqueles homens, o que queriam, o que sentiam e por que lutavam, afastando-se assim de seu principal referencial. Seria essa uma decisão inevitável, determinada pela especificidade da mídia do videogame? Dificilmente. Ora, a própria franquia, em títulos posteriores (como *Call of Duty: World at War*, Treyarch, 2008), viria a apresentar personagens e enredos mais elaborados, possibilitando a discussão de questões como a natureza parentética da guerra ou a brutalidade do *front* oriental. E, acrescentaria ainda, mesmo o primeiro título, na campanha soviética, se mostra capaz de abordar temas mais controversos do que “obedecer a ordens e matar inimigos”.

Mas isso não significa que a campanha americana do game esteja vazia de significados políticos. Como apontei ao discutir as citações presentes no game, um tema central dele é o respeito e reverência pelos soldados comuns que lutaram na Segunda Guerra Mundial; isso fica particularmente claro nos créditos do jogo, onde constam agradecimentos especiais aos “homens e mulheres ao redor do mundo que deram suas vidas em defesa de nossas liberdades”, com a afirmação de que “nós nunca os esqueceremos”. O que ocorre no game é que a homenagem se dá em bases diferentes daquelas que vemos em *Band of Brothers*: se a série destaca o quanto aqueles soldados sofreram, e os laços de amizade e camaradagem que formaram ao longo da guerra, o game enfatiza as suas ações heroicas, principalmente através do personagem do jogador. Afinal, o cerne de qualquer videogame é a ação de jogo, aquela experiência que o jogador constrói através de sua interação com estrutura e mundo de jogo; na campanha americana, essa ação gira em torno das realizações de Martin e seus companheiros, que saltam de paraquedas sobre a Normandia, tomam a cidade de Ste. Mère-Eglise, entram em contato com o quartel-general para requisitar reforços, são enviados para atacar

Brécourt Manor, invadem um castelo nos Alpes e um campo de prisioneiros na Áustria para resgatar oficiais britânicos, e tomam bunkers alemães em Bastogne. O jogo oferece ao jogador a possibilidade de assumir o papel de um desses soldados e participar de tais feitos heroicos.

Isso me leva a uma conclusão final: em *Call of Duty* (assim como em *Allied Assault*), a guerra é divertida. Se a campanha americana não focaliza o sofrimento dos soldados, mas seus momentos de heroísmo, ela expõe o jogador a uma experiência que tem poucas consequências negativas, sejam elas psicológicas ou emocionais. Ao lançarem um game que gira em torno da adrenalina do soldado em combate, desenvolvedores e editora demonstram acreditar que seu público deseja ter essa experiência, e o sucesso da franquia parece confirmar essa crença. Aqui, o soldado é um herói inquestionável, e tornar-se esse homem é motivação suficiente para jogar o jogo.

### **O inimigo bate à porta: a campanha soviética**

O vídeo de introdução da campanha soviética tem um tom menos instrucional e mais propagandístico e patriótico. Enquanto imagens estáticas em preto-e-branco do *front* oriental se sucedem na tela, um narrador fala em inglês — mas com sotaque russo — sobre o avanço nazista pela “Pátria-Mãe soviética”, composto de roubos, estupros e assassinatos. A última esperança para a resistência é “a cidade que leva o nome de nosso grande líder”, Stalingrado. O narrador diz aos “camaradas” para os quais se dirige que eles logo estarão lá, e não falharão em “derrotar nossos inimigos fascistas”; também avisa que comissários “executarão covardes”.

Parece-me que esta introdução tem algumas preocupações centrais. Em primeiro lugar, ela não instrui o jogador especificamente sobre a missão a ser realizada, mas sim sobre a situação da URSS naquele momento da guerra; portanto, fica subentendido que a realidade do *front* ocidental é de conhecimento geral e dispensa apresentações, enquanto os acontecimentos do *front* oriental são novidade para o público do game e precisam ser explicados. Se considerarmos que a noção de autenticidade empregada até aqui toma por base obras de entretenimento popular sobre a Segunda Guerra Mundial, produzidas no fim da década de 1990 e início dos anos 2000, faz sentido supor que os desenvolvedores viam a guerra no Leste como algo largamente desconhecido: poucas dessas obras trataram dela.

Em segundo lugar, vejo o tom propagandístico utilizado nessa introdução como um primeiro passo para estabelecer a presença do Estado soviético na campanha. Na sequência, somos apresentados a um trecho da ordem nº 227 de Stalin — que estabelece que todos os soldados que recuarem sem ordens serão “exterminados” — que acredito reforçar essa hipótese. Aqui, temos contato direto com um “grande nome”, Stalin, e uma discussão sobre os motivos pelos quais os soldados devem lutar: para defender a Pátria-Mãe do invasor fascista. Em sua explicação do contexto da guerra no Leste, os desenvolvedores incluem a forte presença da propaganda estatal, algo que omitiram das campanhas anteriores.

Essa presença maior do Estado também se expressa na ação de jogo. Se nas campanhas anteriores tínhamos comandantes que lutavam junto aos demais soldados, diferenciando-se apenas pelo fato de darem ordens, na campanha soviética temos a figura do comissário, que em geral fica longe do combate, transmitindo propaganda motivacional para os demais homens e alvejando os que tentam recuar ou fugir, de acordo com a ordem nº 227.

Na primeira missão da campanha, *Stalingrad*, o protagonista Alexei Voronin atravessa o rio Volga junto a outros soldados, em direção à cidade de Stalingrado. Um comissário com um megafone discursa, afirmando que os alemães têm poucos suprimentos e que a superioridade numérica e coragem dos soviéticos “deterá os invasores fascistas”. Enquanto isso, aviões alemães atacam as balsas que fazem a travessia, e os soldados olham nervosamente para os lados. Eventualmente, um dos soldados da balsa de Voronin tenta fugir, pulando na água, e é morto pelos comissários. Em termos de estrutura de jogo, é relevante que o jogador não possa se mover durante toda essa cena, sendo permitido apenas abaixar-se ou olhar em volta: isso o coloca na posição indefesa dos demais soldados que fazem a travessia com ele, e garante que ele veja e ouça tudo o que ocorre de perto.

Portanto, no mundo de jogo, o comissário é aquele que porta o discurso oficial do Estado, apresentado no vídeo de introdução e na ordem nº 227. Com a travessia do Volga, o jogo já nos diz que a situação dos soldados soviéticos não é tão animadora quando a propaganda faz parecer: estão sob ataque, indefesos, e amedrontados o suficiente para que um deles se arrisque a contrariar suas ordens e seja morto por isso. No desembarque, uma bomba alemã atinge a balsa; Voronin escapa com vida, mas os demais ocupantes morrem na explosão.

É nesse momento que nos deparamos com o que de fato está ocorrendo em Stalingrado. A despeito do que o comissário dizia em seu discurso sobre os soviéticos estarem mais bem equipados que os alemães, o jogador descobre que não há nem mesmo armas para todos: Voronin recebe apenas munição, e os homens sem rifles são orientados a seguirem os que os têm e pegar as armas caso estes morram. Com isso, o game subverte a estrutura de jogo típica de um FPS, retirando do jogador a possibilidade de realizar a ação que define o gênero: atirar. Colocando-o totalmente indefeso, constrói um poderoso argumento sobre a precariedade da situação soviética.

Cabe destacar a principal referência utilizada na construção dessa campanha: o filme *Círculo de Fogo* (*Enemy at the Gates*, Jean-Jacques Annaud, 2001). Ele trata de um atirador de elite soviético que atuou na Segunda Guerra, Vassili Zaitsev (Jude Law), durante a batalha de Stalingrado, concentrando-se em um duelo deste com um atirador alemão, o major König (Ed Harris). A cena da travessia do Volga, por exemplo, é quase totalmente copiada do filme: a balsa, os soldados, o comissário discursando com um megafone, o homem que tenta fugir, todos esses elementos são encontrados lá. A cena do desembarque também é similar: as instruções transmitidas são idênticas, e Zaitsev é um dos que ficam desarmados.

Após essa cena, o filme avança para o ataque na Praça Vermelha, enquanto o game só o fará após o fim da missão. Antes disso, o jogador encontra o sargento Borodin, que pede a Voronin para chamar a atenção dos alemães enquanto ele os alveja. Depois de fazer isso algumas vezes, Borodin decide que estarão mais seguros escondendo-se em um edifício em ruínas. Um comissário o ocupa, e atira em todos os soldados que tentam recuar; no entanto, o sargento diz a Voronin para não se preocupar, pois “cuidará dele”. Conforme o jogador se aproxima do edifício, é avistado pelo comissário, mas este é morto por Borodin.

Neste ato, há uma divergência entre o jogo e o filme: ambos retratam os comissários como representantes do famigerado totalitarismo soviético, mas apenas o game, na figura de Borodin, mostra um soldado que se insurge contra eles e, por extensão, contra o próprio Estado. Ao apresentar supostos “aliados” que alvejam o jogador caso ele fuja, o game indica que os comissários não são menos “inimigos” que os alemães; ao retratar um aliado de fato atacando-os, nos diz que os soldados não nutriam qualquer tipo de respeito por eles.

Portanto, o soviético teria dois inimigos: o nazista e o comissário. Na missão seguinte, *Red Square* — também baseada em uma cena de *Círculo de Fogo* —, o

sargento Makarov, encontrado pelo jogador em meio ao fogo cruzado, confirma isso ao dizer que, independentemente de ficarem ali ou recuarem, são homens mortos. Logo, o game não discute os porquês de americanos e britânicos lutarem na guerra, mas indica pelo menos um motivo importante para que os soviéticos o façam: sobrevivência. Seguir em frente e completar seus objetivos, afastando-se dos comissários e eliminando os alemães, significa ficar vivo.

Porém, apesar de os soviéticos do game não demonstrarem amor pelo seu governo, isso não significa que sejam antipatrióticos ou simpatizem com o inimigo. Pelo contrário, estão perfeitamente dispostos a lutar contra o “inimigo fascista” de que fala a propaganda oficial. Dessa maneira, entendo que o game desatreia Estado e nação, exaltando a atuação daqueles homens que lutaram pelo seu país e contra um inimigo apresentado como inquestionavelmente maligno, mas que o fizeram defrontando-se com a própria brutalidade do Estado que deveria apoiá-los.

Essa perspectiva é curiosa: se por um lado exalta soldados soviéticos, coisa que dificilmente veríamos em uma produção americana algumas décadas mais antiga, por outro, mantém-se fiel à interpretação da URSS como um Estado totalitário, que oprimia seu próprio povo. Acredito que isso é feito de forma a aproximar os soviéticos dos soldados que vemos nas outras campanhas, mantendo como centrais os atos de homens comuns em uma guerra vencida “pelas vidas de muitos”. Dois outros momentos reforçam essa hipótese: o vídeo apresentado logo antes das três missões finais do jogo, e o encerramento do game.

O primeiro indica que, a partir de junho de 1944, os Aliados conseguiram grandes avanços na Europa, e muito de seu sucesso deve ser creditado aos russos. Isso coloca os soviéticos numa posição de grande relevância para a vitória na guerra, contrastando com a prática mais comum de dar maior destaque aos americanos. Já ao final da última missão, deparamo-nos com um soviético erguendo a bandeira da URSS sobre o Reichstag alemão, cena inspirada em famosa fotografia de Yevgeny Khaldei. Essa cena, no jogo, marca o fim dele e da guerra, representando a concretização do objetivo máximo que o jogador tenta alcançar e que havia sido declarado já no vídeo de introdução do game: a tomada de Berlim. E se esse é o símbolo máximo da vitória, como fugir de retratar os soviéticos como parte central dos vitoriosos máximos? Entendo que só é possível alçá-los a essa posição sem romper com ideias tradicionais sobre o que foi a URSS se afastarmos a imagem do soldado daquela do seu governo, e

para isso é necessário que a presença do Estado seja sentida ao longo da campanha soviética, tendo sido descartável anteriormente.

E a quem devemos aproximá-lo? De acordo com o encerramento do game, dos demais soldados que lutaram na guerra. No vídeo final, temos uma sequência de imagens da tomada de Berlim e de soldados festejando, enquanto alguém narra uma carta em inglês, com sotaque russo — presumivelmente Voronin. A carta é para sua mãe, e nela o soldado explica que a guerra está finalmente acabando e ele logo voltará para casa. Narra também seu encontro com um soldado americano após a tomada de Berlim: “Apesar de não ter entendido nada do que ele disse, eu senti que esse homem era meu irmão. E acho que ele sentiu o mesmo”.

## Conclusão

Ao colocar o soviético como irmão do americano, o game nos diz que esses soldados, independentemente de suas nacionalidades, compartilharam uma mesma experiência, e são igualmente dignos de respeito e admiração. Se é verdade que a ação de jogo, na maior parte deste, limita-se a uma simulação do combate que não ressalta os motivos pelos quais a guerra é lutada, sua natureza caótica e destrutiva, ou que a pinte como parentética, podemos entender que aquilo que a cerca — os vídeos, as citações, as principais referências utilizadas — estabelece essas características. Mais do que isso: na medida em que o game se inspira na tradição de “recuperar o fascínio com as guerras liberais” de que fala Gerstle, apresentando-nos soldados que, mesmo que superficiais enquanto personagens, lutam pelo chamado do dever — o jogo se chama *Call of Duty*, afinal —, entendo que ele estende essa visão dos liberais nacionalistas da década de 1990 para toda a Segunda Guerra Mundial, vista sob todas as perspectivas. Não são apenas os americanos que lutam a guerra em nome dos ideais valorizados por Ambrose e Spielberg, mas todos os soldados, afinal, são todos irmãos — mesmo os soviéticos. São, nas palavras de Gerstle, soldados cidadãos:

A figura do soldado cidadão é crucial para o entendimento do liberalismo desse nacionalismo centrado na guerra. Ele não é um guerreiro profissional e não tem o desejo de vir a se tornar um. [...] Nenhum deles é um aventureiro militar. Eles lutam porque sua nação os convocou para o serviço militar, e seu dever tem de ser cumprido. Eles querem que a América se mantenha honesta e democrática, e a

restauração da paz é seu objetivo. Eles não nutrem sonhos de glória imperial ou de conquistas de proporções romanas que motivaram o General Geoge Patton (Gerstle, 2008. p. 44-45).

Por mais que a narrativa do game demonstre-se limitada no relativo à construção desses personagens, me parece que é essa a perspectiva que embasa a visão da guerra presente nele. Ao afirmar que todos que nela lutaram são irmãos, transforma-os em soldados cidadãos como os americanos, usando uma visão tipicamente estadunidense da guerra para referir-se à totalidade dos combatentes. Visão essa composta também pelo que aponta James Chace:

Através da história, a América tem executado solitariamente sua cruzada pela liberdade. Se simplesmente como a campeã da liberdade em um mundo perverso e cercado pelas trevas, ou se como um ativista que procura tornar o mundo seguro para a democracia, a América se concebe como sendo única, escolhida para desempenhar um papel singular nas questões mundiais (Chace, 1993, p. 236).

O que é “a guerra que mudou o mundo”, senão essa cruzada pela liberdade? O que percebo em *Call of Duty* é essa mesma visão da guerra, com o diferencial importantíssimo de que os “cruzados” em questão não são apenas os americanos, mas todos os soldados Aliados. E se, de acordo com Ana Paula Spini, *O Resgate do Soldado Ryan* convoca a América a “fazer por merecer” o sacrifício dos americanos que lutaram na guerra (Spini, 2005, p. 191), *Call of Duty* tenta estender essa convocação a todos. Nessa busca pelo coletivismo feita, em termos mercadológicos, para diferenciar-se de seu principal competidor, o game constrói uma narrativa calcada em interpretações tradicionalmente estadunidenses da guerra, mas retira do americano a sua posição de protagonista absoluto. Se lembrarmos o comentário de Dodkins sobre *Call of Duty* ser uma tentativa de Activision de competir com a Electronic Arts a nível global, essa parece uma opção no mínimo sensata.

Ao mesmo tempo, a ação de jogo tem problemas para tornar-se mais do que uma mera representação do combate como algo excitante, só conseguindo efetivamente trazer à tona a dureza da guerra nas missões iniciais da campanha soviética. Vejo isso como um exemplo do que alguns críticos chamam de “dissonância ludonarrativa”, conceito originalmente proposto pelo designer de jogos Clint Hocking em sua crítica de *BioShock* (Irrational Games, 2007). Para ele,



*BioShock* parece sofrer de uma poderosa dissonância entre o que ele aborda enquanto jogo, e o que aborda enquanto história. Ao colocar os elementos lúdicos e narrativos da obra em oposição, o jogo parece abertamente zombar do jogador por ter acreditado na ficção do jogo. O posicionamento da estrutura narrativa do jogo contra sua estrutura lúdica destrói a possibilidade de o jogador sentir-se conectado a ambos (Hocking, 2007, tradução nossa).

A ideia de dissonância ludonarrativa parece encaixar-se bem em *Call of Duty*: encontramos referências à interpretação da Segunda Guerra que enfatiza custos humanos e fins justos em seus elementos narrativos, mas no aspecto lúdico — a experiência projetada para ser vivida pelo jogador, a ação de jogo — temos um game que omite essa discussão em nome de uma representação centrada no combate enquanto algo divertido e heroico. É a isso que Esther MacCallum-Stewart e Justin Parsler, interpretando o papel da história em na franquia *Call of Duty*, se referem:

O princípio central da série *Call of Duty* não é produzir um retrato historicamente preciso da Segunda Guerra Mundial. É, ao invés disso, produzir um jogo de tiro visualmente excitante e acelerado onde o jogador mata muitos caras maus para chegar ao próximo nível (MacCallum-Stewart; Parsler, 2007, p. 206, tradução nossa).

Claro, já vimos o quanto a narrativa do game gira em torno do conflito e o quanto obras que tratam dele foram referências importantes para os seus desenvolvedores, mas isso só reforça minha interpretação de que o jogo apresenta uma dissonância ludonarrativa: em termos narrativos, trata da Segunda Guerra Mundial, mas numa análise ludológica, dedica-se centralmente ao ato do combate divertido em si mesmo, à maneira de tantos outros games do gênero FPS antes dele. Nos termos de Ian Bogost, poderíamos dizer que, na medida em que *Call of Duty* é uma representação procedural — uma representação de um sistema que, ao invés de ser estático, *funciona*, de maneira dinâmica, de alguma forma particular —, está centralmente interessado em representar não o funcionamento da guerra em si, em todas suas facetas físicas, emocionais e sociais, mas especificamente o combate (Bogost, 2007).

Assim, vejo *Call of Duty* como um jogo que revela o peso que as representações construídas por Spielberg e outros liberais nacionalistas tiveram em toda uma geração, seguindo como referência principal para os desenvolvedores do título. Ao mesmo

tempo, este também se propunha a fazer algo novo dentro de um gênero tradicional, enquanto competia com uma grande franquia por um lugar no mercado. Trouxe inovações, particularmente a nível narrativo, mas não pode ser entendido como uma espécie de “tradução” plena dos liberais nacionalistas para o videogame, uma vez que abre mão, em sua ação de jogo, de discussões importantes que traziam. Confrontado com a tentativa de construir um game que fosse divertido, “autêntico” e exaltasse os combatentes, o jogo reduz grandemente o peso dos horrores da guerra em sua representação dela, sobrevalorizando o heroísmo e a adrenalina do combate.

### Referências bibliográficas

AARSETH, Espen J. Playing research: methodological approaches to game analysis. In: DIGITAL ARTS AND CULTURE, 5, 2003, Melbourne. **Proceedings...** Disponível em: <<http://hypertext.rmit.edu.au/dac/papers/Aarseth.pdf>>. Acesso em: 6 fev. 2015.

CHACE, James. Sonhos de perfectibilidade: a excepcionalidade americana e a busca de uma política externa moral. In: BERLOWITZ, Leslie; DONOGHUE, Denis; MENAND, Louis (org.). **A América em teoria**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993. p. 233-244.

BOGOST, Ian. **Persuasive games: the expressive power of videogames**. Cambridge: MIT, 2007.

CALL of Duty Q&A. **GameSpot**. 1 mai. 2003. Disponível em: <<http://www.gamespot.com/articles/call-of-duty-qanda/1100-6026083/>>. Acesso em: 2 dez. 2015.

DRING, Christopher. The Medal of Honor killer: a Call of Duty story. **MCV**, 1 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.mcvuk.com/news/read/the-medal-of-honor-killer-a-call-of-duty-story/0123617>>. Acesso em: 28 jun. 2015.

FRASCA, Gonzalo. Simulation versus narrative: introduction to ludology. In: WOLF, Mark J. P.; PERRON, Bernard. **The video game theory reader**. New York: Routledge, 2003. p. 221-235.

FORNACIARI, Marco de Almeida. **A guerra em jogo: a Segunda Guerra Mundial em Call of Duty, 2003-2008**. Niterói, 2016. 198 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

GERSTLE, Gary. Na sombra do Vietnã: o nacionalismo liberal e o problema da guerra. **Tempo**, Rio de Janeiro: Departamento de História da UFF, v. 13, n. 25, p. 37-63, jul./dez. 2008.

HOCKING, Clint. Ludonarrative dissonance in Bioshock. **Click Nothing**, 7 out. 2007. Disponível em: <[http://clicknothing.typepad.com/click\\_nothing/2007/10/ludonarrative-d.html](http://clicknothing.typepad.com/click_nothing/2007/10/ludonarrative-d.html)>. Acesso em: 28 jul. 2015.

ISAZA, Miguel. Chuck Russom special: Call of Duty (exclusive interview). **Designing Sound**, 19 abr. 2010. Disponível em: <<http://designingsound.org/2010/04/chuck-russom-special-call-of-duty-exclusive-interview/>>. Acesso em: 29 jun. 2015.

SALVATI, Andrew J.; BULLINGER, Jonathan M. Selective authenticity and the playable past. In: KAPPEL, Matthew W.; ELLIOTT, Andrew B. R. (org.). **Playing with the past: digital games and the simulation of history**. Nova Iorque: Bloomsbury, 2013. p. 153-167.

KINGSEPP, Eva. Apocalypse the Spielberg way: representations of death and ethics in Saving Private Ryan, Band of Brothers and the videogame Medal of Honor: Frontline. In: DIGRA INTERNATIONAL CONFERENCE, 1., 2003, Utrecht. **Proceedings...** Disponível em: <<http://www.digra.org/wp-content/uploads/digital-library/05150.04196.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2015.

MACCALLUM-STEWART, Esther; PARSLER, Justin. Controversies: historicizing the computer game. DIGRA INTERNATIONAL CONFERENCE, 3., 2007, Tóquio. **Proceedings...** Disponível em: <<http://www.digra.org/wp-content/uploads/digital-library/07312.51468.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2015.

ROBERTSON, James O. Marching as to war. In: **American myth, American reality**. Nova Iorque: Hill & Wang, 1980. p. 324-342.

SALEN, Katie; ZIMMERMAN, Eric. **Regras do jogo: fundamentos do design de jogos**, vol. 3. São Paulo: Blucher, 2012. 4 v.

SANTOS, Christiano B. M. dos. **Medal of Honor e a construção da memória da Segunda Guerra Mundial**. Niterói, 2009. 128 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

SPINI, Ana Paula. **Ritos de sangue em Hollywood: mito da guerra e identidade nacional norte-americana**. Niterói, 2005. 281 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

THE MAKING of... Medal of Honor. **GamesRadar+**. 30 mar. 2015. Disponível em: <<http://www.gamesradar.com/making-medal-honor/>>. Acesso em: 2 dez. 2015.

## Um Führer na América: Fritz Kuhn e o nazismo nos Estados Unidos (1936-1941)

Monica da Costa Santana

Mestre em História Comparada

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Bolsista CAPES

monica.ifcs@gmail.com

**Palavras-chave:** Estados Unidos. Nazismo. Política. Ideologia.

Al nacional-socialismo no le cuadra ninguna teoría absolutista o contrarrevolucionaria conocida, porque tiene rasgos que lo separan radicalmente de ellas y porque carece de una teoría de la sociedad.

(Franz Neumann)

Os acontecimentos desencadeados ao longo das primeiras décadas do século XX marcariam de maneira significativa as futuras gerações. Conflitos de proporções mundiais agitaram esse período e revelaram as reais potencialidades do ser humano para a destruição em massa. Um período no qual a política, a econômica e a sociedade passaram por profundas transformações, tendo como consequência a crise do liberalismo, a formação de governos autoritários e agitações sociais.

O intervalo que abrange os anos de 1930 a 1945, teve como um dos principais protagonistas no campo político, o fascismo. Constituindo-se como a grande invenção política — e origem de boa parte dos sofrimentos ocorridos — desse século (Paxton, 2007, p. 13), esse comportamento político, como definido por Robert Paxton,<sup>1</sup> trouxe à tona uma série de temas, a exemplo do nacionalismo, racismo, antissemitismo,

---

<sup>1</sup> Conforme Paxton, “o fascismo tem que ser definido como uma forma de comportamento político marcado por uma preocupação obsessiva com a decadência e a humilhação da comunidade, vista como vítima, e por cultos compensatórios da unidade, da energia e da pureza, nas quais um partido de base popular formado por militantes nacionalistas engajados, operando em cooperação desconfortável, mas eficaz com as elites tradicionais, repudia as liberdades democráticas e passa a perseguir objetivos de limpeza étnica e expansão externa por meio da violência redentora e sem estar submetido a restrições éticas ou legais de qualquer natureza.” Cf.: PAXTON, 2007, p. 358-359.

xenofobia e anticomunismo, que marcariam a construção ideológica de movimentos extremistas em diversas partes do mundo.

Imersos nesse intenso cenário encontravam-se os Estados Unidos da América. Mergulhado em uma crise financeira de proporções mundiais, o país iniciava a década de 1930 com a “Grande Depressão”, com intervenção estatal em todas as áreas da economia e da sociedade, resultando no crescimento do conservadorismo na política e na cultura e a marginalização de movimentos sociais que produziram contrastes em muitos aspectos (Purdy, 2013):

A severidade da crise econômica e a aparente incapacidade do governo para resolvê-la haviam provocado ampla desilusão com relação ao sistema, o que se refletiu com nitidez no surgimento em massa de renovados movimentos, no desenvolvimento de uma cultura de protesto social e nos questionamentos difundidos na sociedade como um todo (Purdy, 2013, p. 197).

“O cerne do problema era a imensa disparidade entre produção e capacidade de consumo” (Tota, 2013, p. 147). Após outubro de 1929, a miséria social havia se tornado a imagem constante nos Estados Unidos que viam seu *American way of life* esvaír-se nas longas fileiras formadas por milhões de desempregados. “A Depressão surpreendeu a eufórica e *drunken* América” (Tota, 2000, p. 37).

Goffredo Adinolfi nos chama a atenção para o vínculo estabelecido entre Estado e economia a partir do final do século XIX. O autor referia-se especificamente ao contexto italiano, no entanto, sua observação serve para compreendermos a situação dos estadunidenses nas primeiras décadas do século XX. Até 1929 a economia norte-americana estava nas mãos de grandes corporações que mantinha forte influência sobre o governo. Para atender aos anseios dessas corporações muitas das reformas governamentais direcionadas para setores menos privilegiados da sociedade, negros, mulheres e imigrantes, foram abandonadas ocasionando insatisfações e a radicalização dos protestos. De acordo com Sean Purdy:

Se os trabalhadores em geral sofreram na década, mulheres, negros e imigrantes tiveram que lidar também com discriminações e violências específicas, além da falta de interesse de sindicatos e do Estado por seus problemas. [...] Sentimentos racistas contra estrangeiros e seus descendentes fermentavam na população branca a várias décadas, em grande parte como uma resposta aos problemas sociais [...]. [...] O

antissemitismo e a pseudociência da eugenia inundaram a cultura popular e oficial. (Purdy, 2013, p. 201).

Haviam sido criadas as condições adequadas para o ressurgimento de antigos preconceitos, reforçando ainda mais o quadro de desequilíbrio social. A insegurança com relação ao futuro e a aparente incapacidade do governo diante dos problemas econômicos e sociais abriram brechas, possibilitando a emergência de movimentos políticos de caráter diversos. É nesse contexto de inquietação social que surge o *Amerikadeutscher Volksbund*, popularmente conhecido como *German American Bund* (*G.A.B.*).

Fundado no ano de 1936, na cidade de Buffalo (Nova York), por ex-membros da organização nazista *Friends of New Germany* (1933), o *American Bund* serviria como uma espécie de amostra do funcionamento político e ideológico do Estado nazista implantado na Alemanha. Além disso, seus criadores objetivavam construir um movimento com força o suficiente para ser capaz de implantar o nazismo nos Estados Unidos.

Sob a liderança do veterano de guerra Fritz Julius Kuhn, o *American Bund* expandiu-se obtendo maior adesão e unidade entre seus membros. Fritz Kuhn nasceu em Munique, Alemanha, no ano de 1896. Formado em engenharia química, atuou na Primeira Guerra Mundial alcançando o posto de tenente de infantaria. Em 1928 chega aos Estados Unidos, conseguindo naturalizar-se americano em 1934.

Conhecido pelo seu exacerbado antissemitismo, Kuhn não desfrutava de grande prestígio entre a cúpula do Partido Nazista Alemão que o via como um espalhafatoso falador cujas ações poderiam colocar em risco a imagem do Terceiro Reich. No entanto, como aponta Eliot Kopp, a história de ascensão e queda do *G.A.B.* está intimamente ligada à figura de Kuhn. Para Kopp (2010), entender a liderança exercida por Fritz Kuhn nos permite identificar os aspectos que levaram o movimento a obter relativo sucesso e, ao mesmo tempo, nos aponta elementos que contribuíram para o seu fim.



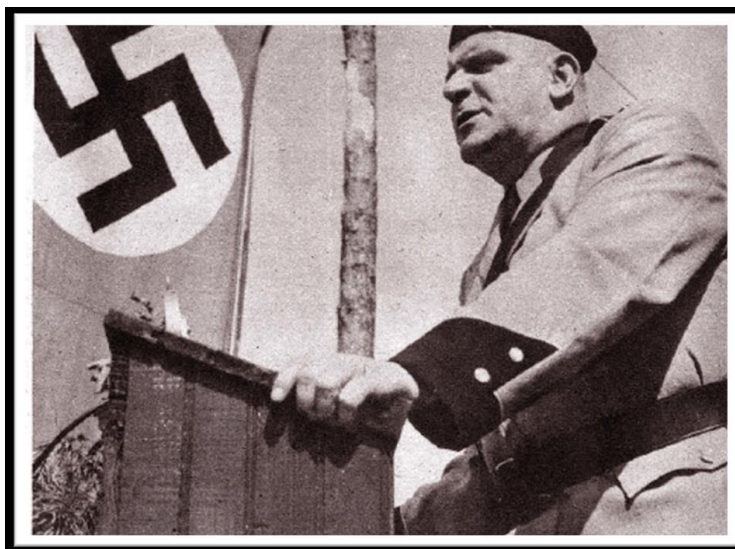


Figura 6: Fritz Julius Kuhn. Imagem obtida através da Revista CLICK, 1938.

Após ter sido escolhido para liderar o *German American Bund*, Fritz Kuhn comandou o movimento tendo como referência o Princípio de Liderança (*Fuehrerprinzip*):

Para os nazistas, partindo do conceito do *Fuehrerprinzip*, o líder era uma figura mítica que personificava e guiava o destino da nação. [...] isso significava que a administração pública tornava-se uma hierarquia de obediência pessoal, onde um líder de hierarquia mais baixa obedecia a um líder superior, até chegar ao Führer Adolf Hitler, a quem cabia o poder de decisão. (Pereira, 2012, p. 246).

Franz Neumann ressalta que “*el principio de liderazgo indica, en primer término, una pauta de organización que opera siempre desde la cúspide hasta la base, y nunca ao revés*” (1943, p. 107). A liderança, juntamente com a obediência e a disciplina eram características fundamentais ao *American Bund*, cuja formação política-ideológica, estrutural e hierárquica inspirava-se diretamente no nazismo. Suásticas, músicas alemãs e saudações nazistas criavam a atmosfera para os discursos exaltados de Fritz Kuhn que buscava incorporar a figura do líder supremo unindo carisma<sup>2</sup> e poder.

É importante ressaltar que o entendimento do fenômeno fascista não pode ser visto apenas como resultado das ações de um indivíduo, sendo necessário compreender seus elementos internos associados ao contexto político e social que deram condições para seu surgimento.

<sup>2</sup> De acordo com Max Weber, “em sua forma genuína, a dominação carismática é de caráter especificamente extracotidiano e representa uma relação social estritamente pessoal, ligada à validade carismática de determinadas qualidades pessoais e à *prova* destas.” Cf.: Weber, 2012, p. 161.



Apesar de não ter chegado ao poder, entre os anos de 1936 a 1941 o *German American Bund* contou com um contexto política e social favorável para sua atuação. Em New Jersey e Nova York, principais redutos do *American Bund*, eram comuns à realização de desfiles pelas ruas. Em cada desfile, os aproximadamente 8 mil integrantes das tropas de assalto (*Storm Troopers*),<sup>3</sup> comandados por Fritz Kuhn, apresentavam-se fardados com uniformes semelhantes aos utilizados pelos soldados nazistas, carregando bandeiras com suásticas ao lado da bandeira dos Estados Unidos.

A realização desses desfiles seguia um rigoroso ritual, no qual a presença das principais lideranças, o cumprimento ao líder máximo — Fritz J. Kuhn, a exposição dos símbolos, associados à vestimenta dos soldados, compunha a imagem de poder, obediência e disciplina que deveria ser mostrada ao público.



Figura 7: Desfile do *German American Bund* em Nova York, 1939. Imagem obtida através do acervo online da Biblioteca do Congresso – Washington D.C. – USA

Enquanto esteve na liderança do *American Bund*, Fritz Kuhn conseguiu ampliar o raio de alcance do movimento. Além da forte presença já estabelecida em New Jersey e Nova York, passara também a possuir adeptos em Michigan, Ohio, Pennsylvania, Missouri, Connecticut, Wisconsin, Missouri, Washington, Oregon, Colorado, Nebraska, Utah e Califórnia. O *mapa do ódio* estendia-se de leste a oeste, cobrindo alguns dos principais Estados norte-americanos.

<sup>3</sup> Termo utilizado em clara referência as unidades paramilitares nazistas, as *Sturmabteilungen* (SA), que atuaram nos anos de 1930.

Se a obediência e a disciplina eram fundamentais para a conservação da hierarquia entre membros e líderes, o doutrinamento tornava-se imprescindível à sobrevivência do movimento. Nesse intuito, foram construídos campos de doutrinamento para jovens. Nesses campos, a exemplo do que ocorria nos campos da Juventude Hitlerista, além do doutrinamento, os jovens recebiam também treinamento militar e praticavam esportes, atividades tidas como essenciais para a formação do soldado de elite.

Os principais campos construídos pelo *American Bund* estavam localizados em Long Island (Nova York) e Nordland (New Jersey). Sendo em Long Island, no Campo de Siegfried, o principal reduto de encontro entre líderes, membros e simpatizantes do *G.A.B.* no qual ocorriam reuniões, danças e atividades desportivas diversas. Nesse momento, líderes e membros compartilhavam ideias e costumes, reforçavam laços identitários e planejavam o futuro.



Figura 8: Campo de Siegfried, Long Island, 1938. Imagem obtida através do acervo online do Arquivo Municipal de Nova York.

Nos Estados Unidos, além do *American Bund*, havia sido registrada a presença de outros movimentos políticos identificados com o fascismo. Entre eles estão o Partido Nacional-Socialista Americano, a Frente Cristã e os Cruzados Cristãos pelo Americanismo. No entanto, nenhum deles conseguiu destacar-se como o *German*

*American Bund* que possuía uma estrutura política-ideológica organizada, aumentando sua capacidade para arregimentação de membros. Além disso, o *G.A.B.* pode ter sido o movimento fascista nas Américas mais próximo da sua versão clássica/histórica europeia.

A partir de 1939 o movimento começa a entrar em declínio. Ainda nesse ano, o *American Bund* organizou um grande evento político ocorrido no Madison Square Garden, em Nova York. Após discursos exaltados e acusações a respeito do comportamento político do presidente Franklin D. Roosevelt, Fritz Kuhn foi preso. Com a declaração de guerra entre USA e Alemanha, em 1941, o *German American Bund* foi proibido de atuar e seus principais líderes foram presos.



Figura 9: Evento promovido pelo *German American Bund*, no Madison Square Garden — Nova York, em 1939. Esse evento reuniu aproximadamente 22 mil pessoas. Imagem obtida através do *Rare Historical Photos*.

Estruturado politicamente através de um rígido poder hierárquico e ideologicamente nutrido pelo antissemitismo e anticomunismo exacerbado, resultando em atos de intolerância por diversos Estados norte-americanos, o *American Bund* adotou um dos países símbolos da democracia e, apropriando-se dos medos, angústias e preconceitos enraizados nessa sociedade, conseguiu difundir, com relativo sucesso, as ideias fascistas.

A aceitação do *G.A.B.*, mesmo que em um curto espaço de tempo, nos revela muito mais do que uma simples reprodução de ideologia e prática política, nos mostra que os elementos contidos no fascismo, que o mantiveram no poder por mais de uma década, já estavam presentes na sociedade do século XX. O fascismo obteve sucesso

como difusor de diversos tipos de intolerância justamente porque essas intolerâncias já estavam enraizadas na sociedade. Condições adversas foi o estopim para acioná-las e conduzir homens, mulheres e crianças a mais profunda e obscura barbárie. Configurando este século, como bem disse Eric Hobsbawm, em uma Era de extremos.

### **Bibliografia**

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/Lisboa: Difusão Editorial, 1989.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos: O breve século XX 1914-1991**. Trad. Marcos Santarrita. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KARNAL, Leandro (et al). **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. 3ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

KOCHER, Bernardo (Org). **Globalização: Atores, Ideias e Instituições**. Rio de Janeiro: Mauad; Contra Capa, 2011.

KOCH, H. W. **A Juventude Hitlerista: mocidade traída**. Trad. Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Renes, 1973.

KOPP, Eliot A. **Fritz Kuhn, “the american fuehrer” and the rise and fall of the German-American Bund**. 2010, 120p. Dissertação (Mestrado em História das Artes) – Faculty of The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters. Florida, 2010.

LIMONCIC, Flávio. **Os Inventores do New Deal: Estado e sindicalismo no combate à Grande Depressão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

\_\_\_\_; MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes (org.). **A Grande Depressão: política e economia na década de 1930 – Europa, Américas, África e Ásia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

NEUMANN, Franz. **Behemoth: pensamiento, y acción em el nacionalismo-socialismo**. México: FCE, 1943.

PAXTON, Robert O. **A anatomia do fascismo**. Trad. Patrícia Zimbres e Paula Zimbres. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O poder das imagens: cinema e política nos governos de Adolf Hitler e de Franklin D. Roosevelt (1933-1945)**. São Paulo: Alameda, 2012.

PURDY, Sean. O Século Americano. In: KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. 3 ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

SHIRER, William L. **Ascensão e Queda do terceiro Reich**. Trad. Pedro Pomar. v. 1; 2; 3 e 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

TAGUIEFF, Pierre-André. **O Racismo**. Trad. José Luís Godinho. Instituto PIAGET. Lisboa: Flammarion, 1997 – Collection Dominos.

TODOROV, Tzvetan. **Os inimigos íntimos da democracia**. Trad. Joana d'Avila Melo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TOTA, Antônio Pedro. **O Imperialismo Sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_. **Os americanos**. São Paulo: Contexto, 2013.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **A democracia na América**. Trad. Neil Ribeiro da Silva. 4 ed. V. 4. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: EdUSP, 1987.

\_\_\_\_. **Viagem aos Estados Unidos**. Trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Hedra, 2010.

WEBER, Max. Os tipos de dominação. In: **Economia e Sociedade**. 4 ed. v. 1. Brasília: Universidade de Brasília, 2012.

#### Sites acessados

**Arquivo Municipal de Nova York**. Disponível em: <http://nycma.lunaimaging.com/luna/servlet/view/all/what/German+American+Bund?os=0&pgs=50>. Acesso em 16 de outubro de 2015.

**Biblioteca do Congresso – Washington D.C. – USA**. Disponível em: <http://www.loc.gov/pictures/item/96520973/>. Acesso em 16 de outubro de 2015.

**Holocaust Encyclopedia – German American Bund**. Disponível em: <http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005684>. Acesso em 16 de outubro de 2015.

**Rare Historical Photos**. Disponível em: <http://rarehistoricalphotos.com/american-nazi-organization-rally-madison-square-garden-1939>. Acesso em 16 de outubro de 2015.

**Revista CLICK (The National Picture Monthly)**. v. 1, n. 7, ago. 1938. Disponível em: [OldMagazineArticles.com](http://OldMagazineArticles.com). Acesso em 16 de outubro de 2015.

**Traces – we bring HISTORY to LIFE!** Disponível em: <http://www.traces.org/americanbund.html> acesso em 16 de outubro de 2015.



**As Terras do Grande Espírito: memórias da colônia e políticas de assentamento indígena na América Inglesa (1860-1890)**

Ricardo Amarante Turatti  
Doutorando em História Cultural  
Universidade Estadual de Campinas  
rramarante@uol.com.br

**Palavras-chave:** América Inglesa. Questão Indígena. Formação Colonial. Século XIX. Ely Samuel Parker.

**As surpresas do primeiro contato**

Quando expedições inglesas adentraram o território do atual estado da Virgínia, o encontro com o desconhecido se manifestou com um misto de encantamento e curiosidade invasiva. Ao mesmo tempo em que se impressionaram com a visão de um Novo Mundo, buscaram mecanismos de tradução e de um relativo entendimento dos costumes e práticas dos nativos da América do Norte. O Novo Mundo, já narrado e explorado por portugueses e espanhóis, por franceses e holandeses, agora se manifesta diante dos habitantes da Inglaterra. O capitão John Smith<sup>1</sup>, em seus relatos, expõe esse momento de forma clara:

There is yet in Virginia no place discovered to be so Savage, in which they have not a Religion, Deere, and Bow, and Arrowes. All things that are able to doe them hurt beyond their prevention, they adore with their kinde of divine worship; as the fire, water, lightning, thunder, our Ordnance, peeces, horses, etc. But their chiefe God they worship is the Devil. Him they call Okee, and serve him more of fear then love. They say they have conference with him, and fashion themselves as neare to his shape as they can imagine. In their Temples they have his image evill favouredly carved, and then painted and adorned with chaines of copper, and beads, and covered with a skin, in such manner as the deformitie may well suit with such a God. By him is commonly the sepulcher of their Kings (...) <sup>2</sup> (Smith, 2007, p. 291).

---

<sup>1</sup> John Smith (1580-1631): militar e explorador inglês, responsável pelo estabelecimento da primeira colônia inglesa na América do Norte, Jamestown, na região da Virgínia. Além da fundação de Jamestown, explorou e relatou suas descobertas relativas a outros territórios norte-americanos, como New Plymouth, que depois se tornaria a colônia de Plymouth.

<sup>2</sup> “Há ainda na Virgínia nenhum lugar descoberto que seja tão Selvagem, no qual eles não têm uma Religião, Gamos, e Arco, e Flechas. Todas as coisas que são capazes de lhes ferir irremediavelmente, eles

O despertar de uma tentativa de entendimento de costumes indígenas põe em marcha os diferentes modos de alteridade. Há um número expressivo de palavras para se referir ao outro, no caso, aos indígenas. O texto é salpicado de pronomes, marcado pelo uso de “they” e “their”, mostrando uma exterioridade do observador, e também marcando um referencial. A visão do colonizador busca compreender uma série de códigos culturais do nativo utilizando um filtro próprio, acionando uma série de mecanismos de alteridade (Hartog, 1999, p. 229-271). As formas de registro a que temos acesso, como o citado trecho dos relatos de John Smith, explicitam a perspectiva do colonizador. Falas e ações de indígenas estão presentes nessa documentação, bem como análises de práticas culturais dos nativos<sup>3</sup>.

Porém, uma miríade de perspectivas e possibilidades de narrativa histórica não está exposta, já que as vozes indígenas ou estão silenciadas ou só são ouvidas por meio da palavra do colonizador. Os nativo-americanos também possuíam seu filtro discursivo, sua curiosidade diante do contato com outro povo<sup>4</sup>. Com o correr dos anos, e com a sociedade colonial ganhando estruturas mais sólidas, essa divisão social entre colonos e nativos torna-se cada vez mais clara, estabelecendo uma alteridade austera, na qual a existência e a presença do outro é reconhecida, mas a possibilidade de inclusão desse outro na nova sociedade colonial é restringida ao máximo e o diálogo cultural

---

as adoram com sua forma de culto divino; como o fogo, água, relâmpago, trovão, nossa Artilharia, fortalezas, cavalos, etc. Mas seu Deus chefe que eles cultuam é o Demônio. A ele eles chamam *Okee*, e o servem mais com medo do que com amor. Eles dizem que eles conferenciam com ele, e imaginam-se tão próximos de sua forma quanto possível. Em seus Templos eles têm sua imagem talhada de forma desfavorável, e então pintada e adornada com correntes de cobre, e miçangas, e coberta com uma pele, de maneira que a deformidade pode combinar com tal Deus. Ao lado dele está geralmente o sepulcro de seus Reis. (...)” (Tradução minha. É necessário notar o estilo do inglês do século XVI no qual o documento foi escrito. A tradução adapta diversos pontos para o português contemporâneo, mas busca, na medida do possível, manter um pouco do estilo utilizado pelo Capitão John Smith).

<sup>3</sup> Outros relatos de viajantes ingleses, que não sejam os de John Smith, podem ser lembrados, como os de Arthur Barlowe, Ralph Lane, John White, Thomas Hariot, George Percy, Gabriel Archer, Edward Maria Wingfield, Henry Spelman, William Strachey, Ralph Hamor, Lord De La Warre e John Rolfe. Essa é uma listagem sumária, que pretende apenas mencionar alguns exemplos, e não expor à exaustão a pluralidade de fontes históricas contidas em narrativas de viagem para a América.

<sup>4</sup> Além do olhar do colonizador, existe a questão do olhar e do discurso do historiador que analisa o processo. Sobre as problemáticas da escrita da história do outro, diz Michel de Certeau: “Pois o historiador está numa posição instável. Se dá prioridade a um resultado ‘objetivo’, se visa colocar no seu discurso a realidade de uma sociedade passada e a reviver um desaparecido, ele reconhece, entretanto, nessa reconstrução, a ordem e o efeito de seu próprio trabalho. O discurso destinado a dizer o outro permanece seu discurso e o espelho de sua operação. Inversamente, quando ele retorna às suas práticas e lhes examina os postulados para renová-las, o historiador descobre nelas imposições que se originaram bem antes do seu presente e que remontam a organizações anteriores, das quais, seu trabalho é o sintoma e não a fonte” (Certeau, 1982, p. 46).



proveniente do primeiro contato se torna cada vez menos marcado pela curiosidade e pelo exotismo para servir apenas como mecanismo diferenciador. Partindo disso é que traço meu argumento central: a construção da sociedade estadunidense traz consigo uma barreira sociocultural entre o colonizador e o nativo, que se expressa fortemente no país já independente, na política do governo em relação aos indígenas. A formação de reservas, e os constantes conflitos decorrentes do expansionismo do território agora conhecido como Estados Unidos da América são questões que podem ter suas raízes buscadas no momento em que a sociedade colonial foi semeada.

Uma pergunta que pode ocorrer: não é uma característica de todas as sociedades coloniais a separação entre nativos e colonizadores? De maneira geral, sim, mas há detalhes a serem considerados, e farei a exposição de alguns para levar adiante meu argumento. Para isso, estabecerei uma breve comparação com a América Hispânica. Nos países de colonização espanhola, houve um processo de catequização e de inserção do elemento nativo na cultura europeia cristã. Por meio de um processo de aculturação<sup>5</sup>, violento, cheio de complexidades e choques culturais, o soberano espanhol ganhava mais súditos e a Igreja Católica de Roma mais fiéis. Nas áreas mais ao norte da América, nas quais os ingleses firmaram pé, houve a curiosidade contida nos relatos de viagem citados anteriormente, mas também houve um processo de exclusão austera dos indígenas da sociedade colonial nascente. Principalmente nas áreas colonizadas pelos puritanos, a visão religiosa de mundo e, conseqüentemente, de sociedade colonial, traz consigo a noção de exclusividade, o conceito de que existe um “povo eleito”. O mexicano Octavio Paz<sup>6</sup>, em seu ensaio *O Labirinto da Solidão*, ilustra essa questão de forma marcante. Convém a citação de um trecho de seu texto para ressaltar essa diferença nos processos colonizadores, sendo que essa análise foi um dos elementos instigadores para o desenvolvimento dos temas que aqui apresento:

---

<sup>5</sup> Considero que a aculturação não é um processo unilateral e puramente impositivo, mas possuidor de uma série de complexidades e de choques culturais que levam a modificações em todos os lados envolvidos. Como analisa Roger Chartier: “Mas é preciso acrescentar que o conceito de aculturação não foi entendido só neste sentido de imposição (...) mas também como aculturações recíprocas, se bem que este último caso não implica igualdade no processo pois persiste um poder econômico, político, militar e eclesiástico frente aos vencidos. (...) Assim, pois, aculturação recíproca não significa igualdade, mas que o vencedor deve aceitar e negociar com o que sobrevive da cultura derrotada, anulada, mas que não o é nunca de maneira absoluta [...]” (Chartier, 2001, p. 115).

<sup>6</sup> Octavio Paz Lozano (1914-1998): poeta, jornalista e ensaísta mexicano, autor de obras tão diversas quanto a coletânea de poemas *Libertad bajo palabra* (1949), o ensaio sobre a identidade mexicana *O Labirinto da Solidão* (1950) e o volume de crítica literária *O Arco e a Lira* (1956). Foi professor em diversas universidades e ganhador de vários prêmios literários, sendo que o mais significativo foi o Nobel de Literatura, concedido no ano de 1990.

É verdade que os espanhóis não exterminaram os índios porque precisavam de mão de obra nativa para o cultivo dos enormes feudos e a exploração mineira. Os índios eram bens que não valia a pena desperdiçar. É difícil que essa consideração tenha sido acompanhada por outras de caráter humanitário. Tal hipótese provocará um sorriso em todo aquele que conheça o comportamento dos *encomenderos* com os indígenas. Mas sem a Igreja o destino dos índios teria sido muito diferente. E não penso apenas na luta para amenizar suas condições de vida e organizá-los de maneira mais justa e cristã, mas na possibilidade que o batismo lhes oferecia de integrar, por obra da consagração, uma ordem e uma Igreja. É pela fé católica que os índios, em situação de orfandade, cortados os laços com suas antigas culturas, mortos seus deuses tanto como suas cidades, encontram um lugar no mundo. Essa possibilidade de pertencer a uma ordem viva, mesmo na base da pirâmide social, foi negada sem piedade aos nativos pelos protestantes da Nova Inglaterra. Com muita frequência se esquece que pertencer à fé católica significava encontrar um lugar no Cosmos. A fuga dos deuses e a morte dos chefes haviam deixado o indígena numa solidão tão completa quanto difícil de imaginar para um homem moderno. O catolicismo o faz reatar seus laços com o mundo e com o outro mundo. Devolve o sentido da sua presença na terra, alimenta suas esperanças e justifica sua vida e sua morte” (Paz, 2014, p. 102.).

Enquanto os católicos espanhóis trabalham com a noção da conversão, com a perspectiva universalista, os puritanos ingleses evocam uma tradição do Antigo Testamento, e não dos Evangelhos, para levar adiante uma relação austera com os povos nativos. Não quero com essa comparação promover uma generalização rasa dos processos colonizadores, das problemáticas religiosas e de aculturação e das relações de alteridade. Pretendo exemplificar minha ideia central nesse trabalho: a lógica puritana, principalmente quando laicizada pelos promotores da independência, sendo substituída pela defesa de um destino manifesto, por uma inevitabilidade do progresso e da civilização, está na base do processo de construção de uma sociedade que não só exclui os nativos da convivência comum, como estabelece espaços exclusivos para os indígenas. Não por acaso, o processo de independência tem como um de seus centros a colônia de Massachussets, região de colonização majoritariamente puritana.

Na América Espanhola cria-se um cotidiano de colonizadores e colonizados, com todas as violências e complexidades culturais decorrentes, o que inclui aculturação e genocídio. Na América Inglesa pode-se identificar também aculturação e genocídio, mas a relação é entre colonizadores e nativos. O elemento indígena ocupa uma posição marginal na sociedade das treze colônias, não existindo para ele nem a posição de

recém-convertido ao catolicismo e súdito do rei da Espanha. A leitura do *Requerimiento*, documento que oficializa a dominação espanhola, estabelece uma estrutura jurídica para a colonização, garantindo a noção espanhola de superioridade religiosa e civil sobre os nativos. Ocupando a base da pirâmide social na América hispânica, o indígena passa por um processo jurídico que elabora esse seu espaço ínfimo na sociedade colonial<sup>7</sup>. Na América Inglesa, há um não-lugar, um não-espaço.

### **O povo escolhido e a cidade sobre a colina**

Outro aspecto marcante relativo aos Estados Unidos, retomando a menção feita anteriormente ao processo de independência do país: o momento de maior violência contra os indígenas - que culmina no massacre em Wounded Knee, em 1890 - ocorre já no século XIX, com o país independente e inserido no discurso do progresso. Antes do discurso do progresso, houve o discurso religioso, e aqui proponho um pequeno deslocamento geográfico. Dos relatos sobre a Virginia, como os de John Smith, exploremos a colonização de territórios mais ao norte, como a colônia de Massachusetts.

No referente à tomada de posse do território, nota-se um procedimento diferente dos territórios colonizados por outros países europeus. Ao invés de rituais religiosos, leitura de documentos dispostos a oficializar a condição de súditos e de católicos, aconteciam processos de tomada de posse territorial, utilizando um modelo inglês de propriedade. Essas cerimônias consistiam no estabelecimento de limites físicos, representados por cercas e sebes. O que estabelecia a posse de determinado terreno era a

---

<sup>7</sup> “(...) Colocadas as razões jurídicas da dominação espanhola, é necessário certificar-se de uma única coisa: que os índios serão informados da situação, pois é possível que ignorem esses presentes sucessivos trocados por papas e imperadores. A leitura do *Requerimiento*, feita na presença de um oficial do rei (mas nenhum intérprete é mencionado), vem sanar esse problema. Se os índios ficarem convencidos após essa leitura, não se tem o direito de fazê-los escravos (é aí que o texto “protege” os índios, concedendo-lhes um status). Se, contudo, não aceitarem essa interpretação de sua própria história, serão severamente punidos. (...) / Há uma contradição evidente, que os adversários do *Requerimiento* não deixarão de sublinhar, entre a essência da religião que supostamente fundamenta todos os direitos dos espanhóis e as consequências dessa leitura pública: o cristianismo é uma religião igualitária; ora, em seu nome, os homens são escravizados. Não somente poder espiritual e poder temporal se encontram confundidos, o que é a tendência de toda e qualquer ideologia de Estado – quer decorra ou não do Evangelho – como, além do mais, os índios só podem escolher entre suas posições de inferioridade: ou se submetem de livre e espontânea vontade, ou serão submetidos à força, e escravizados. Falar em legalismo, nessas condições, é derrisório. Os índios são automaticamente colocados como inferiores, pois são os espanhóis que decidem as regras do jogo. A superioridade dos que enunciam o *Requerimiento*, pode-se dizer, já está contida no fato de serem eles os que falam, enquanto os índios escutam” (Todorov, 2011, p. 212-214).

sua demarcação, a sinalização de que possuía um proprietário. As cercas marcavam a terra que estava sendo trabalhada, cultivada, simbolizando a colonização em curso, além de uma lógica individualista na formação dessa colônia. O ideal de atividade colonial lembra as palavras de Deus a Adão no Gênesis: “Crescei e multiplicai-vos”<sup>8</sup>. Antes de tecer comentários mais extensos sobre o discurso religioso, e seu papel central no estabelecimento das colônias na América Inglesa, convém citar um trecho do livro *Cerimônias de Posse*, de Patricia Seed, sobre o modelo de exploração colonial emular, em muitos aspectos, a vida em sociedade nas cidades inglesas:

Está longe de ser uma coincidência o fato de os relatos da ocupação inglesa do Novo Mundo geralmente começarem com a descrição da atividade banal de construir casas. Embora outras fontes de direitos tais como a “descoberta” tenham sido posteriormente alegadas como justificativas para a posse inglesa do Novo Mundo, os próprios colonizadores em geral não fizeram uso desse argumento. Da mesma forma, esse argumento não foi empregado na Inglaterra da época pelos advogados das colônias. Em vez disso, os ingleses do século XVI e do início do século XVII geralmente construíam seu direito de ocupar o Novo Mundo sobre alicerces muito mais familiares em termos históricos e culturais: construir casas e plantar jardins. (...) A característica central da sociedade inglesa foi, e ainda é, a aldeia. (...) Construir uma casa no Novo Mundo era, para um inglês, um sinal claro e inequívoco da intenção de ficar — talvez por um milênio (Seed, 1999, p. 30-31).

A praticidade do estabelecimento dos colonos no Novo Mundo carrega consigo uma filosofia de trabalho e uma lógica de organização urbana que não difere, em suas bases, da vida em sociedade na Inglaterra. A grande diferença, que corresponde a um dos eixos de análise de meu trabalho, é que a América não é apenas um território a ser povoado e explorado ao se cruzar o Atlântico. O chamado Novo Mundo já possui seus habitantes e suas dinâmicas culturais próprias. Porém, essa praticidade na cerimônia de posse não significa que a cultura cristã e o discurso religioso não estejam fortemente presentes. Esse discurso está intimamente ligado com a retomada dos costumes ingleses em terras americanas. As práticas puritanas dialogam de forma intensa com o estabelecimento da colônia. Para demonstrar como esse discurso religioso se manifesta

---

<sup>8</sup> Gênesis 1:28. Na Bíblia do Rei James, o versículo pode ser mais claramente relacionado com a questão do cultivo da terra: “And God blessed them, and God said unto them, Be fruitful, and multiply, and replenish the earth, and subdue it: and have dominion over the fish of the sea, and over the fowl of the air, and over every living thing that moveth upon the earth”.

na formação colonial, recorro a um sermão de John Winthrop<sup>9</sup>, um dos responsáveis pelo estabelecimento dos puritanos em Massachussets, *A Model of Christian Charity*:

We shall find that the God of Israel is among us, when ten of us shall be able to resist a thousand of our enemies; when He shall make us a praise and glory that men shall say of succeeding plantations, “may the Lord make it like that of New England.” For we must consider that we shall be as a city upon a hill.

The eyes of all people are upon us. So that if we shall deal falsely with our God in this work we have undertaken, and so cause Him to withdraw His present help from us, we shall be made a story and a by-word through the world. We shall open the mouths of enemies to speak evil of the ways of God, and all professors for God's sake. We shall shame the faces of many of God's worthy servants, and cause their prayers to be turned into curses upon us till we be consumed out of the good land whither we are going<sup>10</sup> (Winthrop, 1630).

As palavras de Winthrop, trabalhando com a noção de “city upon a hill”, evocam a ideia de um povo escolhido, que tem como destino atravessar o Atlântico, em busca da terra prometida, e cultivar esse território, estabelecer a posse e produzir frutos. Porém, esses frutos pertencem a um jardim exclusivo, composto pela cultura e pelas práticas daqueles enunciadores desse discurso. O fruto nascido nesses pomares coloniais é proibido a muitos. Winthrop enunciou seu sermão a caminho da América, dentro do navio *Arbella*. Depois seria um dos fundadores de Boston, com esse ideal religioso em mente. A sociedade colonial, que posteriormente formaria o país que conhecemos como Estados Unidos, foi erigida, em parte, tendo como base a ideia de construir uma cidade sobre a colina, um exemplo para a cristandade e para o mundo. Essa colônia voltada para si mesma, cultora do individualismo e do pragmatismo, planta em seu tão

<sup>9</sup> John Winthrop (1587/8 – 1649): advogado e pregador inglês, conhecido pela atividade religiosa junto aos puritanos e pela participação na colonização de Massachussets. Liderando os colonos fundadores de Massachussets, foi um dos responsáveis pela formação da cidade de Boston e exerceu o cargo de governador da colônia por doze anos. É autor do sermão *A Model of Christian Charity* (1630) e de *A History of New England*, publicada ao longo dos séculos XVIII e XIX.

<sup>10</sup> “Nós saberemos que o Deus de Israel está entre nós, e que dez de nós seremos capaz de resistir a mil de nossos inimigos; e Ele nos trará tamanho louvor e glória que os homens dirão das futuras colônias, ‘que o Senhor a faça como fez a da Nova Inglaterra’ Pois precisamos acreditar que seremos como uma cidade sobre a colina. Os olhos de todos os povos estão sobre nós. Tanto que se lidarmos falsamente com nosso Deus nesse trabalho que empreendemos, e assim provocá-Lo a retirar Sua presente ajuda de nós, nós seremos uma história e um exemplo pelo mundo. Nós abriremos as bocas de inimigos para que falem mal dos caminhos de Deus, e de todos os seguidores do intento de Deus. Nós faremos cobrir os rostos com vergonha muitos dos dignos servidores de Deus, e provocaremos suas preces a se tornarem maldições sobre nós até que sejamos consumidos da boa terra para a qual estamos indo” (Tradução minha. Busco preservar parte do tom religioso do século XVII empregado por Winthrop, porém há adaptações e liberdades com o texto original, como a tradução de “plantation” por “colônia”).

prometido jardim as sementes de uma barreira social que juncará de corpos o norte da América, do Atlântico ao Pacífico.

### **O discurso do progresso**

A partir de 1776, com a declaração de independência e o fortalecimento de um discurso de ruptura com o passado colonial, ganha força uma interpretação da história estadunidense que apresenta a emancipação política como um divisor de águas definitivo. O quatro de julho torna-se uma espécie de mito fundador dos Estados Unidos, assim como a viagem dos peregrinos no Mayflower, o encontro de John Smith com Pocahontas e o Thanksgiving são mitos fundadores das treze colônias. Porém, devemos duvidar de mitos, e problematizar discursos propositores de projetos identitários.

O Thanksgiving foi constantemente representado como um encontro de culturas e como uma prestação de agradecimentos à divindade pela chegada segura e promissora ao Novo Mundo. Essa imagem, e esse mito fundador, é constantemente evocado, tendo se cristalizado na memória histórica do país independente e em sua formação identitária. Mas, para trabalhar com a representação do Thanksgiving, é preciso deslindar os fios que teceram esse mito. O encontro cultural representa, além de uma refeição em comum na qual colonos e nativos dividiram peru e torta de abóbora, o estabelecimento de diferenciações e dinâmicas de alteridade que levam a uma exclusão social do indígena.

Seguindo a mesma lógica, e apenas para citar mais um mito fundador, agora da região sul dos Estados Unidos, pensemos no encontro de John Smith e Pocahontas. O capitão inglês e a filha do chefe Powhatan (Routree, 1992) aparecem como uma espécie de primeiro casal norte-americano, criando uma espécie de conto romântico sobre o estabelecimento da colonização na América. O branco europeu sendo salvo da morte, e ganhando o coração da indígena americana. Essa união é o ponto inicial da formação do território da Virginia, sendo mais lembrado do que o ato seco e pouco poético da fundação de Jamestown. Mas essa é uma construção que serve para a formação de estereótipos ambíguos, presentes em obras como o *Pocahontas* dos estúdios Walt Disney<sup>11</sup>. Pocahontas foi a primeira heroína não-branca de um desenho

---

<sup>11</sup> O filme *O Novo Mundo* (*The New World*), dirigido por Terrence Malick em 2005, traz uma imagem mais matizada da relação entre John Smith e Pocahontas, além de se preocupar em contextualizar a



animado da Disney, e isso não exclui a abordagem enviesada que o filme traça do processo colonizador e da relação entre nativos e o colonizador europeu. Pesquisas mais recentes podem nos apontar que Pocahontas nem se chamava Pocahontas, não sendo uma donzela sensual que cantava para a natureza, mas sim uma criança no início do século XVII, que, após a partida de Smith do território da Virginia, casou-se com outro explorador, John Rolfe, para ser liberta da prisão, e foi batizada com um nome cristão: Rebecca (Rountree, 2006).

Portanto, se conseguimos problematizar mitos fundadores da colônia, também podemos observar os entremeios da constituição de mitos para o país independente. Podemos analisar densamente a formação do discurso do progresso e de rompimento com a colônia, atentando para a substituição de uma lógica de formação de uma cidade sobre a colina para uma defesa da expansão territorial calcada em um argumento religioso-civil que envolve a existência de um povo eleito. O discurso religioso puritano dá lugar à ideia de Destino Manifesto, marcando uma série de continuidades entre colônia e país independente, que se chocam com outro discurso muito presente após 1776: a ruptura com a Inglaterra e com o período colonial. O que marca intensamente o século XIX estadunidense é, portanto, uma política de expansão territorial e de realocação agressiva de populações nativas, mas também uma dinâmica de continuísmos e rupturas.

Em relação aos indígenas, a permanência das relações de alteridade formadas no período colonial leva a uma política de Estado que desencadeia conflitos e massacres. Ao final do século XIX, um genocídio aconteceu, decorrente da lógica unilateral de definição de um espaço para nativos, sem contato com a sociedade estadunidense. Para os nativos-americanos, a independência dos Estados Unidos representa uma intensificação de uma alteridade austera, enquanto para os cidadãos estadunidenses ela representa uma oportunidade de crescimento econômico e de importância política. Para uns, o progresso, para outros, a ideia de que sua cultura e seu modo de vida acabarão por representar um obstáculo a esse mesmo progresso. Para os estadunidenses, o espaço continental que seu país vai ocupar requer a tomada de posse de áreas desabitadas; para os nativos, essas terras, que pertencem à divindade, ao Grande Espírito, não só não tem proprietário como são espaços destinados a atividades como a caça e a pesca. O

---

colonização da Virginia, a formação de Jamestown e o casamento de Pocahontas com John Rolfe. Porém, ainda insiste em uma concessão romântica na forma de tratar o encontro entre o explorador inglês e a nativa, como forma de obter efeito poético e estético para o filme.



entendimento sobre a ocupação e a posse é distinto, e o modelo prático estadunidense acaba por se sobrepor. O povo eleito, que atravessou o Atlântico para fundar as colônias da América do Norte, agora, com os laços definitivamente rompidos com a Inglaterra, deve escrever seu destino pelas terras do continente americano. É o momento de cruzar o território, do Atlântico ao Pacífico.

O processo de expansão territorial, que culmina com um país de extensões continentais, possui muitos percalços. Depois de conflitos, mortes e redução drástica do espaço ocupado pelos indígenas, bem como do número de nativos norte-americanos, a narrativa desse processo foi muito pouco discutida. Enquanto na época da colonização aparecem relatos trabalhados pela ótica dos conquistadores, como os textos já citados de John Smith, no período de pós-independência, e na expansão para o oeste, podemos encontrar discussões sobre a questão indígena em documentos oficiais de governo, como os relatórios anuais do US Commissioner of Indian Affairs. Porém, esses relatórios são produzidos por oficiais do governo estadunidense, que se dedicam a estudar o caso dos indígenas e muitas vezes sugerem realocações de tribos inteiras.

Um caso específico, e bastante diferenciado, é o de Ely Samuel Parker, ou Donehogawa, o primeiro comissário responsável por assuntos indígenas de origem nativa. Por ser um caso atípico, analisar o trabalho de Parker em seu cargo oficial colabora para o traçado de uma contraposição entre a expansão territorial estadunidense, como ela é geralmente estudada, e a interpretação de um nativo mediador do processo, um indivíduo que se formou entre as duas culturas, a da sociedade estadunidense e a dos Seneca Iroquois, sua tribo de origem.

Conhecido pelos Seneca como Donehogawa — o Guardião do Portão Oriental — Parker era um advogado e engenheiro, nascido entre os Seneca Iroquois, na reserva Tonawanda, que atualmente se localiza ao norte do estado de Nova York. Filho de um missionário batista, desde os primeiros anos teve uma educação em duas culturas, a nativa e a estadunidense, formação que permite a ele posteriormente ocupar postos diplomáticos no governo dos Estados Unidos. (Armstrong, 1990). Porém, apenas a formação em dois campos não basta para justificar a importância que Parker possui para os questionamentos desenvolvidos por esse trabalho. Diversos contatos entre a cultura estadunidense e as culturas indígenas podem ser registrados, principalmente por meio de missionários atuando nas reservas (Hoxie, 1996, p. 200), o que atenua a própria lógica puritana de formação colonial, que já explorei anteriormente. O diferencial, o que

mais me interessa, é sua inserção no governo estadunidense, até chegar ao posto de Commissioner of Indians Affairs.

Inicialmente intermediando negociações — e servindo como tradutor — entre os Seneca e o governo, posteriormente Parker vai servir o exército da União na Guerra de Secessão, sendo adjunto do general Ulysses S. Grant. Após o fim da guerra, ocupa o posto de Commissioner of Indian Affairs no ano de 1869, ficando no cargo até 1871. Seu período no cargo representa uma época em que ações militares contra nativos foram reduzidas, para depois haver um recrudescimento que levou a massacres como o de Wounded Knee, em 1890 (Parker, 2014).

Parker faleceu em 1895 e sua biografia contém outros detalhes curiosos e ricos, como sua colaboração com o antropólogo Lewis H. Morgan (Moses, 2009) para a publicação de um livro sobre os Iroquois, *League of the Ho-de-no-sau-nee or Iroquois* (Morgan, 2013). Concentrarei minha análise, porém, nos anos de Donehogawa como oficial do governo dos EUA, período que nos fornece documentação mais abundante, e trabalharei com a peculiaridade de um nativo ajudando a traçar políticas oficiais para as populações indígenas e com a riqueza de possibilidades de estudo que essa documentação traz.

É fundamental ressaltar que a intenção aqui é abordar as especificidades do discurso de Parker diante do governo dos Estados Unidos e diante dos nativos, sem tratá-lo como indivíduo excepcional e sem generalizar seu posicionamento. O trabalho de Ely Parker representa um dos mais valiosos documentos no sentido de dar voz aos relatos silenciados dos indígenas, mesmo que seus relatórios tenham um caráter oficial, e se encontrem em uma teia discursiva que não permite a leitura direta do posicionamento de Parker sobre questões como a realocação nativa ou a formação de reservas. Atentemos para a forma como Parker documenta sua atividade como comissário para assuntos indígenas, por meio de um de seus relatórios, correspondente ao ano de 1870:

(...) The command, which was under Brevet Lieutenant Colonel E. M. Baker, of the United States Cavalry, attacked a camp of this band — Red Horn being their chief — on the 23d of January last, on the Marias River, the result of which was the killing of 173 of their number, among whom were, it is reported, many women and children. (...) Although the consequences were deplorable, yet they were effectual in completely subduing the Indians, and the entire nation has since not only been quiet, but even solicitous to enter into

arrangements for permanent peace and good behavior in the future. Added to this trouble, brought upon themselves by their evil doings, there was, at the same time, raging among them the small-pox, (...) Of the great family of the Sioux, numbering at least 25,000 souls, about two-thirds had been induced to locate at or near the agencies established on the Missouri River within the bounds of their reservation, and were receiving presents of goods and subsistence from the Government, comparatively contented and friendly. The remainder of them, principally under the leadership of the somewhat notorious chief "Red Cloud," continued to roam over and occupy the northeastern part of Wyoming Territory and Northwestern Dakota, a region known as that of the Powder River and Big Horn Valley (...) <sup>12</sup> (Parker, 1870, p. 3-4.).

Nesse trecho, pode-se notar que, ao menos nesse momento, existe uma defesa da política do governo federal para os indígenas no discurso do comissário. Aparece também uma relativização de um massacre e uma certa desaprovação da postura do chefe Nuvem Vermelha, o mesmo que teve Parker como *cicerone* em sua visita a Washington. Não podemos especular com precisão sobre questões subjetivas e posições próprias de Parker no processo de composição de seus relatórios. O que é possível fazer, porém, é interpretar seus registros como uma tentativa de mediação diplomática intensa, e suas atitudes no cargo de Commissioner of Indian Affairs como um hábil diálogo cultural entre uma estrutura oficial de governo, desejosa de enquadrar concepções culturais diversas em uma lógica territorial e em um modelo de sociedade. Não devemos, porém, romantizar a figura de Ely Parker, como, em certa medida, faz Dee Brown, em seu *Bury my Heart at Wounded Knee*:

Next Day, Donehogawa of the Iroquois took his Sioux guests on a tour of the capital, visiting the Senate in session, the Navy Yard, and the Arsenal. For their journey, the Sioux had been outfitted with white man's clothing, and it was obvious that most of them were ill at ease

---

<sup>12</sup> “(...) O comando, que era do Tenente Coronel E. M. Barker, da Cavalaria dos Estados Unidos, atacou um acampamento nessa região – cujo chefe era Chifre Vermelho – no último dia 23 de janeiro, no Rio Marias, e o resultado foi a morte de 173 dentre eles, dentro os quais estavam, como é relatado, muitas mulheres e crianças. (...) Mesmo as consequências sendo deploráveis, eles foram eficientes em subjugar os Índios, e a nação inteira, desde então, encontra-se não somente quieta, mas solícita para entrar em acordos para a paz permanente e bom comportamento no futuro. Para acrescer esses problemas, causado a eles pelos próprios atos maldosos, ao mesmo tempo a varíola grassou entre eles, (...) Da grande família dos Sioux, contando ao menos 25,000 almas, cerca de dois terços foram autorizados a se instalar dentro ou próximos das agências estabelecidas no Rio Missouri, dentro dos limites de sua reserva, e estavam recebendo presentes em formas de bens e mantimentos do Governo, estando relativamente contentes e amigáveis. O restante deles, principalmente aqueles sob a liderança do razoavelmente notório chefe “Nuvem Vermelha”, continuaram a vagar e a ocupar a região nordeste do Território de Wyoming e o noroeste de Dakota, uma região conhecida como Powder River ou Vale do Big Horn (...)” (Tradução minha).

in their tight-fitting black coats and button shoes. When Donehogawa told them that Mathew Brady had invited them to his studio to have their photographs taken, Red Cloud said it did not suit him to do so. “I am not a white man, but a Sioux,” he explained. “I am not dressed for such an occasion.”

Donehogawa understood immediately, and let his visitors know that if it so pleased them they could dress in buckskins, blankets, and moccasins for dinner at the White House with President Grant<sup>13</sup> (Brown, 2007, p. 183).

O livro de Brown, com um estilo literário que traz fluidez à narrativa, busca recuperar uma narrativa história pelo ponto de vista nativo, porém incorre em algumas lacunas e unilateralidades. O tratamento histórico e historiográfico sobre a política indigenista no século XIX precisa ser mais múltiplo, buscando como a lógica de expansão territorial dos Estados Unidos entra em choque com a cultura e os territórios nativos, que possuem uma perspectiva totalmente distinta de conceitos como história, tempo, espaço e propriedade (Nabokov, 1996). Acredito que a reflexão sobre o papel de Ely Parker como Commissioner of Indian Affairs não traz soluções absolutas, ambição que deve passar longe dos historiadores, mas que pode ilustrar de maneira clara as contradições e choques desse momento de consolidação dos EUA como nação. Estando ao mesmo tempo em dois campos históricos, sociais e culturais, Donehogawa, mesmo escrevendo de maneira oficial, busca uma política de assentamento não-agressiva, propõe o diálogo entre líderes indígenas — inclusive alguns notoriamente rebeldes, como Nuvem Vermelha — e o governo estadunidense. Talvez seja um indivíduo que buscou uma conciliação impossível, após os fortes golpes investidos contra a população nativa por presidentes como Andrew Jackson<sup>14</sup> e após a resistência violenta de grupos

---

<sup>13</sup> “No dia seguinte, Donehogawa dos Iroquois levou seus convidados Sioux para um tour pela capital, visitando o Senado em sessão, o Arsenal da Marinha, e o Arsenal. Para sua jornada, os Sioux foram vestidos com roupas do homem branco, e era óbvio que a maioria deles estava desconfortável em seus ternos pretos justos e sapatos abotoados. Quando Donehogawa disse a eles que Mathew Brady os havia convidado a seu estúdio para tirar suas fotografias, Nuvem Vermelha disse que não o agradava fazer isso. ‘Eu não sou um homem branco, mas um Sioux’, ele explicou. ‘Eu não estou vestido para tal ocasião’. / Donehogawa entendeu imediatamente, e informou seus visitantes que, se os agradasse, eles poderiam se vestir com camurças, cobertores e mocassins para o jantar na Casa Branca com o Presidente Grant” (Tradução minha).

<sup>14</sup> Andrew Jackson (1767-1845): político e militar estadunidense, o sétimo presidente dos Estados Unidos. Participante da Guerra de Independência e da Guerra Anglo-Americana de 1812, desalojou grande quantidade de indígenas no processo por expansão territorial. Cumpriu dois mandatos como presidente, entre 1829 e 1837. Durante seu período na presidência, promoveu o que hoje conhecemos como Democracia Jacksoniana, uma extensão do direito ao voto e à cidadania, calcada no conceito do “self-made man”. Em 1830, foi promulgado o Indian Removal Act, que obrigou tribos a se deslocarem e deixarem livre parte do território sul do país, dando origem à chamada Trilha das Lágrimas. O governo de Jackson é emblemático em dois sentidos: ao mesmo tempo em que amplia o direito à cidadania aos

indígenas. Mas, dentro de uma dinâmica excludente de sociedade e de progresso, Parker é um caso atípico, cujo afastamento do governo é seguido de um recrudescimento nas ações militares contra indígenas.

Ely Parker deixou seu cargo no governo em 1871. O modelo nortista, imposto no período pós-Guerra de Secessão, dirigia o país como uma locomotiva. Ferrovias e fios de telégrafo já cortavam um país de dimensões continentais. As terras dos Seneca Iroquois — onde atualmente se localiza a reserva Tonawanda — eram próximas das metrópoles do norte, principalmente daquela que se tornará o símbolo do sistema financeiro do país: Nova York. No centenário da independência, em 1876, o general Custer<sup>15</sup> foi massacrado pelos Sioux comandados por Tatanka Yotanka, o Touro Sentado. As realocações continuam, evocando a emblemática Trilha das Lágrimas, o deslocamento de tribos do sul após o Ato de Remoção Indígena de 1830. O ano de 1890 marca a brutalidade de Wounded Knee. Nos arredores desse riacho mais de duas centenas de indígenas foram mortos pelo exército estadunidense. Donehogawa faleceu em 1895, tendo vivido para ver as possibilidades de uma política conciliatória e promotora de um diálogo cultural afundar em sangue e lágrimas.

Não há lugares para pecadores na cidade sobre a colina, e não há espaço para “selvagens” na sociedade “civilizada” dos Estados Unidos do século XIX.

### **A queda do selvagem**

Mesmo que o centro de meu trabalho seja a política indigenista relativa ao final do século XIX, mais especificamente ao período posterior à Guerra Civil, encerrada em 1865, abordei duas temporalidades até então. A primeira, referente ao primeiro contato entre colonizadores ingleses e nativo-americanos e ao estabelecimento da colonização. A segunda, e centro da pesquisa, remete ao período independente e à tentativa de realocação de diversos grupos nativos, durante a expansão de um projeto cultural, político e territorial para os Estados Unidos. Porém, há uma terceira temporalidade que pode surgir no tabuleiro dessa dinâmica de leituras sobre o entendimento do nativo na

---

estadunidenses, exclui ainda mais os nativos da sociedade, acelerando e dando caráter oficial ao processo de realocação e de posterior extermínio de populações.

<sup>15</sup> George Armstrong Custer (1839-1876): militar estadunidense, participou da Guerra de Secessão, lutando pelo exército da União. Após a guerra, foi enviado para combater indígenas no oeste. Uma expedição contra nativos no território sioux, no estado de Montana, desencadeou a Batalha de Little Bighorn, que resultou em sua morte e na de todos os soldados que o acompanhavam.

história dos Estados Unidos. Esse terceiro momento é o que permite uma releitura dos outros dois períodos, uma visão mais matizada, carregada de mais criticidade e buscando expor lacunas deixadas por um processo violento de expansão territorial e dificuldades de diálogos culturais. A partir dos anos 1970, a historiografia relativa aos nativo-americanos busca novos caminhos, e passa por um revisionismo<sup>16</sup> intenso, que ocorre simultaneamente em outras vertentes, como a literatura e o cinema. Esse processo provoca o estabelecimento de outras percepções históricas, sociais e culturais dos outros dois momentos.

O famoso livro de Dee Brown, *Bury My Heart at Wounded Knee*, citado anteriormente, é um marco nessa busca por um revisionismo histórico, mesmo apresentando limitações em sua tentativa de se apresentar como uma história indígena do oeste americano. Na mesma linha, porém apresentando uma metodologia mais complexa, ligada à História Social, temos também *A People's History of the United States*, de Howard Zinn, que defende uma história estudada sob o ponto de vista das populações marginalizadas, sejam elas compostas por negros, indígenas, mulheres ou imigrantes (Zinn, 1980. p. 10; 124). São livros centrais para a historiografia sobre Estados Unidos, porém a ideia de produzir uma narrativa histórica concentrada nos povos marginalizados, nos “derrotados”, carrega consigo um perigo e uma armadilha metodológica.

No rastro da solução desses dilemas de método, estão as produções historiográficas mais recentes, incluindo as possibilidades que a História Cultural nos traz, tanto no campo da teoria quanto nas discussões de historiografia propriamente ditas. Trabalhos como a análise da formação das reservas feita por Frederic E. Hoxie, ou a discussão sobre visões nativas da história — esse conceito europeu que tendemos a utilizar como algo universal — de Peter Nabokov, em conjunto com trabalhos teóricos sobre a cultura, como o conceito de aculturação recíproca de Roger Chartier, são fundamentais quando pensamos em discutir sobre política indigenista e sobre remoção de nativos por um viés cultural.

São notáveis também a maior possibilidade de acadêmicos de origem nativa colaborarem com o debate público sobre a história dos povos indígenas. (Nabokov,

---

<sup>16</sup> O termo revisionismo pode ser utilizado de forma pejorativa, com o objetivo de desqualificar uma corrente historiográfica proponente de uma abordagem que difere da historiografia oficial ou da tradicionalmente estabelecida. Meu uso do termo diz respeito apenas à atividade de autores e artistas que buscam fazer uma retomada de assuntos históricos, porém abordando-os com outras lentes e outros ângulos de leitura.



1996. p. 45). Autores como Susan A. Miller, Elizabeth Cook-Lynn e James Riding In, entre outros, representam um esforço de produção e divulgação de uma historiografia com foco na experiência nativa, que acaba por ser algo mais rico do que apenas uma observação do outro lado da moeda da história — ou uma contrahistória —, mas sim uma elaboração de uma nova perspectiva metodológica, incluindo debates contemporâneos sobre subjetividades. A coletânea *Native Historians Write Back: Decolonizing Indian American History*, editada por Susan A. Miller e James Riding In, é um exemplo dessa escrita da história com outro foco e bastante assertiva sobre o local de enunciação do discurso (Foucault, 2005. pp. 50-51). Quem discute a experiência indígena, e busca assumir seu ponto de vista, não são autores não-nativos que realizam um esforço imaginativo — calcado em análise documental e em leitura de historiografia — para contar o outro lado da história, como Dee Brown e Howard Zinn, mas historiadores nativos, o que enriquece a discussão e pode trazer um campo ligado à memória e à militância pelos direitos dos indígenas, buscando “descolonizar” a narrativa da história desses povos. Não entrarei em maiores detalhes sobre as subjetividades do historiador ou a luta nativa pela preservação da memória das tribos norte-americanas, apenas acho necessário dizer que é a leitura tanto dos primeiros autores que iniciam o caminho do revisionismo quanto dos autores mais contemporâneos — nativos ou não — que tece novos caminhos para os debates sobre a história dos nativo-americanos, ou, no caso específico desse trabalho, para o entendimento da política indigenista no século XIX.

Outro detalhe ao qual a historiografia envolvendo os nativos deve se atentar é o perigo de construir uma dicotomia simplista entre vencidos e vencedores, utilizando, de maneira rasa, as propostas metodológicas de Walter Benjamin. Em suas *Teses sobre o conceito de história*, Benjamin delinea as bases para uma nova interpretação dos discursos de vencedores e vencidos, sendo o proponente de uma história a contrapelo (Löwy, 2005). Mesmo que o autor alemão não seja o meu centro metodológico, considero importante traçar uma breve análise de suas ideias para marcar um posicionamento e evitar equívocos. Na perspectiva benjaminiana, é possível produzir uma história que corra no sentido contrário ao discurso linear e causal da historiografia oficial, expondo as lacunas e os silêncios, mostrando os relatos e experiências silenciados. No caso da colonização da América do Norte, e na relação entre nativos e colonos, muitas vezes tensa e violenta, pode-se propor uma história a contrapelo, tomando cuidado para não incorrer em um equívoco. O erro na utilização desse método



estaria em buscar construir um contra-discurso dos vencidos, que pode, além de produzir um discurso igualmente linear e não-problemático, acentuar a dicotomia simplista vencedores-vencidos:

(...)Desde luego, el historiador imaginado por Benjamin debe tener sus hipótesis explicativas y sus modelos de interpretación, pero no debe pretender producir otro discurso histórico tan exhaustivo y coherente como aquel al que se opone. Si el conocimiento del pasado no es un fin en sí mismo y si el rigor historiográfico debe ser una condición para el trabajo del historiador, deberá echar mano de esa exactitud para, justamente, interrumpir la historia de los vencedores que se cuenta, para inscribir en esa narrativa, que parece reproducirse por sí sola, los silencios y las fracturas (De Decca, 2013, p. 95).

Pensando na presente pesquisa, é possível, por meio da documentação oficial do governo dos Estados Unidos no século XIX, encontrar as lacunas em processos como a formação das reservas e em massacres como o de Wounded Knee. Ao se analisar o processo de colonização, pode-se desenvolver um método similar ao trabalhar fontes como os relatos de viagem e do estabelecimento das treze colônias, procurando como o indígena é descrito pelo colonizador, atentando-se ao que é dito e ao que é silenciado.

Utilizando o método da história a contrapelo de maneira crítica, e nesse sentido o conceito de Benjamin é interessante ao meu trabalho, é fundamental ressaltar a importância de se lidar com uma documentação que encobre a perspectiva dos vencidos sem ter a pretensão de recuperar um discurso cujos ecos encontram-se demasiadamente distantes. Partindo desse princípio, é possível identificar as diferenças entre a perspectiva histórica de colonos e nativos, e como uma visão de mundo — e de história e memória — acabou por formar um discurso predominante. Esse discurso pode ser quebrado com problematizações, como as levadas a cabo pelos trabalhos revisionistas, alguns dos quais já citados anteriormente.

O revisionismo, a partir dos anos 70, não se manifesta apenas no campo da história. Os relatos problematizadores do genocídio de indígenas e da expansão territorial dos Estados Unidos chegam ao cinema, à literatura, à música *pop*, entre outros campos de expressão cultural. As leituras e representações sobre o século XIX passam a preferir um enfoque na dor e na complexidade do processo de constituição de um país independente e de um território nacional, contando a história sob a óptica daqueles que estão no caminho da fronteira que sempre se expande, e que só estaciona diante das

águas do Oceano Pacífico. O protagonista das histórias sobre o oeste americano não é mais exclusivamente o cowboy, o homem da fronteira, os heróis representados por John Wayne, que conquistam terras à bala, disparando meia dúzia de tiros e matando dezenas de indígenas no processo. A imagem do nativo como selvagem — ou uma forma de índio romântico, em alguns casos<sup>17</sup> — sofre um declínio. Diminuem as representações de indígenas como obstáculos à expansão da fronteira, mas são também evitadas as leituras que os retratam como vítimas passivas.

Para citar exemplos cinematográficos desse processo de queda do selvagem, podemos pensar inicialmente em filmes da década de 70 como *Little Big Man* (*Pequeno Grande Homem*, 1970), de Arthur Penn e *Soldier Blue* (*Quando é Preciso ser Homem*, 1970), de Ralph Nelson, até obras da década de 90 como *Dances with Wolves* (*Dança com Lobos*, 1990), de Kevin Costner. Nos dois primeiros temos a denúncia, ora irônica, ora brutal, do processo de extermínio de tribos inteiras. *Soldier Blue*, principalmente, é notável pela utilização da violência explícita. Em *Dances with Wolves* temos a idealização dos Sioux e a romantização do encontro cultural entre um veterano da Guerra de Secessão e nativos. Esses são apenas exemplos pontuais, mas nessas obras a figura do nativo como selvagem excluído da civilização é deixada para trás. Os protagonistas desses filmes, por mais que sejam homens brancos, representam uma busca pelo diálogo cultural e pelo estabelecimento de uma alteridade inclusiva, formando narrativas com a óptica não-indígena, mas estendendo uma ponte entre as duas culturas. Não há mais John Wayne defendendo a diligência em que viaja em *Stagecoach* (*No Tempo das Diligências*, 1939), ou em seu arquétipo de norte-americano racista, a personagem Ethan Edwards, em *The Searchers* (*Rastros de Ódio*, 1956).

No campo da literatura, existe outra forma de abordagem, que engloba obras escritas por nativo-americanos. A partir da publicação de *House Made of Dawn*, escrito por N. Scott Momaday em 1969, romance que recebeu o prêmio Pulitzer, começa um processo conhecido como Renascença Nativo-Americana (Washburn, 1996), na qual narrativas literárias com temáticas nativas são escritas por nativos. O alcance dessa vertente literária e cultural corre ainda mais longe pelo fato das obras serem formuladas

---

<sup>17</sup> Talvez o autor mais consagrado nesse estilo de representação romântica dos indígenas nos Estados Unidos seja James Fenimore Cooper (1789 - 1851), famoso pela publicação do romance *O Último dos Moicanos*, em 1826, mas que possui outras obras com a mesma temática (Cooper, 2012). É importante lembrar que, no século XIX, o indianista foi marcante em manifestações literárias de outros países, como ocorreu no Brasil. A produção literária se inclinou para o indianismo em um momento em que se buscava entender e definir o que seria a nacionalidade desses países. Para compreender a nacionalidade, os autores — sejam adeptos de uma escrita mais científica ou romancistas e poetas — se debruçaram para os elementos constituintes da sociedade em que habitam e produzem.

em inglês. Assim, temos nativo-americanos utilizando a língua do colonizador para narrar histórias sobre seu cotidiano e sua memória. O inglês traz mais público e mais discussões, embora possa gerar polêmicas em relação ao simbolismo ambíguo de se utilizar uma língua europeia para formar uma literatura nativa (Washburn, 1996, p. 449).

Esse revisionismo, e essa renascença, movimentos do século XX, trazem uma nova lente para os estudos sobre os Estados Unidos do século XIX. Em outro contexto histórico, eivado de debates políticos, de teorias filosóficas sobre o discurso e sobre as subjetividades, de pesquisas históricas com enfoque social e cultural, aparecem novas possibilidades de exploração para esse momento de formação do país conhecido como Estados Unidos da América. Esse jogo entre temporalidades — colônia, país independente em expansão e contemporaneidade — cria uma malha de relações discursivas que permitem passos em direção a uma nova estrada historiográfica, buscando rupturas e continuidades históricas e não se concentrando em apenas um local de escrita da história. Para romper com uma história institucional e linear, sem incorrer no risco de apenas lermos os documentos de ponta-cabeça, fazendo esforços para dizermos a nosso público como grupos silenciados por centenas de anos falaram, procuremos respeitar esse silêncio.

Uma revisão documental e historiográfica, incorporando documentos oficiais, sejam dos primeiros exploradores, sejam escritos por pessoas como Ely Parker, e procurando reconhecer as lacunas narrativas do processo de escrita daquilo que chamamos história dos Estados Unidos irá deixar exposto um processo de encontro e choque cultural, do qual nenhum dos envolvidos saiu incólume. A América Inglesa foi palco da formação de um novo país, de uma nova sociedade, enquanto os povos nativos tiveram seu espaço restringido e foram reduzidos drasticamente. As duas culturas se transformaram. Porém, uma delas tem suas narrativas e práticas enunciadas de forma muito mais alta, enquanto a outra foi silenciada ao longo de séculos e vem lutando constantemente pelo seu espaço no campo histórico. De uma coisa não podemos nos esquecer: o silêncio pode ser mais simbólico e enfático do que uma multiplicidade de vozes. A quebra desse silêncio, pelos próprios silenciados, é ainda mais contundente.

## **Fontes**

**Annual Reports of the US Comissioner of Indian Affairs.** Documentos digitalizados, disponíveis em:

<http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/History/Historyidx?type=browse&scope=HISTORY.COMMEP>. Acesso em 12 de outubro de 2015.

SMITH, John. **Writings with other narratives of Roanoke, Jamestown, and the first English settlement of America.** New York: Library of America, 2007.

WINTHROP, John. **A model of christian charity.** Disponível em: [http://www.hisglory.us/DOCUMENTS/a\\_model\\_of\\_christian\\_charity.htm#Sermon](http://www.hisglory.us/DOCUMENTS/a_model_of_christian_charity.htm#Sermon). Acesso em 11 de outubro de 2015.

### Referências bibliográficas

ARMSTRONG, William H. **Warrior in Two Camps:** Ely S. Parker, Union General and Seneca Chief (Iroquois and Their Neighbors). Syracuse: Syracuse University Press, 1990.

BROWN, Dee. **Bury my heart at Wounded Knee:** an Indian history of the American West. New York: Picador, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História.** Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história:** Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

COOPER, James Fenimore. **The Leatherstocking Tales.** 2 v. New York: Library of America, 2012.

DE DECCA, Edgar Salvadori. Historia a contrapelo: sobre vencedores y vencidos. In: MUDROVIC; RABOTNIKOF (org.). **En busca del pasado perdido:** temporalidad, historia y memoria. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber.** 7ª ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro, São Paulo: Forense Universitária, 2005.

HARTOG, François. **O Espelho de Heródoto:** ensaio sobre a representação do outro. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

HOXIE, Frederick E. The Reservation Period (1880-1960). In: TRIGGER, Bruce G.; WASHBURN, Wilcomb E. (org.). **The Cambridge History of the Native People of the Americas.** Volume I: North America. New York: Cambridge University Press, 1996.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: uma leitura das teses “Sobre o Conceito de História”**. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brandt; tradução das teses de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MILLER, Susan A.; RIDING IN, James (org.). **Native Historians Write Back: Decolonizing Indian American History**. Lubbock: Texas Tech University Press, 2011.

MOMADAY, Scott N. **House Made of Dawn**. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2010.

MORGAN, Lewis H. **League of the Ho-de-no-sau-nee or Iroquois**. Lenox: Hard Press Publishing, 2013.

MOSES, Daniel Noah. **The Promise of Progress: The Life and Work of Lewis Henry Morgan**. Missouri: University of Missouri Press, 2009.

NABOKOV, Peter. “Native Views of History”. In: TRIGGER, Bruce G.; WASHBURN, Wilcomb E. (org.). **The Cambridge History of the Native People of the Americas**. Volume I: North America. New York: Cambridge University Press, 1996.

PARKER, Arthur. **The Life of General Ely S. Parker: Last grand sachem of the Iroquois and General Grant's military secretary**. Windham: Windham Press, 2014.

PAZ, Octavio. **O Labirinto da Solidão**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ROUNTREE, Helen C. **Pocahontas, Powhatan, Opechancanough: Three Indian Lives Changed by Jamestown**. Charlottesville: University of Virginia Press, 2006.

\_\_\_\_\_. **The Powhatan Indians of Virginia: Their Traditional Culture**. Norman: University of Oklahoma Press, 1992.

SEED, Patricia. **Cerimônias de Posse na Conquista Européia do Novo Mundo (1492- 1640)**. Tradução de Lenita R. Esteves. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América: a questão do outro**. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

WASHBURN, Wilcomb E. The Native American Renaissance, 1960-1995. In: TRIGGER, Bruce G.; WASHBURN, Wilcomb E. (org.). **The Cambridge History of the Native People of the Americas**. Volume I: North America. New York: Cambridge University Press, 1996.

ZINN, Howard. **A People's History of the United States**. New York: Harper Colophon Books, 1980.

## **“Juventude em Fúria”: representações, tensões e política na era Reagan (1981-1988)**

Ronaldo Alves Ribeiro dos Santos<sup>1</sup>

Mestrando em Educação Pública

UFMT/Rondonópolis-MT

Bolsista CAPES

ronaldoalvesufmt@bol.com.br

**Palavras-chave:** Juventude em Fúria. Imigrantes nos Estados Unidos. Delinquência juvenil. Representações. Juventude.

### **Introdução**

A primeira exibição pública de cinema ocorreu em 28 de dezembro de 1895, em Paris, “com a exibição de alguns trechos curtos, filmados com câmara parada, em preto e branco e sem som” (Bernardet, 1985, p. 12). Com pouco mais de um século de história, o cinema se tornou uma das principais formas de se construir representações da história da humanidade que se tem acesso. Essas representações construídas pelo cinema têm papel importante na sociedade contemporânea, porque pode de acordo com Douglas Kellner (2001, p. 6) “fornecer o que é bom ou mal, positivo ou negativo, moral ou imoral”. Nesse sentido, estamos falando não apenas de cinema, mas de uma cultura que é construída e colocada à disposição do mundo por meio de imagens, que, sendo assim, “fornece o material com que as pessoas constroem seu senso de classe” (Idem, ibidem, p. 11).

Nesse íterim, o presente texto se propõe a analisar a representação de imigrantes no filme *Bad Boys* (1983) estreado no Brasil com o nome de *Juventude em Fúria: Um mundo de violência* (1983). Focaremos, contudo, na representação construída pela experiência diegética tendo como ponto de articulação o contexto de produção do filme, a saber, a história dos Estados Unidos, nos anos de 1980. Analisaremos como os imigrantes são representados no momento da narrativa clássica em que David Bordwell (2005) define como apresentação das personagens.

---

<sup>1</sup> Orientado pelo professor Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo Flávio Vilas-Bôas Trovão. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação Pública e do Departamento de História da Universidade Federal de Mato Grosso, Campus Universitário de Rondonópolis.

A história apresentada pelo filme se passa no Estado de Illinois, em Chicago, nos Estados Unidos, na década de 80. Como apresentou o tema central do filme, o crítico de cinema, Roger Ebert: “*Bad Boys*” conta a história de algumas gangues de Rua de Chicago, crianças difíceis que vão entrão em um monte de problemas, são enviados a uma instituição correcional juvenil e entrão em um monte mais problemas<sup>2</sup>”. O termo criança é substituído na leitura que buscamos construir por adolescentes, ou ainda, pela categoria socialmente construída designada como juventude. O crítico Roger Ebert aponta para a questão central do filme: “crianças difíceis” que vão entrar em um monte de problemas nas rua e também na instituição correcional.

O filme descreve a história da personagem Mick O’Brien (Sean Penn) que vive um delinquente juvenil que é enviado a um reformatório pelo assassinato de um garoto, que era irmão de um membro de uma famosa gangue chamado de Paco Moreno (Esai Morales). A trama do filme gira em torno dos dois personagens como membros de gangues e que viviam a experiência da delinquência juvenil nos anos 80, nos Estados Unidos, e, que, após a morte do irmão mais novo de Moreno, precisam fazer um acerto de conta.

Pensando “texto e contexto numa relação dialeticamente integra” como propõe Antônio Cândido (1980), podemos problematizar o motivo de a indústria cinematográfica estadunidense produzir filmes anos 80 que tomam a “juventude” como um problema social, ou ainda, os jovens como delinquentes; membros de gangues; a questão do presídio e do “reformatório” que se fazem presentes no filme; o problema com a imigração de latinos e irlandeses; as representações construídas da população negra estadunidense; a chegada das drogas químicas e do mercado das mesmas nos Estados Unidos representado pelos imigrantes como comerciantes e líderes das gangues; o encarceramento da população negra estadunidense (reformatório e cadeias); a falta de políticas mais rígidas em relação aos delinquentes jovens como sugere o filme; o reformatório como espaço que prepara o jovem para reintegração mediante as relações de trabalho (o trabalho como força que dignifica o homem). Para além dessas questões, os Estados Unidos vivia a privatização dos presídios; a guerra contra as drogas; discutia a redução da maioridade penal; reformulava a política da imigração; presenciava a perda de direitos da população negra e das minorias aos direitos

---

<sup>2</sup> “Bad Boys” tells the story of some tough Chicago street gang kids who get in a lot of trouble, get sent to a juvenile correctional institution and get in a lot more trouble once they’re inside. Crítica cinematográfica extraída do site: <http://www.rogerebert.com/reviews/bad-boys-1983>.



conquistados nos anos 60 e 70 resultante de uma política neoconservadora; perda de garantias efetivadas por meio dos programas sociais para imigrantes, negros, mulheres, entre outros cidadãos e na contramão de tudo isso, presenciava o discurso de Reagan argumentando que “a prosperidade do país dependia da saúde das empresas e defendendo seu direito de funcionar com mercados livres e baixos impostos” (Karnal, 2011. p. 189).

### **Análise de filmes clássicos hollywoodianos: metodologia**

“Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente” (Vanoye; Goliot-Lété, 2012, p. 12). É a partir desta premissa que analisaremos o filme *Juventude em Fúria* (1983). Examiná-lo tecnicamente é conceber o filme como linguagem cinematográfica que constrói representações da sociedade que o produz. A atividade analítica, portanto, consiste em “despedaçar, descosturar, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade” (Idem, 2012, p. 14). Afirmar que o filme é tomado pela totalidade é considerar que o “espectador comum” não constrói uma leitura da película fílmica “descosturando” suas costuras, ou ainda, “desunindo” as montagens, as técnicas que o dá status de linguagem. “Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme” (Idem, 2012, p. 15).

Outra questão que emerge para compreendermos o filme como linguagem cinematográfica que incorpora elementos estéticos e políticos da sociedade que o produz é um referencial teórico para discutir a juventude como categoria social, nesse sentido, dialogaremos com Jon Savage (2009) e José Pais Machado (1990). Olhar a juventude como categoria social de análise em um artefato cultural, solicita que nos atentemos ao que Machado (1990) define essa como um conjunto social diversificado, que se perfila em diferentes culturas juvenis. Assim, conseguimos compreender o motivo de no filme *Juventude em Fúria* (1983) haver a presença de gangues e grupos sociais no qual os jovens se inserem e lutam contra os demais. Assim, não compactuamos com a ideia de juventude como uma unidade social homogênea, pois esta é perpassada por universos sociais que são distintos.

Jon Savage (2009) pensa a juventude no momento anterior a Machado (1990), Savage (2009) defende que a “invenção do *teenager* coincidiu com a vitória dos americanos na Segunda Guerra Mundial [...] Na verdade, a definição do jovem como um consumidor era uma excelente oportunidade para a Europa devastada”. O autor propõe assim não pensar a categoria de jovens com idade entre 14 e 18 anos como emergente no período pós-guerra, para ele essa foi resultado de um movimento histórico que antecede esse momento, por isso propõe uma pré-história do *teenager* por meio do testemunho pessoal, ou seja, através de diários escritos na época por adolescentes procurando entender a si mesmo e o mundo. A tese que o autor levanta é de que a juventude como um momento da vida marcado por singularidades se inicia no século XIX, e não no século XX.

Dentro das possibilidades de análise de um filme, interessa a nós compreendê-lo dentro da proposta da “análise e interpretação sócio-histórica”<sup>3</sup> para qual a compreensão é de que,

Um filme é produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico. Embora o cinema usufrua de uma relativa autonomia como arte (com relação a outros produtos culturais como a televisão ou a imprensa), os filmes não poderiam ser isolados dos outros setores de atividade da sociedade que os produz (quer se trate da economia, quer da política, das ciências, das técnicas, quer é claro, das outras artes) (Vanoye; Goliot-Lété, 2012, p. 51).

Construir uma leitura fílmica que leve em consideração o momento de produção do filme *Juventude em Fúria: Um mundo de violência* (1983) é se atentar as possibilidades de diálogos da representação diegética, ou ainda, o filme como obra de arte que “incorpora elementos estéticos e políticos” da realidade a qual ele se inscreve. Assim, a nós pesquisadores da linguagem cinematográfica resta, como ensinava Marc Ferro (1975, p. 05 e 06),

Resta estudar o filme, associá-lo ao mundo que o produz. A hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História; o Postulado? Que aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto a História quanto a História.<sup>4</sup> [...] Analisar no filme

<sup>3</sup> No sentido postulado por Vanoye; Golliot Lété, 2012, p. 51.

<sup>4</sup> Vale a advertência de que, Marc Ferro, não abordava o filme como obra de arte, “porém como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas” (Ferro, 1975, p. 6).

principalmente a narrativa, o cenário, o texto, as relações do filme com o que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. Pode-se assim esperar compreender não somente a obra como também a realidade que representa.

Para Marc Ferro (1975) o filme como “imagem-objeto” tinha o poder de “descobrir o latente por trás do aparente, o não visível através do visível” é como se no momento da filmagem a câmera captasse “gestos, comportamentos, imaginários” subjetivos, ou seja, involuntariamente certos aspectos da realidade<sup>5</sup>.

O historiador Trovão (2010, p. 21) chama a atenção para o fato de que “o principal documento de investigação histórica na relação História e Cinema continua sendo o próprio filme”. Também adverte a necessidade de “que sejam analisados outros materiais produzidos pela indústria fílmica como cartazes de divulgação, entrevistas e críticas cinematográficas, atingindo assim, as outras áreas “criativas” relacionadas à indústria fílmica” (Idem, *ibidem*).

Em nossas pesquisas, enfatizamos, primeiramente, o cinema como fonte primária para a reflexão histórica. Buscamos compreender como os fatos abordados no filme *Juventude em Fúria: Um mundo de violência* dialoga com o momento histórico de produção, a História dos Estados Unidos dos anos 1980. Ou seja, o filme é compreendido como representação de uma realidade histórica que incorpora seu momento sócio-histórico, portanto, quais os aspectos políticos representados no filme? Secundariamente, compreendemos o filme como produto da indústria cinematográfica dos anos 80, por isso, é importante estudarmos o movimento histórico da indústria cinematográfica desse período; como a mesma se encontrava? Como se encontrava a trajetória histórica do diretor do filme? Quais tipos de produção estavam fazendo sucesso e qual a relação dessas produções com seus receptores? Qual o público dessas produções? O diálogo da indústria fílmica com as questões políticas, sociais, econômicas e culturais, entre outros aspectos que balizam a pesquisa.

---

<sup>5</sup> Há ressalvas nas ponderações de Marc Ferro construídas por Alcides Freire Ramos, porém não vejo necessidade de visitá-las e torná-las parte deste texto. A leitura de Ferro (1975) é transformadora para a década de 70, uma vez que trouxe o cinema para a discussão como ponto de partida para a reflexão histórica ao chamar a atenção para seu poder de “testemunho” da realidade.

O nosso objetivo nesta pesquisa é elencar por meio da análise fílmica, os elementos políticos e sociais presentes no filme e perceber quais as ressonâncias e tensões com as questões políticas da sociedade americana dos anos 80<sup>6</sup>.

Em um filme, qualquer que seja seu projeto (descrever, distrair, criticar, denunciar, militar), a sociedade não é *mostrada*, é encenada. Em outras palavras, o filme opera escolhas, organiza elementos entre si, decupa no real e no imaginário, constrói um mundo possível que mantém relações complexas com o mundo real: pode ser em parte seu reflexo, mas também pode ser sua recusa (ocultando aspectos importantes do mundo real, idealizando, amplificando certos defeitos, propondo um “contramundo” etc.). reflexo ou recusa, o filme constitui um *ponto de vista* sobre este ou aquele aspecto do mundo que lhe é contemporâneo. (Vanoye; Goliot-Lété, 2012, p. 52).

O filme *Juventude em Fúria: Um mundo de violência* (1983) descreve a juventude imigrante estadunidense como um “problema social”. Temos Mick que é um imigrante irlandês, e Paco Moreno que é um imigrante mexicano, ambos são jovens com 16 anos e vivem como “delinquentes juvenis” e são membros de gangues, que, logo, se tornarão rivais.

Há muitas questões que perpassam o filme, por exemplo: desde os problemas das juventudes imigrantes com as autoridades – policiais; o problema com as gangues; o problema com os roubos; o tráfico de drogas “encenado” como pertencentes aos imigrantes (grupo de Paco Moreno e de Mick quando tentam roubar a mala de drogas); a falta de políticas mais rígidas contra os adolescentes; o instituto correcional como alternativa e forma de “recuperação” desses jovens imigrantes; o problema dos pais ao tentar enfrentar esses jovens, como sugere o filme; o encarceramento da população negra que é visivelmente evidenciado; entre outros. Como podemos perceber o filme permite levantar múltiplas questões e hipóteses de seus diálogos com a realidade dos anos 80, porém como sugere Vanoye; Goliot-Lété (2012, p. 54-55) “o filme preenche uma função na sociedade que o produz; testemunha o real, tanta agir nas representações e mentalidades, regula as tensões ou faz com que sejam esquecidas”.

O estudioso de mídia e sociedade, Douglas Kellner (2001) a partir da vertente de estudos pertencente à Escola Britânica de Estudos Culturais demonstra a importância de reconhecer todas as mercadorias que produzem cultura como ‘cultura da mídia’.

---

<sup>6</sup> Essa análise é preliminar e o objetivo é apenas lançar um olhar sobre o momento em que David Bordwell chama de “equilíbrio” quando discute a narrativa clássica hollywoodiana como adequada a um padrão de linearidade e de construção de seus filmes.

Afirmamos que a cultura da mídia é um terreno de disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias políticas rivais lutam pelo domínio, e que os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia (Kellner, 2001, p. 10).

A cultura da mídia influencia os sujeitos nas formas como concebem o mundo e ajudam os mesmos a formatarem suas identidades, porém não concordamos com a ideia de que a mídia seja um sistema de doutrinação ideológica em massa, ou seja, que mazelas da sociedade são oriundas de uma relação de manipulação das mídias com seus consumidores, pelo contrário, a leitura que embasa este trabalho é a de que,

A cultura da mídia e a de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes. No entanto, o público pode resistir aos significados e mensagens dominantes, criar sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se e inventar significados, identidade e forma de vida próprios (Kellner, 2001, p. 11).

No momento em que olhamos para a recepção texto midiático, neste caso, o cinema, ultrapassamos a contestação do artefato cultural dentro da sociedade que o produziu desviando do olhar que o compreende somente como disseminador de ideologias dominante que “manipula” seus leitores/espectadores. Na mesma linha de pensamento sugere Kellner,

[...] Produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos cuja análise e interpretação exigem métodos de leitura e crítica capazes de articular sua inserção na economia política, nas relações sociais e no meio político em que são criados, veiculados e recebidos (2001, p. 13).

Compreendendo a cultura da mídia como um lugar de disputa de poderes que cria condições de transmissão de mensagens, mas também (re) cria condições de interpretação dessas mensagens – dominação e resistência - elencamos o que seguiremos a partir dos estudos teóricos da Escola Britânica de Estudos Culturais, a saber, são eles: o mapeamento do modo como a sociedade na qual o artefato cultural foi produzido se organiza (instituições, práticas e discursos); delinear o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações de sexo, raça e classe

e como esses fenômenos se inter-relacionam; situar os textos culturais em seu contexto social de produção e recepção.

Utilizaremos a noção de representação elaborada por Michel Foucault (2001) quando o mesmo discute a obra de arte *Las Meninas*. Compreendemos o filme como uma linguagem que constrói representações sobre o mundo e é justamente com as representações com que os espectadores lidam,

Mas, se não houvesse na representação o obscuro poder de tornar novamente presente uma impressão passada, nenhuma jamais aparecerá como semelhante a uma precedente ou dessemelhante dela. Esse poder de lembrar implica ao menos a possibilidade de fazer aparecer como quase semelhantes (como vizinhas e contemporâneas, como existindo quase da mesma forma) duas impressões, das quais, uma está presente enquanto a outra, desde muito talvez deixou de existir (Foucault, 2001, p. 32).

Quando afirmamos que o filme representa a sociedade que o produziu, queremos dizer que ele exige do espectador o estabelecimento de relações entre o que se vê (na tela) e o que se vive. (Trovão, 2010, p. 26 apud Santos, 2015, p. 6).

Para não cairmos no risco do que pondera Vanoye; Goliot-Lété (2012) de fazermos análises microscópicas que não são pertinentes, estabelecemos o que os autores chamam de eixos de análise/um dispositivo de observação do filme, para não nos expormos aos erros e às análises incessantes. Nesse sentido, elencamos, primeiramente, um eixo de análise: a juventude imigrante como um “problema social” para o desenvolvimento das políticas de expansão do neoliberalismo nos Estados Unidos da década de 80, esse será nosso eixo escolhido, privilegiado<sup>7</sup>.

### **Mick O’Brien e Paco Moreno: representações dos imigrantes em juventude em fúria (1983) e nos estados unidos 1980**

José Pais Machado (1990) fazendo referência a Bordieu, nos alerta para um fato de que, muitas vezes, a juventude é tida como categoria socialmente manipulada e manipulável “o facto de se falar dos jovens como uma <<unidade social>>, um grupo

---

<sup>7</sup> A análise é preliminar. O objetivo é que possa ser incorporada ao texto da dissertação. Nesse sentido, iremos analisar apenas o início do filme, ou ainda, a fase de equilíbrio da trama, conhecida, também como fase de apresentação das personagens.

dotado de <<interesses comuns>> e de se referirem esses interesses a uma faixa de idades constitui, já de si, uma evidente manipulação” (Machado, 1990. p. 140). O autor afirma que, portanto, o que se coloca atualmente a pensar na sociologia da juventude é “a de explorar não apenas as possíveis ou relativas *similaridades*, entre jovens ou grupos sociais de jovens [...], mas também – e principalmente – as diferenças sociais que entre eles existem” (Idem, ibidem).

Nesta pesquisa a juventude é tomada como afirma Machado,

A juventude é tomada como um conjunto social necessariamente diversificado, perfilando-se diferentes culturas juvenis, em função de diferentes pertenças de classe, diferentes situações econômicas, diferentes parcelas de poder, diferentes interesses, diferentes oportunidades ocupacionais, etc. Nestoutro sentido, seria, de facto, um abuso de linguagem subsumir sob o mesmo conceito de *juventude* universos sociais que não têm entre si praticamente nada em comum (Idem, ibidem).

Adiante, o autor propõe no texto uma discussão epistemológica que acontece no âmbito da Sociologia, a saber: da compreensão da juventude como fase unitária da vida para a corrente geracional que concebe mais a juventude como uma representação social. A outra é referente a corrente classista na qual nos inserimos, por isso concebemos juntamente com ela a compreensão da juventude como categoria socialmente construída.

As situações e as histórias vividas pelas personagens imigrantes Mick (imigrante irlandês) e Paco Moreno (imigrante mexicano) em *Juventude em Fúria: Um mundo de violência* (1983) dialoga com questões pertinentes à sociedade norte-americana da década de 1980, em especial, no que se refere à situação dos imigrantes. Pensar a juventude a partir de Machado (1990) nos possibilita olharmos para as suas várias configurações sociais e para suas particulares que são produzidas de acordo com o lugar em que esses grupos ocupam na sociedade. Assim, ser um jovem imigrante irlandês e ser um jovem imigrante latino proporciona experiências sociais e culturais diferentes. Como lembra Moll (2012) a imigração de irlandeses esteve atribuída a necessidade do setor industrial ao passo que a de imigração de latinos estava mais voltada às necessidades do trabalho na agricultura.

Nosso objetivo agora é demonstrar como a fase denominada por David Bordwell (2005) de “equilíbrio” apresenta as principais personagens do filme, a saber,



os jovens imigrantes: Mick e Paco Moreno. De acordo com David Bordwell (2005, p. 279) a trama é composta por um estágio de equilíbrio, sua perturbação, a luta e a eliminação o elemento perturbador.

Na sequência (3) a câmera se encontra em um cruzamento parada, quando um carro vem se aproximando e vai tomando conta da imagem. Há uma mulher que dirige o carro. Num segundo a câmera deixa de mostrar o carro se aproximando até o momento em que para e em um momento a próxima imagem é um plano próximo lateral na mulher. A aproximação mostra perfeitamente seus olhos e sua testa meio franzida; a sua expressão demonstra que está olhando para cima. Em seguida, temos um corte e câmera foca em um plano próximo no semáforo que está com o sinal vermelho. Na sequência há outro corte e a filmagem é retomada também em plano próximo, mostrando a tranquilidade da senhora que aguarda o sinal abrir. Quando, de repente, a senhora olha para o seu lado esquerdo, um jovem quebra o vidro do seu carro pelo lado direito. Ela grita: “Jesus, ele me roubou”! Rapidamente a câmera se fecha em um plano detalhe e capta sua bolsa sendo roubada. É dessa forma que a personagem de Mick O’Brien, o imigrante irlandês é apresentado, roubando uma bolsa para comprar uma arma com o dinheiro.

Em seguida, ele corre por uma calçada com a bolsa na mão, quando a câmera o capta por um ângulo traseiro, de repente há um corte, e, então, ela passa para o ângulo frontal, é como se Mick corresse em direção à câmera, quando, de repente, tropeça em um casal que saía de um estabelecimento; a mulher cai e o homem corre em direção a Mick, que se esconde em um estacionamento escuro. No estacionamento, Mick, surpreende o homem com uma tacada na cabeça e rouba sua carteira. Há um corte, fim da sequência.

A sequência (4) anuncia a segunda personagem – Paco Moreno, um imigrante latino, mexicano. A sequência se inicia com dois indivíduos carregando uma maleta e cruzando uma rua escura. Ao cruzar a rua, a câmera os segue fazendo um movimento de panorâmica. Na maleta há uma grande quantidade de drogas químicas que é levada ao líder Moreno. Nesse momento, observamos que, o mesmo, estava em sua casa com seu irmãozinho (que posteriormente será atropelado por Mick em uma tentativa de fuga da polícia).

Vejamos bem que a sequência (3) e a (4) se inserem no que Bordwell (2005) chama de “equilíbrio”. A fragmentação das sequências apresentam os dois principais personagens e já podemos inferir que os mesmos se encontrarão em algum momento da

história. Temos, então, dois jovens imigrantes representados pelo filme *Juventude em Fúria*, como líderes de gangues opostas, que são delinquentes juvenis e que, posteriormente, se encontrarão em algum momento da trama.

Na (5) sequência temos o jovem Mick usando o dinheiro roubado no estacionamento (do senhor que leva a tacada na cabeça) para comprar uma arma. Em seguida, temos o corte seco na sequência e, logo, vemos na tela a (6) sequência que apresenta a casa do garoto e a relação que o mesmo tinha com a mãe. Ao chegar ao lar, o garoto encontra sua mãe com um “amigo” na banheira com risos altos que se espraia pela casa. Aparentemente estava bêbada. Nesta sequência temos a apresentação da casa do personagem e da sua relação com a mãe, indicando uma relação ‘conflituosa’. O filme indica a ausência do pai de Mick e a sua educação como fruto de responsabilidade da mãe; temos aí uma mãe ‘solteira’ que educa seu único filho. Há um corte seco na sequência.

Na (7) sequência, Paco está indo ao encontro de uma gangue para mostrar as drogas químicas, o mesmo se encontra acompanhado de outros dois amigos, quando, de repente, um deles avista o pai de Paco vindo em direção deles. O mesmo acabava de sair de um bar e estava jogando cartas e bebendo com os amigos. O pai de Paco cobra um trabalho do filho, quando, o mesmo responde que, o pai, estava havia um ano desempregado. E ressalta: “eu não quero um trabalho, quero um negócio”. O negócio aqui se refere ao comércio das drogas; a falta de desemprego do pai sugere “lapsos”, ou ainda, “insights” dos impactos das políticas da Era Reagan (1981-1988) contra os imigrantes ilegais que viviam nos Estados Unidos. Mais amplamente, isso aponta duas questões que serão fortemente combatidas nos Estados Unidos dos anos 80 caracterizadas por políticas de governo: a guerra às drogas e as políticas de encarceramento das juventudes imigrantes em “instituições correcionais”.

Na (8) sequência, Paco e seus amigos encontram a gangue para mostrar as drogas químicas que ele quer negociar, quando, de repente, chegam mais outros membros e ameaça um conflito para ter a posse das drogas, mas, logo, a gangue do latino saca uma arma e ameaça os demais, que, posteriormente, deixam o local. O fato é que, naquele local, havia um jovem que observava tudo da gabinete telefônica instalada em um local alto e escuro que dificultava vê-lo. Logo, ele pega o telefone e liga para Mick para contar das ‘mercadorias’ que estava em posse da gangue do latino.

Na (9) sequência, vemos Mick fumando pensativo e próximo ao telefone. Rapidamente, o mesmo toca. Era o amigo que havia presenciado a cena anterior. Ele informa Mick das drogas e, em seguida, planejam roubá-los.

Na sequência (10) temos o primeiro momento em que Mick e Paco Moreno se encontram no filme. A cena demonstra o desejo de Moreno por J.C, a namorada de Mick. Neste momento, observamos que o filme começa a construir o que Bordwell (2005) designa como perturbação, ou seja, as principais personagens da trama foram apresentadas e o que se desencadeia a posteriori é fase de perturbação, aonde observaremos que a ordem da história diegética precisa ser restaurada, para isso, é preciso fazer a ‘luta’, para depois, chegarmos à eliminação do objeto/pessoa indesejada.

Trazer a representação da história diegética para compor a discussão que se estabelecerá é pensar que a mesma possui um princípio narrativo universal. O cinema hollywoodiano, segundo David Bordwell (2005, p. 278-279) “apresenta indivíduos definidos, empenhados em resolver um problema evidente ou atingir objetivos específicos. Nessa busca, os personagens entram em conflito com outros personagens ou com circunstâncias externas”. É nesse princípio narrativo que se insere o filme *Juventude em Fúria*.

Sobre a finalização do filme, pondera o Bordwell (2005) “a história finaliza com uma vitória ou derrota decisivas, a resolução do problema e clara consecução ou não-consecução dos objetivos” (Idem, *ibidem*). Para Bordwell (Idem, p. 279) “a trama é composta por um estágio de equilíbrio, sua perturbação, a luta e a eliminação do elemento perturbador”.

A fase de equilíbrio é a que é designada também como apresentação das personagens principais do filme, a que apresentamos anteriormente. As sequências opostas das personagens Mick – Paco e, depois, da mãe de Mick e da mãe e do pai de Paco, é para demonstrar o meio social onde esses jovens cresceram e dar ênfase a ideia de “vulnerabilidade social”. É importante assinalar que também é neste momento que conseguimos compreender o espaço temporal diegético de onde que se passa o filme, quais as principais características das personagens, como são apresentados, como são representados nessa apresentação, para o que o filme chama a atenção.

Como apontamos, o filme *Juventude em Fúria* (1983) traz à tona “lapses” de realidade do seu contexto de produção: o problema com a juventude imigrante nos Estados Unidos dos anos 1980 em um momento que se “apazigua” a luta contra o comunismo da União Soviética e se busca consolidar políticas conservadoras e

neoconservadoras para combater a ascensão de conquistas de direitos das populações negras, LGBTs, mulheres, entre outros movimentos, a decisão tomada pelo Estado foi a de se retirar cada vez mais da economia, iniciando assim um constante processo de privatização das instituições públicas.

### **Fluxo constante de imigração: divergências na recepção dos estadunidenses desde o século XIX-XX**

Roberto Moll (2012) demonstra que o “imigrante como um problema social” não é uma certeza que paira somente sobre a juventude dos anos 80. No trabalho do autor fica evidente que, inicialmente, o problema era a forma como “o prisma étnico” se relacionava com os imigrantes e com a defesa da nação. Ainda assim, podemos ver que o imigrante era aceito como uma força de trabalho e que a preocupação era a integração deste à cultura estadunidense.

O autor aponta que no século XIX, entre 1881-1890, “os Estados Unidos receberam mais de 20 milhões, sendo 80% deles vindos da Europa, especialmente, da Alemanha, Irlanda e Itália” (Moll, 2012, p. 1). De acordo com o autor esses imigrantes se estabeleceram no nordeste e no meio oeste do país e migraram em busca de trabalho nas indústrias nascentes. O momento foi marcado também pela imigração, em menor fluxo, de chineses e mexicanos que foram trabalhar na agricultura. A questão não foi à chegada dos imigrantes, mas a forma como estes foram recebidos e como era o imaginário dos estadunidenses em relação a eles. Moll (Idem, 01-02) pondera que,

Neste tempo, muitos estadunidenses que imaginavam a nação através de um prisma étnico consideravam europeus do sul, mexicanos, chineses e estrangeiros de outras nacionalidades como indivíduos racialmente inferiores e, por vezes, desajustados socialmente. Assim, esses imigrantes representavam, para alguns estadunidenses, uma ameaça à nação, fossem por inferioridade física e mental ou por suas ideologias políticas supostamente calcadas na baderna, na criminalidade e na desordem. Muitos médicos e cientistas, inclusive, justificaram a inferioridade e a personalidade desordeira dos imigrantes através de teorias baseadas no darwinismo social.

Moll (idem) chama a atenção para um imaginário estadunidense que não é somente do século XX-XXI, uma vez que seu relato aponta pontos de convergência

entre o que era postulado para a juventude imigrante nos anos 80 e o que se vivia no século XIX. Segundo o autor (Idem, *ibidem*) “parte dos reformadores progressistas liberais, que entendiam a nação como uma comunidade de homens que, com os mesmos direitos e deveres, defendia assimilar os imigrantes, que chegavam à nação”. Portanto, pensar o imigrante como um problema social, como desajustado e com “personalidade desordeira” era atributo de cidadãos que pensavam a nação “por um prisma étnico”. O ano de 1920 nos Estados Unidos é marcado pela materialização da defesa da nação através de um prisma étnico, ou ainda, pela institucionalização jurídica, em forma de lei.

Albert Johnson, deputado Republicano do estado de Washington, e o senador David Reed, Republicano do estado da Pennsylvania, elaboraram a Lei de Imigração de 1924, que reduziu drasticamente a imigração, estabelecendo cotas extremamente restritivas para entrada de imigrante, sobretudo da Europa e da Ásia (Moll, 2012, p. 2).

Nesse sentido, executaram um projeto de lei que reduzia drasticamente a entrada de imigrantes da Europa e da Ásia, mas continuaram incentivando o fluxo de imigrantes mexicanos, para que os mesmos adentrassem o país e se ocupassem do trabalho que era mais voltado à agricultura. Roberto Moll (Idem, *ibidem*): “Nas duas primeiras décadas do século XX, o Departamento de Imigração trabalhava com o pressuposto de que a entrada de mexicanos pela fronteira sul era regulada pela demanda do mercado de trabalho”.

Na mesma esteira de ação, nos anos 1930, os Estados Unidos começam a ser mais brandos com os imigrantes devido a Grande Depressão que assolava o país, nesse contexto, os imigrantes tiveram grande importância para o reestabelecimento do país a partir da política de Roosevelt. Posteriormente, na Segunda Guerra Mundial, “os estadunidenses filhos de imigrantes europeus, e até mesmo os imigrantes europeus”<sup>8</sup>. (Idem, p. 03).

---

<sup>8</sup> De acordo com Roberto Moll (Idem, *ibidem*), primeiro, existia um processo de incorporação dos imigrantes desde a Grande Depressão, pois esta desnudou indiscriminadamente a fraqueza de todos os homens e a recuperação da nação exigiu um esforço coletivo irrestrito. Segundo, durante a Segunda Guerra Mundial, fora de casa, os batalhões estadunidenses tiveram que lutar lado a lado com os europeus contra um projeto mundial de dominação racial, que era justificado por argumentos semelhantes àqueles utilizados para excluir os imigrantes. Terceiro, durante a mesma guerra, os estadunidenses precisavam fazer novamente um grande esforço coletivo para suportar, economicamente e emocionalmente, o conflito. Assim, as portas do país foram abertas novamente para os refugiados da Europa. Contudo, mesmo neste momento houve quem resistisse à entrada de judeus e demonizasse a presença de japoneses no país. Com a subsequente Guerra Fria, os Estados Unidos continuaram abertos à entrada de refugiados, como poloneses e russos, que se sentiam perseguidos pelos regimes comunistas em seus países.

O autor pondera que, “em 1965, Os Estados Unidos aprovou a Lei de Imigração proposta pelo deputado Democrata Emanuel Celler, do estado de Nova Jersey e pelo senador do mesmo partido, do estado de Michigan, Philip Hart” (Idem, ibidem). “A lei autorizou a entrada de até 170.000 imigrantes do hemisfério leste” (Idem, ibidem). Os que os Estados Unidos procuravam entre esses imigrantes foi que, em primeiro lugar, esses tivessem famílias nos Estados Unidos e, em segundo lugar, que ofertassem mão de obra qualificada para o país<sup>9</sup>.

As crises que assolaram a América Latina durante os anos 1970 fizeram com que os latinos ficassem mais pobres e promoveu a diminuição dos empregos como também a tendência a uma remuneração baixa. Como forma de encarar a crise que assolava a América, o governo adotou medidas semelhantes às instauradas nos Estados Unidos pelo governo neoconservador Ronald Reagan, a saber, a redução da atividade econômica e os investimentos sociais.

O grupo dos liberais da década de 1960 tinha outra visão dos imigrantes. Buscando atender o projeto que internacional que visavam alcançar, até permitiram a participação dos imigrantes nos programas sociais e de ações afirmativas do país. Segundo (Idem, ibidem) “do ponto de vista cívico, apenas o direito de voto, a possibilidade de ocupar cargos no funcionalismo público federal e os programas voltados exclusivamente para os estrangeiros separavam os imigrantes dos cidadãos estadunidenses”.

Diante de tantas transformações econômicas e políticas emerge nos Estados Unidos na década de 1970, a Nova Direita Cristã, que vai retomar as ações do país por um viés muito mais étnico do que cívico, daí observamos a retomada de uma política neoconservadora contra os imigrantes e outros grupos sociais que vinham conquistando direitos. Assim, nos 1980 “a exclusão de imigrantes volta a agenda nacional”, uma vez que a União Soviética possuía, nesse contexto, uma relação de apaziguamento com os estadunidenses.

A exclusão dos imigrantes voltou à agenda nacional nos anos 1980. As políticas de imigração, durante todos os períodos de fluxo

---

<sup>9</sup> A Lei de Imigração de 1965 entrou em vigor em 1968. Na década seguinte o número de imigrantes legais nos Estados Unidos cresceu 50%, passando de 3.3 milhões na década de 1960 para 4.5 milhões nos anos 1970. O número de estrangeiros morando nos Estados Unidos, o que inclui os imigrantes ilegais, também cresceu 50%, passando de 9.7 milhões, na década de 1960, para 14.1 milhão, no ano de 1980. Diferente do fluxo migratório do período entre 1890 e 1910, a maioria dos imigrantes vinha da América e da Ásia (Moll, 2012, p. 3).

migratório intenso, ultrapassaram o embate político convencional entre conservadores e liberais, dividindo-os e formando coalizões pouco comuns. Em 1980, parte dos neoconservadores que defendiam uma suposta integridade da cultura estadunidense, boa parte dos Republicanos e os Democratas sulistas pediam restrições rígidas à imigração. Os grupos neoconservadores e conservadores tradicionalistas, como o *Federation for American Immigration Reform* (FAIR) e o *Center for Immigration Studies* (CIS) defendiam a pureza da cultura estadunidense contra a imigração, que, supostamente, alterava negativamente a identidade cultural da nação. Esses grupos, frequentemente, anunciavam que a utilização da língua hispânica superaria a utilização da língua inglesa nos Estados Unidos. Isto levou a quase metade dos estados da federação a declarar o inglês como língua oficial. Além disso, os tradicionalistas acusavam os imigrantes de custarem caro aos cofres públicos, sendo um peso para o sistema de bem estar social da nação, sem contribuir regularmente com impostos.

É nesse contexto que temos a construção do filme *Juventude em Fúria*, momento marcado pela expansão de políticas de governo contra os imigrantes ilegais e que restringiram o acesso de imigrantes legais aos usos de programas sociais necessários a manutenção social. O imigrante aqui é gestado como um problema social devido a sua “pouca” contribuição econômica com o país, porém ainda assim é necessário para manter a produtividade das empresas que estavam a procura da sua mão de obra. O fato é que a grande quantidade de imigrantes onerava em gastos públicos com programas sociais voltados para a sua permanência no país. A lei era que se gastasse o mínimo com os mesmos e explorassem ao máximo a sua mão de obra, de uma forma que os ilegais que lá estavam não podiam contribuir com a produtividade estadunidense, assim, os últimos deviam deixar o país, uma vez que impossibilitados de trabalhar se lançavam ao mundo da criminalidade, como forma de se reparem socialmente e continuarem a vida em busca do “sonho americano”. De acordo com (Idem, p.06) “os neoconservadores libertários sustentavam que a imigração trazia benefícios econômicos para os Estados Unidos, desde que os imigrantes não onerassem a nação e aprendessem os valores estadunidenses, sobretudo a produtividade”.

### **Considerações finais**

A partir das reflexões de Roberto Moll (2012) fica evidente que os imigrantes nos Estados unidos são recebidos de acordo com as necessidades instauradas pelo país; assediados como mão de obra, mas recusados socialmente a serem reconhecidos como



cidadãos estadunidenses — é a partir dessa relação conflituosa que procuramos olhar as representações das juventudes imigrantes no cinema hollywoodiano a partir do filme *Juventude em Fúria: Um mundo de violência* (1983), ou ainda, as juventudes imigrantes representadas como um “problema social” para a expansão do neoliberalismo, em especial o caso dos latinos americanos.

Nessa esteira de pensamento, debruçar-se no que Bordwell (2005) chama de apresentação nos oportunizou olhar mais nitidamente para a forma como as duas principais personagens — MICK e PACO — são representadas como jovens imigrantes que buscavam outra forma de conseguir ganhar a vida advinda do crime e das organizações de gangues que assolavam os anos de 80 nos Estados Unidos. Demonstra também a necessidade de se construir leis mais rígidas para os jovens em geral, pois as que já se encontravam em vigor, não os puniam severamente, uma vez que esses sujeitos eram enviados a instituições correcionais.

Conclui-se também que o encarceramento de negros e imigrantes, principalmente, os latinos, foi resultado da política de expansão do neoliberalismo com a vitória de Ronald Reagan; a retirada do Estado da economia como forma de fragmentar as conquistas de direitos acontecidas nas décadas anteriores a de 80 e a retomada do conservadorismo e da instauração de políticas neoconservadoras que trataram de anular direitos conquistados na década de 60-70. A anulação de direitos aos programas sociais ofertados às mães solteiras, aos negros e, principalmente, aos imigrantes, faz com que os mesmos se lancem ao mundo da marginalidade, enchendo nas décadas precedentes os presídios e sendo representados nas mídias como cidadãos desordeiros, marginais e, sobretudo, como um problema social, como fora as juventudes imigrantes, em especial os latinos e os irlandeses, representadas pelas personagens Mick e Paco.

## Referências

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1980.

*BORDWELL, David*. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema**. Vol. 2. São Paulo: Editora Senac, 2005.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 7ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995

KARNAL, Leandro *et all.* **História dos Estados Unidos**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2011.

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

MACHADO, José Pais. **A construção sociológica da juventude – alguns contributos**. *Análise Social*, vol. XXV (105-106), 1990 (1º, 2º), 139-165.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro**. *História: Questões e Debates*. Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003. Editora UFPR.

MOLL, Roberto. Os neoconservadores e a construção da nação estadunidense nas narrativas acerca da crise na América Central nos anos de 1980. **Anais do XI Encontro Nacional da ANPHLAC 2014** – Niterói – Rio de Janeiro. ISBN: 978-85-66056-01-3.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes** – conceitos e metodologias. VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009.

ROSENSTONE, Robert. **A História nos filmes** – Os filmes na História. Tradução: Marcelo Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica: Teoria da História**: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: UNB, 2001.

\_\_\_\_\_. **História Viva. Teoria da História III**: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília: UNB, 2007.

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude**: Como o conceito de *teenage* revolucionou o século XX; tradução de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

TROVÃO, Vilas-Bôas. **Sala de aula, sala de projeção**: a relação Cinema e Ensino de História. XVII Simpósio Nacional de História. Conhecimento e Diálogo Social. Natal-RN. 22 a 26 de Julho de 2013.

\_\_\_\_\_. **O exército inútil de Robert Altman**. Cinema e Política. São Paulo: Anadarco, 2010.

## **Das páginas para as telas e de lá de volta outra vez: a construção das narrativas compartilhadas de *Batman* nas HQs e no cinema**

Thiago Monteiro Bernardo

Doutorando em História

Programa de Pós-graduação em História – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

thiagombernardo@gmail.com

**Palavras-chave:** Batman. História em quadrinhos. Cinema. Narrativa. Multiverso.

Neste trabalho debatarei a relação entre as histórias em quadrinhos (HQs) e o cinema. Partirei de uma discussão teórica sobre as possibilidades de transposição e adaptação de histórias em quadrinhos para o cinema para comprovar que tais conceitos de confluência narrativa não são adequados ou precisos para se caracterizar a totalidade do fenômeno da migração narrativa das HQs para o cinema. Neste sentido, proponho a formulação do conceito de *multiverso midiático expandido* para estabelecer tal relação. Seguindo deste ponto, investigarei os filmes que adaptaram para as telas o universo do personagem Batman, desde a série de filmes "Batman", de 1943, até o encerramento da trilogia dirigida por Christopher Nolan, em 2012, realizando um duplo movimento. O primeiro, de pensar como as narrativas do cinema e das HQs possuem encontros e afastamentos criando, simultaneamente, dois objetos distintos e comuns. O segundo será o de analisar, através de uma perspectiva da História cultural, estes filmes e a trajetória da construção do gênero de cinema de super-heróis, o qual assume uma posição hegemônica em Hollywood nos últimos anos.

### **As HQs no cinema e o cinema nas HQs: adaptações, transposições e multiversalizações**

A relação entre histórias em quadrinhos e o cinema tiveram uma particular importância para a construção de meu objeto de pesquisa no doutorado. São vívidas ainda as lembranças de outubro de 1989. Foi no dia vinte e seis daquele mês, quando eu tinha então nove anos, que estreou nos cinemas do Brasil o filme *Batman*. O

personagem não me era um estranho. Através das HQs penduradas nas bancas e dos desenhos matinais dos *Superamigos*, posso dizer que ele era familiar. Mas havia ali, no lançamento do filme, a promessa de algo inédito. Uma experiência nova na promessa publicitária de que tudo o que sabíamos sobre ele seria novo dali em diante. Atores interpretando os personagens caracterizados de modo sombrio, uma seriedade que prometia calar para sempre os ecos risonhos da série televisiva da década de 1960 e a presença assustadora de Jack Nicholson interpretando o Coringa. Nos labirintos de minha memória, esse caminho tão cheio de artifícios e significados para nós historiadores, o choque do impacto que o filme (bem como seus derivados promocionais, tal qual aquele álbum ilustrado de figurinhas que eu nunca consegui completar) foi capaz de criar em mim. Desde então uma parte de mim - e suspeito que não só de mim - passou a viver também em *Gotham City*.

No momento em que escrevo este artigo, em janeiro de 2016, cerca de 36 longas-metragens baseados em histórias em quadrinhos (HQs) estão sendo produzidos ou, ao menos, foram anunciados como lançamentos para os próximos cinco anos por diferentes estúdios de Hollywood<sup>1</sup>. Estas dezenas de filmes se juntam a mais de uma centena de adaptações de personagens de HQs já produzidas por *Hollywood* até 2015, ao ponto de filmes baseados em HQs terem se consolidado hoje como um gênero específico — e bastante lucrativo — do cinema.

Ao contrário do que a profusão de lançamentos dos últimos anos, especialmente a partir de 2002 coma estreia do filme *Homem-Aranha (Spider-Man)*, pode sugerir em uma observação inicial, a relação entre HQs e cinemas não é nova. Analisando especificamente as aproximações entre os *comics* - gênero de histórias em quadrinhos nascido nos EUA e, no qual surgiram as HQs de super-heróis - e o cinema, seus rastros podem ser mapeados até os filmes seriados que eram reproduzidos em episódios nas salas de exibição nos EUA. Antes mesmo dos super-heróis debutarem nas páginas das histórias em quadrinhos realizando seus feitos fantásticos que caracterizam as narrativas de superaventuras, já em 1911 as HQs forneciam material para os filmes em série *Mutt and Jeff*, baseados em uma tira de quadrinhos homônima criada por Bud Fisher em 1907.

---

<sup>1</sup> Dados segundo o website *Box Office Mojo*. <http://www.boxofficemojo.com/genres/chart/?id=comicbookadaptation.htm>. Site acessado em 10/01/2016.

Consolidado o gênero de filmes de aventura, as HQs trariam sua contribuição para este gênero cinematográfico em 1934. Neste ano chegava as telas a série *Tailspin Tommy*, baseada na HQ de mesmo nome criada por Hal Forrest, que contava a história de um piloto de caça na I Guerra Mundial. A ligação entre as duas linguagens midiáticas ficava evidente desde o seu trailer de divulgação. A abertura é realizada na sobreposição e montagem de tiras dos quadrinhos de *Tailspin Tommy* cobrindo a tela até preenchê-la, quando a superfície é rasgada por um alerta que se lança sobre os espectadores com as seguintes palavras: “Aqui está uma grande notícia! Seu herói favorito dos *cartoons* agora ganha a vida na tela!”<sup>2</sup>.

No curso da década de 1930 HQs e cinema estiveram em constante diálogo. À medida que nos quadrinhos surgiam novas formas de linguagem, criando a ideia das *comic books*, as revistas em quadrinhos, e possibilitando o surgimento da narrativa de super-heróis, o cinema incorporava essa nova forma de contar histórias e seus recursos estilísticos. Um novo público se abria diante das possibilidades de encantamento frente as narrativas da cultura de massas. As linguagens do cinema e das HQs se imbricavam: as entradas e saídas de suspense em cada episódio seriado, a caracterização de heróis e vilões e mesmo a dinâmica e a cinética das sequencias de ação eram formas comuns entre os dois meios de atrair os olhares e esperanças desse público jovem. Os super-heróis chegariam aos cinemas pouco tempo após sua criação. Em 1941 estreava pela Universal Pictures *O Besouro Verde (The Green Hornet)* e pela Republican Pictures o *Aventuras do Capitão Marvel (Adventures of Captain Marvel)*, seguidos, ao longo da década de 1940 por *Batman*, *Capitão América* e *Superman*.

A partir da produção de *Batman: The Movie* em 1966, inicia-se a era dos longas-metragens adaptando personagens das HQs para as telas. Abre-se espaço para o estabelecimento de uma nova forma de relação entre as HQs e o cinema na qual a aproximação da narrativa seriada e episódica dá lugar a criação de um filme que busca transpor um personagem para o cinema a partir das regras de linguagem visual que constituem a produção de longas-metragens. No lugar de um episódio da semana, que terminaria com uma forte cena de suspense e perigo eminente, os filmes deveriam criar uma versão mais cristalizada de um personagem dos quadrinhos para um outro tipo de público. Uma nova relação que trará tensões entre a hierarquia destas duas linguagens na cultura midiática da segunda metade do século XX e entre as representações dos

---

<sup>2</sup> Trailer disponível no Youtube. <http://www.youtube.com/watch?v=VmAi5w6E9p8>. Site acessado em 10/01/2016.

personagens nas HQs e no cinema, confrontando as expectativas dos fãs de verem o personagem que eles acompanharam por anos cristalizado de modo fiel às narrativas dos quadrinhos no cinema. Um encontro que nos leva a um debate sobre as possibilidades de transposição ou de adaptação dos super-heróis para o cinema, tomando como estudo de caso os filmes do *Batman*.

Ao longo dos 50 anos que separarão o lançamento de *Batman: The Movie* e *Batman vs Superman: A Origem da Justiça*, com estreia prevista para 2016, diferentes *Batman* foram levados às telas, bem como diferentes *Batmen* desafiaram os perigos que ameaçam *Gotham City* nas HQs. Contudo, nenhum dos filmes deste personagem pode ser entendido como uma transposição das páginas das HQs para o cinema. A proposta de transposição implica em uma preocupação dos realizadores dos filmes em transpor do suporte gráfico para o suporte cinematográfico os aspectos que caracterizam o universo gráfico das narrativas originais das HQs, fazendo uso das possíveis similaridades e aproximações entre os elementos textuais e visuais dos quadrinhos e do cinema, como apontam José Benjamin Picado e Julio Landim Mano. Picado e Mano chamam a atenção para a busca por pontos de encontro entre as formas de caracterização dos personagens, uso da paleta de cores, estilo de decupagem das cenas de ação e enquadramento como sendo elementos chaves para se construir a perspectiva de transposição narrativa entre estes dois meios, destacando dois projetos em que esse esforço ocorreu de modo deliberado: *Sin City*, de 2005, dirigido por Frank Miller, Robert Rodriguez e Quentin Tarantino e *300*, de 2006, dirigido por Zack Snyder, ambos adaptando HQs escritas e desenhadas por Frank Miller.

Essas duas obras representam um efetivo esforço no diálogo entre cinema e HQs. Além dos aspectos abordados por Picado e Mano, observo que a o modo de operacionalizar a narrativa é um outro eixo chave na ideia de transposição midiática. Ambos os filmes optam por levar os cinemas histórias fechadas em seu meio original. Elas são tentativas de adaptar de modo preciso a experiência de leitura das HQs para o cinema servindo, inclusive, como elemento de marketing para tais obras. Um trabalho que torna estes filmes únicos restringindo as possibilidades de uso teórico da noção de transposição de narrativas visuais e textuais entre esses dois campos (Picado e Mano, 2010).

Se o conceito de transposição não é o mais adequado para pensarmos de modo geral a relação entre HQs e cinema, destinando-se a abordagens e materiais específicos, faz-se necessário construir outro arcabouço teórico que seja capaz de instrumentalizar

chaves explicativas para este fenômeno. Um outro conceito comum no campo dos estudos da mídia é o de adaptação cinematográfica de obras. Nascido da relação do cinema com a literatura e com o teatro, a adaptação pressupõe migração de um texto literário ou teatral de seu suporte verbal original para o formato cinematográfico, imbuído de toda experiência sensorial, emotiva e social que este confere. Ainda que a noção de adaptação de conta da análise de objetos e fontes mais amplos que a ideia de transposição, sua abordagem continua sendo limitada para a abordagem da maioria dos filmes do gênero de super-heróis. Em uma escala reduzida, poderíamos considerar a adaptação dos personagens das HQs para o cinema, percebendo suas diferenças visuais, estéticas e conceituais, tornando-os mais ou menos inteligíveis na relação entre o público que é leitor das HQs, expectador do cinema e aquele que reconhece o personagem por sua presença massiva na cultura contemporânea. Você não precisa ter lido uma HQ do Batman ou ter visto um filme anterior deste personagem para reconhecê-lo. Um movimento guiado por uma adaptação entre as visualidades e as condutas destes super-heróis e dos elementos de seus universos. Contudo, ampliando esta escala para as narrativas que constituem as superaventuras nos quadrinhos e no cinema, o conceito de adaptação torna-se mais frágil. A modalidade narrativa das histórias em quadrinhos de super-heróis seja através de histórias curtas que se costuram em uma longa tessitura cronológica que compõe a trajetória do personagem, ou nas múltiplas revistas que se ligam formando arcos de histórias, não oferecem o melhor suporte para a adaptação cinematográfica. Um elemento fundamental para pensar a adaptação é a migração de narrativas entre meios e suportes. Sua busca por novas moradas, inteligibilidade e sintaxe. Algo que de modo geral não contempla os modos de ler/ver/consumir as HQs e o cinema. Neste sentido, a adaptação funciona melhor quando se trata de histórias fechadas. Um exemplo neste sentido seria as animações de *graphic novels* como *Watchmen*, *V de Vingança* ou mesmo as animações para home vídeo produzidas pela DC Entertainment.

Os estudos de intermedialidade interessaram-se por estas migrações narrativas. Como demonstra Adalberto Müller, analisando esta dinâmica entre o cinema e a literatura, os estudos destes dois campos procuraram “compreender os processos de mutação, transformação, transferência, tradução, adaptação entre as duas mídias” (Müller, 2007, p.78). Todas as caracterizações, para além de suas peculiaridades teóricas, esbarram no reconhecimento de duas narrativas que se encontram, o que não serve para caracterizar de modo amplo o ir e vir entre as HQs e super-heróis e o cinema.



No lugar de uma narrativa textualmente fechada, temos um encontro entre universos expandidos que passam a compartilhar os mesmos personagens. Uma relação inédita, que caminha por pontos nunca antes possíveis para outras mídias.

Proponho desta forma que a percepção deste diálogo entre HQs de super-heróis e o cinema se dá em um novo modelo, que rompe os paradigmas teóricos tanto da transposição quanto os da adaptação, ainda que carregue aspectos de ambos. O que temos aqui é aquilo que chamarei de um *multiverso midiático expandido*, no qual as narrativas fluem em encontros e afastamentos, produzindo reverberações tanto no cinema quanto nas HQs, de modo que ao fim de cada produção nenhum destes campos se mantém como eram estabelecidos anteriormente. No lugar de falarmos transposições, adaptações ou outros conceitos já estabelecidos, demonstraremos através do estudo de caso dos filmes do personagem Batman que esta relação precisa ser compreendida dentro de um conceito novo, oriundo do discurso comum das HQs e do cinema: o conceito de *multiverso*. Deste modo, vejo neste diálogo mais que uma migração. Vejo uma *multiversalização* destes personagens. Diante disto, buscaremos, através do estudo dos filmes sobre o universo de *Batman* traçar uma possibilidade de construir um debate sobre a relação entre HQs e cinema no qual, através de uma abordagem histórica compreendamos a trajetória da construção do gênero de cinema de super-heróis, que assumiu uma posição hegemônica em Hollywood nos últimos anos e que é decisiva na construção das práticas e representações nestes dois meios no século XXI.

### **Batman nas telas**

Como vimos anteriormente, a trajetória de *Batman* no cinema se iniciou na década de 1940, quando foram exibidas as séries de filmes *The Batman*, iniciada em 1943 e *Batman e Robin*, em 1949, ambas produzidas pela Columbia Pictures e compostas de 15 episódios. *The Batman*, dirigida por Lambert Hillyer e estrelada por Lewis Wilson, como *Batman* e Douglas Croff, como *Robin*, ambientava-se no contexto da II Guerra Mundial, compartilhando com as HQs do período o papel de propaganda nacionalista pelo esforço de guerra. Com um recorte claramente vinculado a uma propaganda de guerra contra os japoneses, inclusive os que viviam nos EUA a série apresenta em seu primeiro episódio, “O cérebro elétrico” a história de uma conspiração nipônica na qual um cientista servindo ao então Imperador japonês Hirohito executava

um plano de sequestrar pessoas chaves nos EUA e dominar suas mentes através de uma máquina, o cérebro elétrico do título do episódio. Utilizando elementos de suspense que consagraram o gênero das séries em filmes, no qual os heróis terminam em uma situação de perigo aparentemente inescapável, cuja solução seria apresentada no episódio seguinte, a série *The Batman* ao mesmo tempo que partia da plataforma de dois personagens de sucesso nas HQs, ampliava seu alcance original. Foi nas telas dessa série, testemunhada por milhões de expectadores que se tornavam cúmplices dos segredos de *Bruce Wayne*, que pela primeira vez surgiu a ideia *Batcaverna*, o esconderijo ou base secreta de *Batman* nos subterrâneos da mansão *Wayne*. Além disso, a série foi responsável por estabelecer o aspecto visual de *Alfred*, mordomo, assistente e aliado de *Batman* em suas ações, adotando a interpretação do ator William Austin como uma referência futura para o desenho do personagem.

Alguns elementos nos fornecem chaves para entendermos a gênese desta relação entre as HQs de super-heróis e o cinema. Em uma era anterior a formação dos conglomerados de mídia, diferentes estúdios compravam das editoras o direito de uso da marca e dos personagens das revistas em quadrinhos. Como indica a abertura dos episódios da série: “baseado nos elementos das revistas em quadrinhos do Batman que aparecem nas revistas *Detective Comics* e *Batman*”, citando ainda Bob Kane como criador do personagem, tal como já faziam as HQs. Ou seja, a Columbia Pictures produzia uma série para o cinema baseadas nas histórias em quadrinhos da National Comics — que futuramente se tornaria a DC Comics — sem produzir, contudo, histórias em quadrinhos. O público conhecia a origem das histórias e era atraído ao cinema por estabelecer esta conexão com sua origem nas revistas, ao mesmo tempo em que a partir do cinema o expectador poderia se tornar um leitor, tendo acesso a novas aventuras deste personagem que se apropriavam de elementos inéditos lançados pelo cinema.

*Batman e Robin*, dirigida por Spender Gordon Bennet e estrelada por Robert Lowery e Johnny Duncan como *Batman* e *Robin*, trazia o personagem de volta para o ambiente da criminalidade urbana. Em seu episódio de abertura, uma onda de crimes é noticiada, utilizando o recurso visual de representar os atos de violência seguidos por suas manchetes nos jornais e acompanhados por uma ágil, em um ritmo característico dos primeiros noticiários da rádio e do cinema. Enquanto o caos se espalha com a incapacidade da polícia em proteger os cidadãos e o governo reconhecendo o perigo dos gângsteres e dos assaltos como um estado de emergência, *Batman e Robin* surgem como elementos capazes de restituir a ordem perdida, aproximando-os das HQs do personagem produzidas na década de 1940.



Figura 10: Posteres das séries de filmes de 1943 e 1949

Após um vácuo de quase duas décadas, *Batman* voltaria as telas em 1966. Desta vez não para o cinema, mas sim para uma nova mídia que seria plataforma para séries e que estabelecia uma nova prática na cultura jovem e no entretenimento familiar nos EUA: a televisão. Em 12 de janeiro de 1966 estreava a série de TV *Batman* que se desdobrava em um longa-metragem lançado nos cinemas no mesmo ano, um mês após a exibição do último episódio da primeira temporada. Produzida pela Fox, dirigida por Robert Butler e exibida pela rede ABC a série esteve no ar até 1968, quando foi

cancelada, mas sem deixar de ser uma referência fundamental para compreender o *Batman* bem como para a TV e para a cultura POP. Como demonstra Will Brooker (Brooker, 2001), a série, apesar de ser tradicionalmente hierarquizada logo abaixo de Fredric Wertham com suas acusações sobre a influência violenta e homoerótica corruptiva das HQs sobre a juventude (Wertham, 1954), como aberrações na história deste personagem, estabeleceu-se um marco para o entendimento de *Batman* como um ícone cultural. A música tema da abertura da série, suas onomatopeias nas cenas de ação, a construção dos personagens e situações absurdas fincaram raízes profundas na memória social sobre o *Batman*. As caracterizações de Adam West e Burt Ward como *Batman e Robin*, o Coringa de Cesar Romero, cuja maquiagem pintava o seu bigode de branco ao invés de retirá-lo, o *batmóvel* baseado no projeto conceito do Lincoln Futura e até mesmo o “batrepelente de tubarão” são ainda símbolos associados ao *Batman*. Além disso, foi essa série que introduziu a personagem *Bárbara Gordon*, filha de polícia de *Gotham City* e que se tornaria a *Batgirl*<sup>3</sup> tanto na TV quanto nas HQs.



Figura 11: Pôster do filme de 1966 oriundo da série de TV

Analisando este período na construção da trajetória de *Batman*, Brooker aponta para diferentes possibilidades de leitura da série passando desde sua percepção por adultos e crianças, os elementos de comédia e de humor *camp* até a influência estética da POP Art e as ações de merchandising. Seu impacto, de aceitação ou rejeição pode ser medido através do modo como os demais filmes ligados ao *Batman* foram produzidos.

<sup>3</sup> Ainda que nas HQs já existisse a personagem *Beth Kane*, que assumia o papel de Bat-Girl, introduzida na revista *Batman*, nº 139, de abril de 1961. A personagem foi substituída definitivamente em 1967 pela *Barbara Gordon* como *Batgirl* devido ao sucesso da série de TV.



Os primeiros sinais desses ventos de mudança se iniciaram ainda no campo editorial das histórias em quadrinhos e logo chegaram na televisão e no cinema. Em 1967 a National Comics, nome de então da editora que publicava as HQs do *Batman* era adquirida pela Kinney National Services passando a fazer parte não mais de apenas uma editora de quadrinhos, mas sim de um conglomerado de mídia. Um conglomerado que se ampliou com a aquisição da Warner Bros. pela Kinney National Services, formando, através de uma reformulação da empresa em 1972, a Warner Communications, Inc (Kunz, 2007, p.28). Tais transformações imprimem mudanças na linha editorial das HQs. Neste conglomerado a editora National Comics deixa de existir para dar lugar a DC Comics, tendo como um de seus carros chefes, como é fácil intuir, a revista Detective Comics - origem da abreviação DC. Diante do sucesso de vendas apresentado pela sua principal concorrente, a Marvel Comics, a partir das transformações editoriais capitaneadas por Stan Lee, a DC Comics lança uma campanha de recrutamento de escritores e desenhistas que trabalhavam para a Marvel, buscando retirar o aspecto exclusivamente de humor ou ficção científica mais voltada para um público infantil que marcavam suas histórias em quadrinhos. Esta nova diretriz editorial atinge especialmente as histórias em quadrinhos do *Batman*, buscando isola-lo das representações coloridas, alegres e festivas, que haviam sido de algum modo cristalizadas pelo sucesso da série televisiva da década de 1960. Sob a direção editorial de Julius Schwartz, Dennis O'Neal e Neal Adams reestabelecem o universo ficcional de *Batman*, procurando aproxima-lo das narrativas de investigação, que marcaram sua origem nas HQs e afasta-lo das representações da série de TV.

Esta quinada se aprofunda nas HQs da década de 1980 com a publicação de obras como *Cavaleiro das Trevas (The Return of the Dark Knight – 1986)*, de Frank Miller, Klaus Janson e Lynn Varley, *Batman: Ano I (Batman: Year One – 1987)*, de Frank Miller e David Mazzucchelli, *Batman: A Piada Mortal (Batman: The Killing Joke – 1988)*, de Alan Moore e Brian Bolland e *Asilo Arkham (Arkham Asylum – 1989)*, de Grant Morrison e Dave McKean. Uma concepção sobre o *Batman* que chega em 1989 aos cinemas, entrecruzada com mais uma fusão de conglomerados midiáticos envolvendo as empresas proprietárias do direito de *Batman*: juntamente com o filme *Batman*, dirigido por Tim Burton, era anunciada a criação da Time Warner, Inc (Owczarski, 2008). O gênero de filmes para juventude que havia sido iniciado na década de 1950 tomava novas formas com a estratégia de filmes *blockbusters*, potencializada pelas novas salas multiplex, lançamentos *wide release*, e pelo surgimento

das franquias cinematográficas. Os filmes deixavam de ser lançamentos isolados para serem pensados como uma série que pudessem alavancar uma marca gerando faturamento de merchandising e capitalizando bilheteria para as sequências vindouras. A produção de *Batman* dinamiza este processo para os filmes de super-heróis, ampliando o modelo que havia surgido na franquia *Superman*. Em *Batman* temos a formação de um público leitor mais maduro nas histórias em quadrinhos, que muitas vezes se mescla a ideia do *fanboy*, aquele que acompanha com fidelidade suas séries favoritas e consome os produtos de luxo e artigos colecionáveis vendidos nas *comics shops*, as lojas especializadas em quadrinhos. Este público demandou da produção cinematográfica a fidelidade ao material original. Um filme que pudesse ser levado a sério pela crítica e que legitimasse a busca pela afirmação das HQs como formas de arte.

A Time Warner e Burton percebem e gerenciam esta demanda. Para assegurar a noção de fidelidade, Bob Kane é contratado como consultor do filme, assim como Jack Nicholson é anunciado no elenco para o papel do Coringa. Ambas as contratações são feitas de modo a atrair legitimidade e segurança a franquia *Batman* tanto pela parte do público, que via em Kane uma figura de autoridade e em Nicholson um ator capaz de dar profundidade à interpretação do Coringa, quanto dos investidores. É sintomático que o nome de Jack Nicholson seja o primeiro a aparecer nos trailers e na abertura do filme servindo como alicerce para a poderosa ação de marketing que girava ao redor deste longa-metragem.

Anton Furst assume a direção de arte de *Batman*, ganhando, por este trabalho, o Oscar de 1989. Sua *Gotham City* estabelece pontes estéticas e conceituais com o futurismo, o gótico e o expressionismo alemão da República de Weimar, encaixando-se de modo orgânico na perspectiva de narrativa visual de Tim Burton. A Torre Wayne, principal prédio no horizonte e a catedral de *Gotham City* são citações explícitas ao cenário do filme alemão *Metropolis*, dirigido por Fritz Lang e lançado em 1927 (ver figuras 3 e 4). As estruturas arquitetônicas de *Gotham* neste filme assemelham-se a um maquinário industrial, que engole a vida dos cidadãos que pulsa entre corredores escuros de aço e concreto. Um cenário de pesadelo que foi recriado por Burton em *Batman: o Retorno*, segundo filme da franquia, lançado em 1992. Sem a direção de arte de Anton Furst, substituído por Bo Welch, Tim Burton dirige um conto de natal sobre uma cidade de personagens violentos e abandonados. O impacto da estrutura industrial é agora contrastado pela estética circense, que circunda o personagem do Pinguim,

abandonado pelos pais para a morte nos esgotos quando ainda era um bebê. Em contraponto a esse universo masculino Burton estabelece uma leitura única sobre a Mulher-Gato, armada com um chicote e uma roupa de couro de dominatrix, impondo sua presença frente a personagens masculinos e controladores da sexualidade feminina. Uma ambientação visual que parte dos quadrinhos mais que retorna a eles na forma de novas caracterizações dos uniformes dos personagens. Dentre estas correspondências, cito o uniforme negro de Batman, que migra dos filmes para as HQs na década de 1990 e a caracterização da Mulher Gato que parte de uma prostituta, também dominatrix, na versão descrita por Frank Miller na HQ *Batman: Ano Um* para a secretária que encontra sua liberdade contra a opressão masculina através do roubo e da dominação do desejo e do corpo em *Batman: o Retorno*.



**Figura 12: Cena de Metropolis, de Fritz Lang**





**Figura 13: arte conceitual de Anton Furst para Gotham City em Batman, de 1989**

Em 1992, embalado pelos longas metragens no cinema e o impulsionamento da popularidade das HQs com a publicação do arco de histórias *A Queda do Morcego*<sup>4</sup>, que projetava na imprensa notícias da existência de um novo *Batman*, o cenário de *Gotham City* é levado novamente a televisão. A série *Batman Animated*, desenvolvida por Bruce Timm e Eric Radomski trazia um estilo estético original para o universo de *Batman*, fundindo a Art Déco com o gótico e abriu caminho para uma série de adaptações das HQs para a TV nas décadas de 1990 e 2000. Confluía-se um visual moderno cujos desenhos se assemelhavam ao modernismo da década de 1930, época das primeiras aparições de *Batman* nos quadrinhos. O sucesso desta série extrapolou a exibição em canais de TV com a produção de filmes iniciada com *Batman: a Máscara do Fantasma*, lançado em 1993, com um roteiro inspirado na HQ *Batman: Ano Dois*, publicada em 1990 nos EUA. A série fazia uma mediação entre as abordagens levadas ao cinema e as representações dos personagens do universo da *Batman* nas HQs, produzindo, ao mesmo tempo, um conteúdo original. Foi nas telas desta animação que nasceu personagem Arlequina, *Harley Quinn* no original, assistente e namorada psicótica do *Coringa* e que personagens como o Pinguim, Cara de Barro e o Mr. Freeze ganharam versões que dialogaram com suas contrapartes das HQs.

Enquanto na TV o diálogo com as HQs gerava maiores intercâmbios, no cinema a franquia *Batman* tomou novos caminhos com o afastamento de Tim Burton e a

<sup>4</sup> No original publicado como *Batman: Knightfall*. *Batman: Knightfall* – Part one: Broken Bat. New York: DC Comics, 1993 e *Batman: Knightfall* – Part two: Who Rules the Night. New York: DC Comics, 1993.

entrada de Joel Shumacher da direção dos filmes *Batman Eternamente* (1995) e *Batman e Robin* (1997). Como nunca antes, a franquia cinematográfica seguia um caminho oposto a proposta narrativa que vinha sendo trilhada pelos personagens da ambientação de *Batman* nas HQs e até mesmo na série animada de TV. A *Gotham City* apresentada por estes filmes era colorida e radiante, composta por prédios na forma de gigantescas estátuas humanas e repleta de anúncios de neon. Os trajes dos heróis traziam um apelo sexual ao marcarem mamilos e as nádegas, assim como os vilões eram caricatos e exagerados, tendo mais paralelos com a série da década de 1960 do que com as produções da década de 1990. Uma opção que teve como resultado direto o repúdio da comunidade de fãs e a queda de bilheteria — Ainda que *Batman Eternamente* tenha tido uma bilheteria superior a *Batman: o Retorno*, a curva é claramente decrescente em *Batman e Robin* — encerrando a franquia iniciada em 1989.



Figura 14: Em sentido horário: *Batman* (1989), *Batman: O retorno* (1992), *Batman e Robin* (1995) e *Batman Eternamente* (1997)

O retorno de *Batman* aos cinemas viria oito anos depois com uma nova franquia composta por três filmes, *Batman Begins*, *O Cavaleiro das Trevas* e *O Cavaleiro das Trevas Ressurge*, dirigidos por Christopher Nolan. Juntamente com a franquia de filmes do *Homem-Aranha* (2002-2007), esta trilogia de *Batman* nos cinemas abriu caminho para a atual onda de filmes do gênero de super-heróis. Se a década de 2010 vem sendo marcada por um esforço tanto da Marvel quanto da DC Comics em construir universos coesos e compartilhados no cinema, muito se deve ao sucesso produzido por este conjunto de filmes do *Batman*. Partindo de um enfoque mais realista que seus

predecessores, com ênfase na verossimilhança das ações — que privilegiam efeitos mecânicos a imagens geradas por computador — e da cenografia — *Gotham City* passa a ser representada por tomadas de Chicago e Pittsburg e não mais por cenários montados em estúdio —, Nolan constrói uma história contada em três partes sobre a trajetória de *Batman* como herói. Um efeito que repercute nas bilheterias dos filmes desta trilogia, que crescem, no compitito mundial, a cada lançamento como podemos ver na tabela.

Ainda que não encontremos nesta trilogia a adaptação de um arco específico de

Filme	Data de lançamento	Bilheteria na América do Norte	Bilheteria em outros mercados	Bilheteria total
<b>Batman</b>	23 de junho de 1989	US\$ 251.188.924	US\$ 160.160.000	US\$ 411.348.924
<b>Batman o Retorno</b>	19 de junho de 1992	US\$ 162.831.698	US\$ 103.990.656	US\$ 266.822.354
<b>Batman: a Máscara do Fantasma</b>	25 de dezembro de 1993	US\$ 5.617.391		US\$ 5.617.391
<b>Batman Eternamente</b>	16 de junho de 1995	US\$ 184.031.112	US\$ 152.495.032	US\$ 336.529.144
<b>Batman e Robin</b>	20 de junho de 1997	US\$ 107.325.195	US\$ 130.881.927	US\$ 238.207.122
<b>Batman Begins</b>	15 de junho de 2005	US\$ 206.852.432	US\$ 167.366.241	US\$ 374.216.673
<b>O Cavaleiro das Trevas</b>	18 de julho de 2008	US\$ 534.858.444	US\$ 469.700.000	US\$ 1.004.556.444
<b>O Cavaleiro das Trevas Ressurge</b>	20 de julho de 2012	US\$ 448.139.099	US\$ 635.300.000	US\$ 1.084.439.099

Fonte: dados do website Box Office Mojo <http://www.boxofficemojo.com/>

**Figura 15: Bilheterias dos filmes da franquia Batman, sem correção inflacionária.** histórias, elementos das HQs são facilmente percebidos ao longo do filme, adaptados de modo que não haja apenas o argumento de uma HQ sendo contado. Metaforicamente podemos dizer que os fios com os quais a narrativa é tecida são todos reconhecíveis para o leitor das HQs. Contudo, o padrão que nasce desta tecelagem é único, O *Batman* da trilogia Cavaleiro das Trevas pode ser facilmente reconhecido tanto por seu aspecto visual como pela trilha sonora de Hans Zimmer, como pela interpretação de seus atores. A trilogia culmina em potente discurso sobre a luta da sociedade moderna contra o caos, no qual através de uma ótica liberal e bastante influenciada pelo Conto de Duas cidades, de Charles Dickens, se pensa o papel dos indivíduos, das revoluções, do Estado e suas instituições.

## Conclusão

Este artigo se constituiu de um esforço teórico-metodológico para instrumentalizar a análise das relações entre os gêneros das narrativas de super-heróis nas HQs e no cinema. Ao longo deste artigo busquei dimensionar os diferentes níveis de diferentes diálogos entre estes dos campos e perceber ao mesmo tempo a longevidade desta relação e a profundidade destas ligações, utilizando para isso o estudo de caso do personagem *Batman*. Contudo, este estudo de caso é pautado por definir uma teoria que transborde o caso em questão. *Batman* serve como um jogo de escalas para percebermos o surgimento de um novo tipo de conjunção entre duas mídias distintas. Algo que extrapola a adaptação e a transposição e que pode ser entendido como uma multiversalização.

As HQs deram o primeiro passo no gênero dos super-heróis enquanto o gênero de aventura juvenil que se consagrou na produção cinematográfica. Esta aproximação não se deu em uma via de mão única. Elementos das narrativas de super-heróis foram criados em diferentes mídias, se entrecruzando na construção de uma narrativa nova, na qual o personagem que surgiu nos quadrinhos é transformado nas telas do cinema e sua interpretação cinematográfica e relida pelas páginas das HQs. Neste sentido, tomando o *Batman* como personagem ícone para pensar esta relação entre HQs e cinema, aponto que os conceitos de transposição ou adaptação não dão conta da análise de todos os aspectos envolvidos na produção deste tipo de relação entre HQs e cinema.

As narrativas do Batman são serializadas e costuradas por uma continuidade canônica nas HQs. Cada história é reconhecida pelo leitor como parte de uma crônica que se liga a um fio continuum maior e mais elaborado. Quando o cinema se apropria das personagens e do universo das HQs ele não adapta tais crônicas. Ele dispara o início de uma nova continuidade. Um *reboot* deste universo ficcional, fundando uma nova origem e uma linha narrativo-temporal paralela dentro de sua franquia. Algo que chegou ao ápice no modelo de filmes desenvolvido pela *Marvel Studios*, a partir do filme *Homem de Ferro (Iron Man)* de 2008, com a confecção de um universo cinematográfico expandido, no qual as histórias de um filme passam a influenciar as demais. Nasce convergência uma situação paradoxal: Ao mesmo tempo em que HQs e cinema criam narrativas canônicas próprias sobre o universo de seus personagens, tais narrativas não deixam de ser interconectadas. Elementos do cinema influenciam a elaboração e a leitura das narrativas das HQs, movimento que se dá também no sentido contrário. Uma relação que pode ser estendida ao ponto de transcender as HQs, incluindo também a TV,



series animadas, jogos eletrônicos, rádio, música e literatura. No lugar deste tipo de abordagem estanque, separando os dois suportes midiáticos, proponho a concepção de um *multiverso midiático expandido*, no qual possamos construir o diálogo entre estes dois campos, em um círculo no qual estas diferentes mídias se alimentam mutuamente.

### Referências bibliográficas

**Batman: Arkham Asylum.** 15<sup>th</sup> anniversary edition. New York: DC Comics, 2004.

**Batman: The Dark Knight Returns.** New York: DC Comics, 1997

**Batman: The Killing Joke.** New York: DC Comics, 1988.

**Batman: Year One Deluxe Edition.** New York: DC Comics, 2005.

BROOKER, Will. **Batman unmasked:** analyzing a cultural icon. London: Continuum. 2001.

KUNZ, William M. **Cultural conglomerates:** consolidation in motion picture and television industries. Laham: Rowman & Littlefield Publishers, 2007.

MÜLLER, Adalberto. Além da literatura, aquém do cinema? Considerações sobre a intermedialidade. In: MACHADO JR., R.; SOARES, Rosana L.; ARAÚJO, Luciana C. (org). **Estudos de Cinema.** São Paulo: Annablume; Socine, 2007. (Estudos de Cibema – Socine VIII). p.77-83.

OWCZARSKI, Kimberly Ann. **Batman, Time Warner, and Franchise Filmmaking in the Conglomerate Era.** 2008. 436 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, The University Of Texas At Austin, Austin, 2008. Disponível em: <<https://www.lib.utexas.edu/etd/d/2008/owczarskik22644/owczarskik22644.pdf>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2016.

PICADO, José Benjamin; MANO, Julio Landim. Representação da ação e a transposição do universo gráfico dos quadrinhos para o cinema: Sin City e 300, de Frank Miller. **Devires**, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p.130-147, jul/dez. 2010.

WERTHAM, Fredric. **Seduction of the innocent.** New York: Rinehart & Company, 1954.