

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS
DEPARTAMENTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

JÚLIA BERGAMO DE CARVALHO

**O IMPACTO DO IMPERIALISMO CULTURAL NORTE-AMERICANO NO
BRASIL DA ERA VARGAS**

Porto Alegre

2024

JÚLIA BERGAMO DE CARVALHO

**O IMPACTO DO IMPERIALISMO CULTURAL NORTE-AMERICANO NO
BRASIL DA ERA VARGAS**

Trabalho de conclusão submetido ao Curso de Graduação em Relações Internacionais da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. Dra. Tatiana Vargas Maia

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Carvalho, Júlia Bergamo de
O IMPACTO DO IMPERIALISMO CULTURAL NORTE-AMERICANO
NO BRASIL DA ERA VARGAS / Júlia Bergamo de Carvalho.
-- 2024.
71 f.
Orientadora: Tatiana Vargas Maia.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Ciências Econômicas, Curso de Relações
Internacionais, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Imperialismo Cultural. 2. Identidade Nacional.
3. Era Vargas. 4. Estados Unidos. 5. Brasil. I. Maia,
Tatiana Vargas, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

JÚLIA BERGAMO DE CARVALHO

**O IMPACTO DO IMPERIALISMO CULTURAL NORTE-AMERICANO NO
BRASIL DA ERA VARGAS**

Trabalho de conclusão submetido ao Curso de Graduação em Relações Internacionais da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título Bacharel em Relações Internacionais.

Aprovada em: Porto Alegre, 05 de fevereiro de 2024.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Tatiana Vargas Maia – Orientadora

UFRGS

Profa. Dra. Verônica Korber Gonçalves

UNB

Profa. Dra. Silvia Feraboli

UFRGS

Para toda a minha família e meus amigos, por sempre estarem
ao meu lado. Mas principalmente para a minha mãe, Ana, que
sempre me mostrou a importância da universidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, essencial no meu processo de formação profissional, pela dedicação, e por tudo o que aprendi ao longo dos anos do curso. Ao corpo docente, servidores, direção e administração, que prestaram todo o apoio e me presentearam com ensinamentos que jamais esquecerei. Em especial à minha professora orientadora, Professora Doutora Tatiana Vargas Maia, pelas orientações, acompanhamentos e por todo o auxílio, suporte e paciência que teve comigo durante todos esses meses, nunca serei capaz de demonstrar toda a minha gratidão por toda a escrita desse trabalho, e anteriormente, durante o projeto. Agradeço também aos meus colegas da Atlântica Consultoria Internacional, empresa júnior de Relações Internacionais, que estiveram comigo durante quase todo o período de pandemia, pelas conversas, dinâmicas, brincadeiras, ensinamentos, e por me permitirem crescer, aprender, ser criativa, e me desenvolver tanto dentro de um projeto que sempre foi tão especial para mim. Agradeço à Universidade de Lund, na Suécia, pela experiência extraordinária que tive durante o meu intercâmbio. Não só pelos estudos e tudo o que aprendi no sentido acadêmico, mas também pela oportunidade de estar em um outro país e viver tudo o que a cidade me proporcionou.

Às amigas que fiz na Suécia, enquanto estávamos todos sozinhos e longe de casa, e que mantenho até hoje mesmo depois de tantos meses: minha querida Elena, que se tornou mais uma irmã do que uma amiga em tão pouco tempo, e não consigo mais imaginar a vida sem ela; a doce Esther, companheira de dormitório e grande amiga, que trouxe leveza para minha vida e me acolheu na sua casa; a gentil Najla, pelas aulas e discussões que tivemos juntas e pelas diversas conversas e risadas. Aos amigos que fiz em Porto Alegre, Bibiana, Dudda, Fernando, João, Laura, Nathi, Giullia e Sara, e que estiveram comigo durante toda a graduação, alguns dos maiores presentes que tenho na vida, não sei o que seria de mim sem vocês. Agradeço por toda a ajuda e todas as conversas e estudos durante o TCC, na vida acadêmica e profissional, mas principalmente por tudo o que vivemos e todo o amor que sempre me dão, e por me aceitarem do jeito que sou e me permitirem me expressar sem medo de julgamentos. Também à Ju Marin, que me socorreu na escolha da Banca, e que traz calma para a minha vida, pelo companheirismo na cadeira de negócios e pela aventura que topou viver comigo no show da Taylor Swift, tornando esse sonho tão mais incrível. Em especial, gostaria de agradecer à minha melhor amiga desde

sempre, a minha Dudu, que sempre esteve ao meu lado e sempre me mostrou um amor incondicional, no qual a distância não importa, pois sempre estaremos juntas; ao Gerson, minha duplinha em Porto Alegre, e companheiro para todos os momentos: eu não sei o que faria sem nossas tardes de feira, cookies e filmes aleatórios. Obrigada por sempre me escutar e por compartilhar um pouquinho da vida comigo.

Gostaria de agradecer à minha família, que sempre esteve comigo, e me apoiou em cada passo que decidi dar, fosse ele certo ou errado, longe ou perto. Quando fui aprovada na faculdade, e comemoraram e torceram comigo em cada etapa. Quando me mudei para outro Estado, e revezaram as visitas para que eu não passasse um mês sequer sem ter um pedacinho de casa. Quando decidi ir para o outro lado do mundo, para um lugar frio e escuro durante uma guerra, e apesar dos corações apertados, me deram todo o incentivo. E por terem orgulho de mim, não importa o que eu faça. Apesar de toda a minha família ter tido um papel essencial na minha formação como pessoa, gostaria de agradecer em especial à minha avó, Darli, por sempre me dar o maior carinho e um olhar cheio de admiração, permitindo que eu dê voz ao meu coração e expresse quem eu sou sem medo de julgamentos ou decisões erradas, além de todas as conversas e conselhos; à minha tia e madrinha, Maria Beatriz, por ser um dos grandes amores da minha vida e encher meu mundo de luz e felicidade, e por fazer questão de estar presente na minha vida desde sempre; ao meu pai, Eduardo, por estar ao meu lado mesmo quando eu estava errada, por me enxergar sempre com um filtro cor-de-rosa, e por me escutar e ajudar em tudo o que podia; e principalmente à minha mãe, Ana, minha maior torcedora e companheira, por todas as aventuras, ajudas, conselhos, brigas, broncas. Obrigada por todos os momentos que passamos juntas, e por tentar me entender da melhor forma sempre, por mais que seja completamente diferente da maneira como vê a vida. Obrigada por estar ao meu lado e me apoiar e incentivar, escutar e aconselhar, por me guiar e me amar infinitamente. Obrigada por ser a melhor mãe que poderia ser, por me apresentar o mundo, por me dar o máximo possível e fazer tudo por mim. Te amo.

A todas as pessoas aqui mencionada, e às outras tantas que moram em meu coração, obrigada. Obrigada por fazerem parte da minha vida, por me darem tanto amor, por me deixarem ser quem eu sou e por tornarem tudo tão mais especial. Vocês são o que tenho de mais precioso na vida

Faith, Trust, and Pixie Dust

(J.M. Barrie)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a relação entre o imperialismo cultural norte-americano durante o período antecedente e durante a Segunda Guerra Mundial, sob o Governo Vargas, e a construção da identidade nacional do Brasil neste período. Utiliza-se uma abordagem construtivista, e o percurso argumentativo abrange a definição de Cultura e Imperialismo Cultural, a construção da identidade nacional durante o governo Vargas, a cooperação entre Brasil e Estados Unidos, e a representação de elementos identitários brasileiros na mídia, especialmente nos filmes da Disney. A metodologia adotada é analítica qualitativa, focada em análises bibliográficas com fontes secundárias e obras de especialistas em Relações Internacionais, além de filmes como fontes primárias. O período investigado abrange do entreguerras até o fim da Segunda Guerra Mundial, durante o governo Vargas. A análise destaca a importância da cultura como uma ferramenta fundamental na política externa, especialmente durante a Política da Boa Vizinhança de Roosevelt. A cooperação entre os países foi percebida como uma estratégia de legitimação do governo de Vargas, que buscava o reconhecimento internacional. A representação estereotipada de personagens, como Zé Carioca e Carmen Miranda, foi interpretada como uma forma de imperialismo cultural, simplificando a diversidade cultural brasileira para atender às expectativas estrangeiras. A aceitação desses estereótipos pela sociedade brasileira contribuiu para a construção de uma identidade nacional alinhada aos interesses políticos do governo Vargas e dos Estados Unidos. Os resultados deste trabalho sustentam a tese de que houve uma influência significativa dos Estados Unidos na construção da identidade nacional brasileira no período analisado, evidenciando uma complexa relação de poder, influência e representação. Em suma, este estudo demonstra como a aceitação pelo governo Varguista do imperialismo cultural norte-americano abrange a interseção de interesses políticos, resultando na construção de uma imagem não necessariamente realista do Brasil, e moldando a percepção internacional e nacional dos elementos identitários brasileiros.

Palavras-chave: Imperialismo. Cultura. Identidade. Nacionalismo. Estados Unidos. Brasil. Vargas

ABSTRACT

This study aims to analyze the relationship between the American Cultural Imperialism during the period leading up to and during World War II, under the Vargas government, and the construction of Brazil's national identity in that period. A constructivist approach is used, encompassing the definition of Culture and Cultural Imperialism, the construction of national identity during the Vargas government, cooperation between Brazil and the United States, and the representation of Brazilian identity elements in the media, particularly in Disney films. The adopted methodology is qualitative and analytical, focusing on bibliographic analyses with secondary sources and works by experts in International Relations, as well as movies as primary sources. The investigated period spans from the interwar years to the end of World War II, during the Vargas government. The analysis highlights the importance of culture as a fundamental tool in foreign policy, especially during Roosevelt's Good Neighbor Policy. Cooperation between the countries was perceived as a strategy for legitimizing Vargas' government, seeking international recognition. The stereotyped representation of characters, such as Zé Carioca and Carmen Miranda, was interpreted as a form of Cultural Imperialism, simplifying Brazil's cultural diversity to meet foreign expectations. The acceptance of these stereotypes by Brazilian society contributed to the construction of a national identity aligned with the political interests of the Vargas government and the United States. The results of this study support the thesis that there was a significant influence from the United States on the construction of Brazil's national identity in the period analysed, revealing a complex relationship of power, influence, and representation. In summary, this study demonstrates how the Vargas government's acceptance of American cultural imperialism encompasses the intersection of political interests, resulting in the construction of a not necessarily realistic image of Brazil and shaping both international and national perceptions of Brazilian identity elements.

Keywords: Imperialism. Culture. Identity. Nationalism. United States. Brazil. Vargas

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ilustração do aviso que precede algumas animações disponíveis no Disney+	47
Figura 2 - Ilustração do mapa do Brasil com destaque para as cidades de São Paulo e Porto Alegre	48
Figura 3 - Ilustração do papagaio Zé Carioca com seus trajes característicos	50
Figura 4 - Ilustração do personagem Pato Donald dançando com a figura de Carmem Miranda ..	51
Figura 5 - Zé Carioca convidando Donald para ir a Bahia	53
Figura 6 - “a baiana” e outras mulheres dançando com os “malandros”	54

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CULTURA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS	16
2.1	CULTURA NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS	16
2.2	IMPERIALISMO CULTURAL.....	21
2.3	CONSIDERAÇÕES PARCIAIS	25
3	IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA E A CULTURA NORTE-AMERICANA	28
3.1	PROCESSOS E DINÂMICAS NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL ...	28
3.2	CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NA ERA VARGAS	32
3.3	RELAÇÃO ENTRE BRASIL E ESTADOS UNIDOS E A POLÍTICA DA BOA VIZINHANÇA.....	36
3.4	CONSIDERAÇÕES PARCIAIS	44
4	PRESENÇA DA CULTURA NORTE-AMERICANA NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA NAS AMÉRICAS	46
4.1	“ALÔ, ALÔ, AMIGOS” E O PAPAGAIO ZÉ CARIOCA.....	47
4.2	“VOCÊ JÁ FOI A BAHIA”, ZÉ CARIOCA E SEUS AMIGOS AMERICANOS.....	51
4.3	CARMEM MIRANDA.....	55
4.4	CONSIDERAÇÕES PARCIAIS	60
5	CONCLUSÃO.....	62
	REFERÊNCIAS.....	66

1 INTRODUÇÃO

A influência dos Estados Unidos da América (EUA) no continente americano aumentou consideravelmente a partir da Primeira Guerra Mundial, após o grande abalo econômico sofrido pela Europa após esse conflito, e os EUA passaram a atuar como investidores e participantes ativos nas trocas comerciais mundiais. A partir de 1933, pós-revolução de 1932 no Brasil durante o governo Vargas, instaurou-se a política da Boa Vizinhança de Roosevelt, não só no Brasil como em toda a América Latina, em substituição à política do Big Stick, que tinha por bases a defesa do pan-americanismo e solidariedade interamericana, estabelecendo assim uma relação de controle e subordinação disfarçada de cooperação (Corsi, 1999). Nesse sentido, trata-se da capacidade de um Estado em influenciar outro por meio do uso de ferramentas como atração e persuasão em detrimento de coerção ou controle econômico. Faz uso assim de recursos como cultura, ideais, valores e costumes que sejam atrativos para a nação que busca influenciar a fim de mudar e moldar a percepção e atitudes de outros atores no sistema internacional (Tomlinson, 2002).

Há algumas maneiras pelas quais um Estado pode estabelecer sua presença em outro, como por exemplo: a cultura, o que inclui a música, cinema, literatura e estilo de vida de um Estado, entre outros elementos; valores políticos, que seriam atraentes para os outros agentes que deseja influenciar, como democracia, direitos humanos e boa governança; e políticas externas que fomentem a cooperação e o apoio no sistema internacional, gerando para o Estado uma imagem positiva, como observado na Política da Boa Vizinhança. Essa influência, portanto, pode ser exercida por meio da diplomacia cultural, criando boas relações de suposta aliança com outros países de menor poder hegemônico para assim ter influência e controle sobre ele, contribuindo para realização de seus próprios projetos e objetivos. Assim, a chamada diplomacia cultural interamericana tinha como bases a reciprocidade, compreensão mútua e cooperação, e propagava a ideia de “pontes de boa vontade” entre as nações enquanto na verdade fazia parte de uma agenda própria dos Estados Unidos da América. Muitas agências americanas surgiram para minar a influência alemã e promover a política da Boa Vizinhança, como o Instituto Brasil-Estados Unidos (IBEU), o *Institute of Education* (IIE) e o *Office of the Coordination of Inter-American Affairs* (OCIAA). O *american way of life* também era um outro ponto de influência americana no país, o intercâmbio entre EUA e Brasil foi incentivado, numa tentativa de aumentar vínculos

ideológicos e estimular a popularidade do liberalismo em território brasileiro (Cunha; Silva, 2021).

Nesse momento surge a chamada “equidistância pragmática”, nome que se deu à política externa brasileira do período do entreguerras e do início da Segunda Guerra Mundial, na qual o Brasil negociava com os Estados Unidos e com a Alemanha simultaneamente a fim de maximizar seus ganhos internacionais, buscando conseguir meios de promover um desenvolvimento nacional e mais autonomia nesse período e manter o governo e os negócios estadunidenses a uma certa distância (McCann, 1995). Em um contexto como esse, a diplomacia cultural do Estados Unidos se mostrou mais essencial do que nunca na aproximação com o Brasil. Começaram assim a ficar cada vez mais populares as mídias americanas entre a população brasileira, “cinema, rádio, imprensa, tradução e publicação de livros, intercâmbios culturais e educacionais”, como trazidos no texto *Intelectuais em circulação*, são exemplos dessa diplomacia e construção do pacto Brasil-EUA (Cunha; Silva, 2021).

Dessa forma, começaram a surgir personagens que representavam o Brasil, o exemplo clássico do Zé Carioca, Carmem Miranda, entre outros, além de cientistas, educadores para formar o pensamento popular, músicos, atores, diretores, políticos e empresários. Assim, como Cunha e Silva (2021) concluem no texto *Intelectuais em circulação*, as relações entre americanos e brasileiros que vinham se estreitando de forma lenta foi impulsionada rapidamente e urgentemente pela necessidade de firmar sua influência em detrimento do Eixo, tornando o imperialismo cultural um elemento indispensável nesse contexto, no qual o Brasil era retratado como privilegiado pelos Estados Unidos, como um “aliado especial”, nesse processo de intercâmbios culturais (Cunha; Silva, 2021).

Cabe aqui diferenciar o que se entende por diplomacia cultural e imperialismo cultural. Como explicado anteriormente, diplomacia cultural, segundo Tomlinson (2002) diz respeito a práticas culturais como ferramenta de promoção de relações de influência e reciprocidade entre nações. Ou seja, a troca cultural entre os agentes visando promover o fortalecimento de laços entre Estados. Já o conceito de imperialismo cultural se refere a um conjunto de processos que buscam aumentar a esfera de influência de um país sobre o outro, impondo sua cultura, de modo a também moldar as principais instituições sociais (Schiller, 1976). É, segundo Said (1933), a influência cultural de uma nação sobre outra, e ocorre de maneira dominante. Envolve a exportação de valores culturais, normas e práticas de uma Nação dominante para outras, muitas

vezes de maneira desigual e assimétrica, e muitas vezes seus resultados implicam em suprimir ou substituir as tradições locais. A política dos Estados Unidos, portanto, apesar de ser apresentada como diplomacia cultural era, na verdade, um exemplo clássico de imperialismo cultural, no qual os países com os quais a aliança era formada acabavam subordinados aos interesses do Governo americano, contribuindo para que seus objetivos fossem alcançados

Por outro lado, nesse mesmo período, havia por parte de Vargas a intenção de consolidar uma identidade nacional brasileira. Esse termo se refere ao fenômeno contemporâneo de surgimento e consolidação das nações, que começam a ser elaboradas no século XVIII no cenário europeu, mas apenas alcançam pleno desenvolvimento no século XX (Fiorin, 2009). Assim, uma nação seria composta de um legado de lembranças simbólicas e materiais que seria aceito por todos, e para conseguir uma identidade unitária em uma nação, é preciso também ter consciência da diferença que possui em relação aos outros (Renan, 1997). No Brasil, segundo a tese de Fiorin (2009), apresenta-se uma cultura de participação, a qual possui um aspecto contínuo, o que acabaria por permitir e favorecer um maior “comércio” cultural, são mais abertas e operam em volta de mecanismos de expansão e participação.

Assim, uma das principais diferenças da cultura brasileira em relação a outras é a permissividade da assimilação de aspectos significativos e importantes de outras culturas, o que a leva a estar em constante mudança e a valorizar o enriquecimento cultural e a falta de fronteiras de nossa cultura como aspectos positivos. Nesse sentido, é possível pensar que, devido a essa característica de reconhecimento da cultura externa e de assimilação de seus aspectos positivos à própria cultura brasileira, o imperialismo cultural norte-americano foi facilitado, por conta também da abertura que Vargas deu a presença dessa superpotência no país, o que possibilitou uma maior influência norte-americana sobre aspectos culturais brasileiros.

O objetivo central dessa pesquisa é analisar a relação entre o imperialismo cultural norte-americano no período antecedente e durante a Segunda Guerra Mundial, durante o Governo Vargas, e a construção da identidade nacional do Brasil a partir de uma perspectiva de governo. Já os objetivos específicos são: investigar as definições de cultura e imperialismo cultural dentro da disciplina de Relações Internacionais; analisar a construção da identidade nacional na Era Vargas, especialmente no que diz respeito a influência e presença dos Estados Unidos no Brasil desse período, voltado principalmente para a dimensão cultural dessa influência. Dentro disso, trazer como exemplo a presença norte-americana no setor cinematográfico brasileiro, e como esse

contribui para a construção da imagem da cultura do Brasil, tanto externamente quanto internamente.

A justificativa acadêmica para esta monografia é estudar e analisar a influência dos Estados Unidos sobre o Sistema Internacional, algo recorrente na disciplina de Relações Internacionais, uma vez que se trata de um dos países com mais força no Sistema Internacional. Assim sendo, o termo “Imperialismo Cultural” pode ser corretamente aplicado na descrição das ações e agendas dessa potência no período pré-Guerra Fria, especialmente, no Brasil, antecedendo e durante a Segunda Guerra Mundial, com o plano de Vargas de construção da identidade nacional brasileira, e como foi permitida a entrada da cultura estado-unidense no país pois servia aos interesses do presidente para que cumprisse seus objetivos quanto ao desenvolvimento do Estado. Tamanho foi o estabelecimento dessa influência cultural que pode ser observado até hoje, mesmo com as alterações pelas quais o Sistema Internacional tem passado no que diz respeito a potências hegemônicas e supremacia de uma nação sobre as outras. Por isso, é importante para o campo acadêmico entender a relação entre esses dois países na esfera cultural e a influência que um tem sobre o outro nesse aspecto. No contexto de justificativa social, sendo os Estados Unidos a maior potência hegemônica, sua agenda e política externa tem grande influência sobre diversos países, e sua cultura e influência são muito presentes no cotidiano dos brasileiros.

Nesse sentido, faz-se importante entender como se estabeleceu tão enraizada essa influência no Brasil, no período que antecede e durante a Segunda Guerra Mundial, quando se fez mais forte do que nunca. Bem como por qual motivo é ainda hoje um elemento essencial no dia a dia da população brasileira, permeando grande parte das mídias consumidas no país. Adicionalmente, como justificativa pessoal, argumento que dos temas pelo qual mais tenho apreço dentro da Disciplina de Relações Internacionais é a dimensão cultural e como essa é afetada pela relação entre países. A construção de uma cultura própria e o papel dela na criação da identidade cultural de um Estado é um processo complexo e cheio de variáveis, de modo que há extrema relatividade nesse desenvolvimento. Ao ter contato com isso na disciplina de Política Externa Brasileira, soube que não haveria outro assunto que eu quisesse entender mais do que a influência externa de outros países sobre a cultura brasileira, e como isso impactou identidade nacional construída na Era Vargas, no período da Segunda Guerra Mundial.

A fim de atingir os objetivos acima descritos, será utilizada uma metodologia analítica qualitativa principalmente, devido a sua alta capacidade explicativa, focada em análises bibliográficas com fontes secundárias. A pesquisa, então, será desenvolvida em três momentos principais. No primeiro momento, será realizada uma apresentação sobre dois principais conceitos da Disciplina de Relações Internacionais dentro dessa temática, Cultura e Imperialismo. Para isso, serão analisados autores clássicos das RI, como visto com a obra de Said (1995), *Cultura e Imperialismo*; bem como autores que se propuseram a definir e analisar a relação entre cultura e poder, como Boehling (2002), Conze (2003), Depkat (2003) e Gienow-Hecht (1999) de modo a identificar e desenvolver como a disciplina interpreta e classifica esses conceitos para serem utilizados no presente trabalho, não só no que diz respeito ao caso dos Estados Unidos, mas como fenômeno global. No segundo momento, por meio de um processo exploratório de outras bibliografias, como por exemplo artigos e livros sobre acordos entre os EUA e o Brasil durante o Governo Vargas, e estudos sobre o tema, buscar-se-á entender qual a relação entre o imperialismo cultural norte-americano em específico e a construção da identidade nacional brasileira no período Vargas. Nessa etapa, será feito uso de artigos e trabalhos de autores que se propuseram a estudar essa temática na atualidade, como por exemplo Barcelos (2017), Hall (2003), Leite (1992), Mesquita (2016) e Ortiz (2013).

Assim, por meio de uma perspectiva construtivista, são definidos conceitos importantes para as Relações Internacionais ao longo dos capítulos dois e três, como cultura, imperialismo cultural, identidade nacional e nação, e analisa-se como ocorre o desenvolvimento estratégico de uma identidade nacional e cultura de uma nação voltada a uma perspectiva de governo, tanto do Brasil quanto dos Estados Unidos, durante a política da Boa Vizinhança para a América Latina. O capítulo quatro apresenta uma operacionalização desses conceitos e, a partir de uma seleção de filmes utilizados como fontes primárias, busca-se trazer como se pode observar características da influência norte-americana no Brasil no setor cinematográfico. Com esse fim, usar-se-á principalmente os filmes “Alô, Alô, amigos” (1942) e “Você já foi a Bahia” (1944), da Disney, e “Uma noite no Rio” (1941), estrelado por Carmem Miranda, como referências. Ao final do trabalho, conclui-se que há relação entre todos esses conceitos e processos. A construção da identidade nacional brasileira durante o período examinado foi fortemente impactada pelos Estados Unidos, revelando uma intrincada interação de poder, influência e representação.

2 CULTURA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Neste capítulo, será utilizada uma abordagem construtivista para definir cultura em Relações Internacionais, destacando sua natureza dinâmica e influência na interação entre atores internacionais. Nesse sentido, faz-se uso da ocupação dos EUA na Alemanha pós-Segunda Guerra Mundial para ilustrar como a cultura foi empregada como ferramenta de transformação, fortalecendo a presença norte-americana no Estado. Além disso, será relacionada a definição de cultura com o conceito de Imperialismo Cultural, enfatizando a imposição cultural como meio de estabelecer hegemonia. O segundo subtópico aborda o Imperialismo Cultural, conforme proposto por Edward Said, destacando como as potências coloniais influenciam a cultura dos povos colonizados. É importante também mencionar o papel do Orientalismo na perpetuação de estereótipos e na justificação da dominação ocidental, além da resistência cultural dos povos colonizados e a importância da literatura na legitimação ou desconstrução de estereótipos. Por fim, será trazida a perspectiva de Tomlinson, que, sob uma abordagem construtivista, considera o Imperialismo Cultural como um discurso crítico.

2.1 CULTURA NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Na disciplina de Relações Internacionais, a definição do conceito de cultura é complexa, pois envolve não só relações interestatais como também intraestatais. Como argumenta Gienow-Hecht (2003), a interpretação cultural das relações internacionais engloba também aspirações, interesses e manifestações da consciência dos agentes do sistema, de modo que a criação de ideologias, costumes, hábitos, crenças e memórias ultrapassa barreiras nacionais e continentes.

Nesta pesquisa, procura-se partir de uma abordagem construtivista para o conceito de cultura. De acordo com esta perspectiva, os atores, ou agentes, são construídos socialmente, e a estrutura do Sistema Internacional é intersubjetiva, e não somente material, de modo que os fenômenos internacionais são o resultado das interações entre esses agentes, das ideias que compartilham, interesses e objetivos (Wendt, 1999). Segundo Jahn (2003), é justamente por conta do pressuposto que os atores do sistema internacional possuem uma cultura própria, com ideias, costumes, valores e moral, que se pode afirmar que os homens, e tudo o que representam,

bem como Estados e instituições, ao mesmo tempo produzem e são produzidos por sua cultura, são socialmente construídos. E esse é o poder da cultura em Relações Internacionais.

Uma abordagem cultural das Relações Internacionais, alinhada com a teoria construtivista, afirma que cultura se configura como uma importante ferramenta para o exercício da diplomacia (Depkat, 2003). Isso porque, considerando as interações entre os Estados e toda a construção de cultura que há por trás de suas ações, elementos culturais tornam-se instrumentos muito úteis para que um Estado atinja seus objetivos em política externa ao entender com quem está negociando, o contexto pelo qual o agente adversário foi constituído e como utilizar essas informações a seu favor. Segundo Depkat (2003), no construtivismo se inserem abordagens cognitivas, reflexivas, ou interpretativas, e essas por sua vez são capazes de integrar um sistema com práticas, crenças, imagens, valores e normas que possuem grande peso no processo de tomada de decisão dos agentes.

Para o construtivismo, cultura é um conjunto de valores, símbolos, crenças, práticas e tradições que formam uma rede de sistemas compartilhados por um conjunto de pessoas, e a partir desse é possível criar significados, orientações e comportamentos que guiam os indivíduos, seus pensamentos e as ações tomadas por eles. Sendo assim, a cultura é um elemento dinâmico e mutável que contribui na construção da realidade de cada nação e do sistema internacional. Uma interpretação sociológica de cultura também leva a enxergar esses sistemas e redes como o resultado da ação social e seus padrões, estruturados pelas crenças que a sociedade possui (Depkat, 2003).

Dessa maneira, pode-se inferir que, em Relações Internacionais, a cultura é capaz de influenciar a relação entre os Estados e outros atores internacionais e como eles interagem entre si. Ela é fator importante no processo que molda as percepções e dinâmicas existentes no sistema internacional, uma vez que se faz presente e ocupa um papel importante no jogo político e molda o comportamento dos agentes. Não só Estados, mas todos os agentes e instituições, os outros atores internacionais, que tem como interesse propagá-la ou utilizá-la como uma maneira de alcançar seus objetivos, instrumentalizando a cultura de modo a aumentar sua estabilidade, seguridade e até mesmo sua hegemonia, englobando nesse conceito também mudanças e transferências culturais (Conze, 2003).

Um exemplo da importância da cultura para a disciplina de Relações Internacionais e sua relação com o poder Estatal está no caso da ocupação da Alemanha pelos Estados Unidos durante

a Segunda Guerra Mundial. Boehling (2002) aponta que essa ocupação, na esfera cultural, se deu principalmente por meio da “reeducação para a democracia”, que envolveu processos como doutrinação, censura das mídias alemãs e medidas mais agressivas como a alteração e reorientação do sistema de educação alemão, bem como de outras áreas da vida cotidiana dos indivíduos. Além disso, o governo estado-unidense fazia uma separação entre a redemocratização que exercia no aspecto político-estrutural, ou o acima mencionado, que diz respeito às esferas culturais e intelectuais. A autora afirma, assim, que a maneira pela qual uma intervenção que tem como base aspectos culturais a fim de expandir a influência de uma nação será aceita por outros Estados de formas diferentes, bem como se diferencia o impacto que essa transmissão terá. E o modo como isso ocorre depende de forma geral de dois principais aspectos: como e quando essa mensagem interage com outras culturas, bem como o processo de recepção que enfrenta no país; e a identidade tanto dos emissores dessa interferência cultural quanto de seus receptores. No caso da interação com a Alemanha, havia a preocupação dos militares norte-americanos em relação à lealdade e identidade nacional dos interventores, não só na esfera cultural, mas como uma manifestação política, uma vez que eram vistos muitas vezes como “demasiado esquerdistas” ou até mesmo “não eram suficientemente americanos” para executar essa tarefa (Boehling, 2002).

No contexto da Guerra Fria e do fortalecimento do bloco soviético em detrimento do “inimigo alemão”, essa interação passa a ser mais focada em cooperação e inclusão da Alemanha nas relações culturais dos Estados Unidos. Desse modo, o principal objetivo deixou de ser controle e imposição cultural sobre o país para uma troca cultural que objetivava minar a ameaça e “propaganda comunista”, acostumando e incentivando também os alemães a simpatizarem cada vez mais com as instituições e costumes democráticos americanos (Boehling, 2002). Inicialmente, a abordagem utilizada pelos norte-americanos se caracterizava por prezar pelo confronto, com uso da força, como forma de atingir os objetivos táticos e estratégicos, de modo que havia mesmo que implicitamente um antagonismo ou rivalidade (Tzu, 2007). Após a mudança de postura, passou-se a adotar uma conduta que buscava valores como cooperação, coordenação e interação com aliados, como meios para alcançar os resultados desejados, prezando por gerar benefícios para ambos os lados, sendo assim mais pacífica e atuando em diferentes áreas, com eficácia operacional a fim de reduzir as baixas frequentemente ocasionadas por conflitos desnecessários (Boehling, 2002).

Ao alterar a estratégia adotada, transformando-a de combativa para integrativa segundo as características acima descritas, os Estados Unidos assim poderiam utilizar-se da chamada diplomacia cultural para criar trocas e benefícios mútuos, o que fazia mais provável a aceitação e aliança da Alemanha contra o que era, na visão estado-unidense, o principal inimigo, expandindo seu poder e controle pelo sistema internacional de forma mais pacífica. O jornal americano *Neue Zeitung* é um caso da presença norte americana na Alemanha. Nesse país europeu, duas visões contrastantes existiam: a de que democracia e individualismo dos Estados Unidos eram considerados princípios recrimináveis e uma perfeita representação de um país sem cultura, ao mesmo tempo em que se faziam presentes no país filmes, inclusive como inspiração para filmes alemães, e outros produtos americanos, como Mickey Mouse e Jazz (Gienow-Hecht, 1999).

O conhecimento real sobre os EUA na Alemanha do período era muito restrito. Dessa forma, uma das metas era desenvolver um sentimento de aliança na população alemã, frisando a suposta benevolência por parte dos americanos que buscavam a reconstrução econômica e política da Europa pós-Segunda Guerra Mundial. O objetivo do jornal era apresentar e descrever o dia a dia da vida nos EUA para os alemães, bem como sua língua e alta cultura, enfatizando a similaridade de valores entre os norte-americanos e os europeus. Era um projeto de reeducação que buscava então evidenciar valores como “felicidade, otimismo, e autoajuda”, que poderiam causar uma comoção no povo alemão, e tinha como principal foco alterar a mentalidade da população em massa após a Guerra. Dois princípios se encontravam no cerne dessa reeducação: otimismo, uma vez que sempre venceria o bem no homem; e a valorização do individualismo político, por meio do qual os indivíduos poderiam descobrir suas identidades sem qualquer interferência do governo (Gienow-Hecht, 1999).

Havia um paralelo entre a democracia para os americanos e a *Kultur* para os alemães, ambas eram a representação de um objetivo superior que demandaria consenso, confiança e ícones tradicionais. Para o jornal, a *Kultur* alemã oferecia a ferramenta para democratização mais viável por meio da classe média alemã. Assim, era fundamental que os alemães valorizassem a democracia da mesma forma que faziam com a *Kultur*, e por isso os editores criavam conexões entre esta e o comportamentos democráticos, colocando a democracia como arte e apresentando ideias filosóficas, literatura, opera e teatro. Muito importante para essa análise no que diz respeito ao processo de transmissão cultural foi o papel dos transmissores da mensagem, os editores que buscavam propagar valores políticos e culturais para o cenário internacional, e o meio, capazes

até mesmo de recriar, formatar e alterar as mensagens, impactando de forma significativa como a cultura em questão absorveu ou transformou o que buscavam passar (Gienow-Hecht, 1999).

Nesta campanha cultural dos Estados Unidos, que será tratada ao longo dessa monografia em sua relação com o Brasil durante o período Vargas, se encontra a propagação da ideia de *American Dream* e a posse da casa própria, o que ajudou a propagar ainda mais a ideologia de consumo norte-americana. Segundo Boehling (2002), os objetivos estado-unidenses de expansão de sua cultura foram parcialmente atendidos. Por um lado, a tentativa de transformar a Alemanha pós-nazismo em um país democrático seguindo modelos americanos não foi de todo bem-sucedida, uma vez que se integrou a estratégias anticomunistas e consumistas por meio do incentivo à propriedade privada e acabou se perdendo ou sendo colocada em segundo plano.

Por outro lado, a cooperação entre Alemanha e Estados Unidos sucedeu-se de modo satisfatório, ao analisar-se a presença de literatura internacional, informação e trocas culturais que aconteceram entre os dois países. Isso abriu precedente para uma série de discussões e espaços de debate, o que permitiu um ambiente de respeito mútuo e criticismo, com visitas tanto norte-americanas a Alemanha quanto alemãs aos Estados Unidos (Boehling, 2002). Inclusive reduzindo o espaço para a inserção soviética e comunista na Alemanha, uma das principais metas estado-unidenses durante a Guerra Fria, demonstrando o quão importantes tentativas de cooperação e diplomacia cultural são para a propagação da hegemonia de um país e a construção de sua posição como potência mundial, bem como aumento de poder, contribuindo para a tese de que existe uma relação fundamental entre cultura e poder.

Para esta monografia, será utilizado o conceito de cultura descrito por Depkat (2003), Gienow-Hecht (2003) e Conze (2003), no qual essa se caracteriza como um conjunto de valores, símbolos, crenças, práticas e tradições que influencia e constrói os pensamentos, ações e comportamentos dos indivíduos, bem como dos Estados e outros agentes internacionais, de forma que está presente no jogo político e nas principais dinâmicas do Sistema Internacional. A definição de cultura pela interpretação desta como um produto da arte, pode implicar em outro conceito de fundamental importância para a disciplina de Relações Internacionais chamado Imperialismo Cultural, trazendo cenários em que um Estado impõe sua cultura, valores, ideologia e modo de vida sobre outro, e hegemonia passa a ser uma questão de elementos culturais exportados nesse processo de Imperialismo, cuja definição mais aprofundada será tratada no próximo tópico.

2.2 IMPERIALISMO CULTURAL

Para fins de análise neste trabalho, é importante definir o que se entende pelo conceito de Imperialismo Cultural. Edward Said aborda esse conceito em seu livro *Cultura e Imperialismo*, de 1933, e traz elementos que o caracterizam no livro *Orientalismo*, de 1978. Nestas obras, esse conceito é entendido como a forma pela qual as principais potências coloniais e imperialistas são capazes de influenciar e controlar a cultura dos povos que colonizaram, seja por meio da inserção de ideias, narrativas, valores, sistemas de crenças, formas de vida e representações culturais que melhor se encaixam nos interesses dos colonizadores, enfatizando impactos complexos e variados nessas esferas. Assim, é fundamental para a construção e execução do projeto imperialista mais amplo, e é frequentemente resultado de uma influência política, econômica e tecnológica dessa cultura dominante sobre outras.

Há alguns elementos importantes que constituem o conceito de Imperialismo Cultural para Said. Dentre esses elementos, encontra-se o Orientalismo, sendo caracterizado como a formação de uma imagem idealizada do Oriente pela perspectiva Ocidental, atendendo também aos interesses coloniais; o que ocorre por meio de uma construção e representação do Oriente, tanto na literatura acadêmica quanto no imaginário das pessoas, como sendo uma região exótica, até mesmo inferior, e por isso cabe ao Ocidente levar até lá a civilização, o progresso e a racionalidade. Assim, não se refere apenas a um campo de estudo e corpo de conhecimento, mas sim uma maneira de exercer controle e forçar a dominação, construído em um contexto tanto colonial quanto imperialista. O Leste é retratado, frequentemente, pelo uso de estereótipos negativos, pelos quais sua população é caracterizada como irracional e suas formas de organização são misteriosas, despóticas e atrasadas. Há então o que o autor chama de colonização do imaginário, uma vez que as descrições do Oriente acima mencionadas são utilizadas como fundamento e motivação para a interferência do Oeste, seja esta na forma de colonização ou dominação política e cultural (Said, 2007).

Da mesma maneira, esse orientalismo é criado e perpetuado por diversos acadêmicos, escritores e artistas ocidentais, e não se trata, na verdade, de um modo de representar objetivamente a realidade, e sim de um processo de construção cultural e ideológica, uma vez que esse tipo de representação na esfera cultural traz grandes impactos e consequências tanto nas

relações de poder internas quantos nas políticas internacionais (Said, 2007). Para Said (2007), não se trata de um processo cujas justificativas sejam neutras ou naturais, uma vez que a principal força motivadora por trás dos interesses dos colonizadores está intimamente ligada a relações de poder, utilizando estratégias de dominação para atingir seus principais interesses.

Essa forma de imperialismo, justamente em razão dessa disseminação da cultura, pode levar à homogeneização das culturas subjugadas ao adotarem as características da cultura dominante, ou à heterogeneização cultural por conta da mistura de elementos de diferentes nações (Said; Bottman, 1995). Outro elemento importante é a representação e a formação de estereótipos, pois, conforme argumenta o autor, os povos colonizados são retratados muitas vezes de maneira estereotipada e até mesmo pejorativa pelos colonizadores, o que auxilia na perpetuação do Orientalismo e facilita a manutenção do domínio político e cultural do Ocidente pelo Oriente. Isso pode ocorrer em obras literárias, artísticas e até mesmo na mídia, contribuindo para que se construa uma visão desumanizada dos povos influenciados de modo a legitimar e justificar esse domínio colonial (Said, 2007).

Pela parte dos povos colonizados, nem sempre se tratam de observadores passivos desse processo, mas sim como participantes ativos, e acabam por desenvolver movimentos de resistência cultural e contradiscursos, que desafiam essas representações e aqueles que as constroem para que consigam preservar, revitalizar e afirmar as características culturais que possuíam originalmente, a fim de desenvolver e dispersar uma maior e mais precisa compreensão da autenticidade e especificidade das culturas colonizadas, incluindo as línguas, tradições, suas religiões e práticas enquanto sociedade. Na tentativa de buscar desconstruir esses estereótipos e imaginários construídos pelo Ocidente e aprofundar a luta contra essa dominação cultural, é fundamental que intelectuais e acadêmicos das culturas que foram reprimidas criem e incentivem obras, discursos e mídias que forneçam abordagens e perspectivas que sejam críticas e alternativas (Said, 2007).

Ao enfatizar essa capacidade que as culturas que foram colonizadas e dominadas possuem de resistir ao imperialismo cultural e até mesmo mudar as representações e narrativas compostas por estereótipos negativos, promovendo assim sua própria cultura e identidade, Said (2007) argumenta que esses movimentos seriam na verdade como uma representação de passos em direção à luta por mais dignidade cultural e pela justiça. Uma parte constituinte importante desses contradiscursos, assim, seria a análise crítica do processo pelo qual a visão estereotipada e

os elementos que a constituem foram construídos, bem como o papel que desempenha nos interesses dos colonizadores, além de produzir e promover narrativas de contraposição que destaquem as conquistas e riquezas que possuem as culturas subjugadas. Outro ponto fundamental seria a participação da sociedade, não só na esfera cultural como também na política e social nesse movimento de luta contra a exploração, incluindo a defesa dos direitos humanos, autodeterminação e dos movimentos de independência (Said, 2007).

Por fim, um importante veículo para o imperialismo cultural é encontrado na literatura, e o autor analisa, por um lado, como as obras literárias ocidentais retratam o colonialismo e as culturas colonizadas, visando também justificar e oficializar como legítimo esse processo, e por outro, como se constituem as resistências e desconstrução dessas representações. O autor, então, elabora uma avaliação crítica de autores ocidentais, como Flaubert e Kipling, e dos personagens e cenários que criaram e que contribuíram para essa imagem estereotipada, bem como a maneira pela qual esses elementos atuam para influenciar a percepção da sociedade como um todo sobre o Oriente. Da mesma forma, muitos autores críticos orientais fizeram uso desse mesmo veículo para apresentar abordagens mais autênticas e fiéis do Oriente, além de trazer maior humanização para essas culturas e povos e instigando um sentimento ainda mais profundo de compreensão e empatia, ao mesmo tempo explorando e recontando de forma mais fiel a vida e as experiências humanas desses povos e desconstruindo a visão ocidentalizada (Said, 2007).

Pode-se perceber, pela obra de Said (2007), que a literatura é um elemento importante dos dois lados, seja como ferramenta para a construção de uma percepção distorcida, ou para a correção dessa perspectiva que favorece interesses ocidentais. Por isso, faz parte de narrativas tanto do Ocidente e na construção de estereótipos e do Orientalismo, quanto do Oriente na elaboração de contra narrativas que desafiam essa construção do imaginário, promovendo discursos mais justos e críticos e estimulando até mesmo os movimentos de resistência contra os colonizadores (Said, 2007). Dessa maneira, é importante frisar que a disseminação de uma cultura dominante sobre outras se dá, em grande parte das vezes, de uma maneira assimétrica e inconstante, o acaba por resultar em mudanças importantes não só na cultura, como também na identidade e nas práticas culturais desses povos colonizados (Said; Bottman, 1995).

O autor busca também um modelo mais abrangente da relação entre cultura e império, e o principal foco de seu trabalho se encontra na representação das narrativas, sejam elas as que possibilitaram a dominação de territórios não-europeus ou as criadas e afirmadas pelos povos que

foram colonizados, que buscavam não só preservar sua identidade como reafirmar a existência de uma história própria e particular. Dentro destas, principalmente, as narrativas de resistência, emancipação e desconstrução da imagem que foi construída pelos modelos ocidentais, e os impactos obtidos nesse combate aos discursos dos colonizadores. Afirma que as vozes desses povos se tornaram mais visíveis e expostas pelo processo globalizado do imperialismo moderno, dando importância à sobreposição de ocidentais sobre orientais e à interdependência e combates entre colonizador e colonizado (Said; Bottman, 1995).

Para Said, o conceito de identidade se configura como o núcleo do pensamento imperialista justamente por dividir o mundo entre “nós”, os colonizadores, e “eles”, os colonizados, o que retoma a característica de desumanização e outroração como forma de legitimação e justificativa dessas práticas, desumanizando os povos orientais e criando um distanciamento entre Ocidente e Oriente, e reforçando assim, mais uma vez, a superioridade daquele (Said, 2007). Isso também é uma questão importante pela perspectiva dos povos influenciados, e as revoltas por eles organizadas. Assim, segundo o autor, todas as culturas estão interligadas, e são híbridas, coexistentes e heterogêneas, de modo a haver uma variedade e complexidade nos elementos que as compõem. O principal motor do imperialismo clássico, assim, foi a imaginação e a ideia de possuir um Império; o componente cultural se encontrava então na arte, literatura, ciências, sociologia, antropologia, nas crenças e nos sentimentos de cada nação que era influenciada (Said; Bottman, 1995).

Já para Tomlinson, dentro de uma perspectiva construtivista, o conceito de Imperialismo cultural seria na verdade um discurso crítico que opera representando culturas e defendendo a autonomia destas por meio de um discurso pautado por termos da cultura ocidental dominante. Dessa forma, trata-se na verdade de um discurso composto por ironias e contradições que são derivadas de sua posição de poder discursivo. O termo Imperialismo cultural tem, então, uma natureza híbrida, pois é composto por duas palavras que por si só já apresentam essa complexidade e tem um caráter problemático, principalmente por conta da tentativa de usá-lo para conseguir gerar uma definição que abarque uma ampla gama de assuntos. Assim, para esse autor, imperialismo cultural diz respeito basicamente a uma tentativa de exaltar e disseminar valores e hábitos de uma cultura dominante sobre outras (Tomlinson, 2002).

Muitas das discussões existentes sobre imperialismo cultural colocam a mídia – seja ela televisão, filmes, radio, jornalismo impresso ou propaganda – como o centro da dispersão. No

entanto, argumenta-se que a mídia pode ser separada, de uma maneira analítica, dos outros aspectos que compõem a cultura, mesmo que esses sejam intimamente conectados com esses outros aspectos quando se diz respeito às experiências pelas quais passaram os povos. Por exemplo, o imperialismo cultural pode ser discutido por meio do imperialismo de mídia de uma maneira muito peculiar e específica, uma vez que não se trata apenas de um nome pelo qual se pode chamar um estudo de mídia centrado em países em desenvolvimento ou mesmo um estudo do mercado internacional de comunicação. É um tipo de imperialismo que aborda o conceito de dominação cultural, e os problemas políticos complexos, bem como os comprometimentos que existem na esfera política que essa engloba (Tomlinson, 2002).

2.3 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

No primeiro tópico deste capítulo, foi desenvolvida uma definição de cultura nas Relações Internacionais por meio da abordagem construtivista, destacando como os atores e a estrutura do Sistema Internacional são socialmente construídos. É importante ter em mente que a cultura não é apenas uma expressão de identidade nacional, mas um conjunto dinâmico de valores, símbolos, crenças e tradições que molda a forma como os atores internacionais percebem e interagem entre si. Sob essa ótica, a cultura é um fenômeno socialmente construído, influenciando as relações tanto intraestatais quanto interestatais, e vai além de fronteiras nacionais e continentes, abrangendo ideologias, costumes, hábitos e memórias. A influência da cultura é fundamental na dinâmica entre países do Sistema internacional, pois molda percepções e comportamentos de Estados e outros agentes. A análise apresentada neste capítulo busca explorar a relação entre cultura e diplomacia, e faz uso para isso da visão construtivista, argumentando que elementos culturais são importantes ferramentas para o exercício da política externa. As interações entre Estados são influenciadas pela compreensão da cultura do agente com quem se está lidando, e a capacidade para compreender e utilizar elementos culturais do agente adversário é vista como crucial para atingir os objetivos previstos na política externa de determinado Estado.

A primeira parte do capítulo ilustra a teoria apresentada com um exemplo prático, da ocupação dos Estados Unidos na Alemanha pós-Segunda Guerra Mundial e destaca como a cultura foi usada como instrumento de transformação. Na ocasião, houve não apenas uma reestruturação política nessa relação, mas também a estratégia de reeducação cultural. O processo

envolveu a manipulação da mídia, alterações no sistema educacional e a promoção de valores democráticos estadunidenses, evidenciando como a cultura foi utilizada como uma ferramenta para estabelecer a presença da potência norte-americana no país europeu. Além disso, destaca-se a mudança de abordagem, passando de uma postura combativa para uma estratégia mais integrativa, visando cooperação e inclusão cultural entre os dois países. A conexão entre cultura e poder é evidenciada ao mostrar como a diplomacia cultural pode contribuir para a propagação da hegemonia de um país. A análise do caso da Alemanha revela que a influência cultural que os EUA aplicaram na Alemanha visava não somente fortalecer laços bilaterais, mas também reduzir a influência soviética na região durante a Guerra Fria. O texto conclui relacionando a definição de cultura com Imperialismo Cultural na disciplina de Relações Internacionais. Isso envolve a imposição de cultura, valores e modo de vida de um Estado sobre outro, demonstrando como a hegemonia é estabelecida também por meio da exportação de elementos culturais.

O segundo subtópico deste capítulo discute o conceito de Imperialismo Cultural, como apresentado por Edward Said em suas obras *Cultura e Imperialismo* (1933) e *Orientalismo* (1978). Este refere-se à capacidade que possuem as potências coloniais e imperialistas de influenciar e controlar a cultura de povos colonizados, por meio de ideias, narrativas e valores que atendam aos interesses dos colonizadores e muitas vezes se encontram nas bases de sua própria cultura. Muito importante nesse processo é o que o autor chama de Orientalismo, pois constrói uma imagem idealizada do Oriente, perpetuando estereótipos e justificando a dominação ocidental. Said argumenta que o Orientalismo não é uma representação neutra da realidade, mas um processo de construção cultural e ideológica que influencia relações de poder. O Imperialismo Cultural muitas vezes leva à homogeneização ou heterogeneização das culturas subjugadas. A resistência cultural dos povos colonizados possui também um papel importante, pois esses buscam preservar suas identidades e desafiar estereótipos por meio de movimentos de resistência e contra narrativas.

A literatura é um veículo fundamental nesse cenário, tanto para legitimar as visões construídas pelos colonizadores quanto para desconstruir estereótipos e buscar uma representação mais autêntica. Said afirma que a disseminação da cultura dominante é assimétrica e resulta em mudanças nas culturas, identidades e práticas dos povos colonizados. O conceito de identidade é fundamental no pensamento imperialista pois divide o mundo entre colonizadores e colonizados e define o que se caracteriza como “outro”, em que os primeiros se estabelecem como “nós” e os

últimos são estabelecidos como “eles”. Além disso, outro importante argumento trazido pelo autor é também sobre cultura, e ele afirma que todas são híbridas e heterogêneas. Destaca também que a imaginação pode ser considerada o motor do imperialismo clássico, e pode manifestar-se na arte, literatura, ciências e crenças das nações influenciadas.

Por outro lado, Tomlinson, sob uma perspectiva construtivista, sugere que o Imperialismo Cultural é na verdade um discurso crítico responsável por representar culturas e defender a autonomia, usando para isso termos da cultura dominante. Para o autor, é importante destacar a natureza híbrida e problemática do termo, e para isso o define como a tentativa de exaltar valores de uma cultura dominante sobre outras. E apesar de destacar a mídia – seja ela televisão, filmes, rádio, jornalismo impresso ou propaganda – como um elemento central na dispersão do Imperialismo Cultural, Tomlinson (2002) argumenta que essa pode ser separada de forma analítica dos demais aspectos culturais, mesmo que conectados a experiências prévias dos povos. O autor, por fim, defende que o Imperialismo Cultural pode ser discutido por meio do Imperialismo de Mídia de forma específica, de modo a abordar a dominação cultural, envolvendo complexidades e comprometimentos na esfera política.

No próximo capítulo, será apresentado o processo de construção de uma identidade nacional e os agentes e atores nela envolvidos, e demonstrado como os conceitos de Cultura e Imperialismo Cultural se fizeram presentes no plano do Presidente de Getúlio Vargas de construir uma identidade nacional brasileira enquanto estabelecia relações de proximidade e subordinação com os Estados Unidos. Essas relações são principalmente observadas na Política da Boa Vizinhança de Roosevelt, também tratada no terceiro capítulo juntamente com um exemplo prático desse processo observado nos filmes desenvolvidos pelo Walt Disney na década de 1940, que também contribuíram para a formação da imagem do Brasil para o exterior, principalmente para os norte-americanos e o restante da América Latina.

3 IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA E A CULTURA NORTE-AMERICANA

No capítulo anterior, o conceito de cultura para as Relações Internacionais é abordado sob o escopo da perspectiva construtivista, destacando qual a influência na política externa de uma nação. A ocupação dos EUA na Alemanha pós-Segunda Guerra ilustra como a cultura foi usada como uma estratégia de transformação, evidenciando assim a conexão entre cultura e poder de modo a estabelecer dominância sobre um país ou povo. O conceito de Imperialismo Cultural, de Edward Said, é então discutido, de modo a enfatizar a influência das potências coloniais na cultura dos povos colonizados e a resistência cultural gerada por esse processo nos países subordinados. Tomlinson (2002) sugere, com uma perspectiva construtivista, que o Imperialismo Cultural é um discurso crítico construído por meio de termos da cultura dominante e repleto de ironias e contradições ao abordar questões como autonomia de determinada nação. No próximo capítulo, será explorada a presença desses conceitos na construção da identidade nacional brasileira durante a Política da Boa Vizinhança, exemplificada pelos filmes da Disney na década de 1940 durante a Era Vargas, contribuindo para a imagem do Brasil no exterior.

3.1 PROCESSOS E DINÂMICAS NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

A Era Vargas pode ser caracterizada principalmente pela presença de um governo autoritário e repressor, com importantes mudanças estruturais na organização e jurisdição brasileiras. Houve um movimento intelectual nascente no país naquele período, com a semana de arte moderna em 1920 e o desenvolvimento do modernismo em 1930. Esses intelectuais buscavam atuar, majoritariamente, como uma força de resgate de elementos próprios brasileiros e introduzindo uma interpretação inovadora e distinta de identidade nacional. Houve uma tentativa de construção, a partir daí, de uma memória comum ao povo brasileiro ao se apoiarem sobre a cultura popular do país. Dentro desse aspecto, é importante frisar que existem muitas culturas regionais principalmente devido a extensão geográfica e diferenças culturais brasileiras, no entanto, em específico a que foi retomada pelos intelectuais modernistas reflete sobretudo a realidade do Rio de Janeiro, uma vez que esses estudiosos observavam e estudavam a sociedade e as diferentes classes dessa cidade. Esse processo tem o apoio do Governo Varguista pois este vê uma oportunidade de propagar o ideal de futuro, civilidade e ordem que almeja implementar no

Brasil, acima de tudo pois no processo de construção de identidade, é comum tentar-se generalizar uma concepção de cultura popular na tentativa de criar semelhança e identificação da sociedade (Barcelos, 2017).

Assim, com o objetivo de definir o conceito de identidade nacional construído durante a Era Vargas, é necessário retomar o conceito de Nação, construído no século XIX com a constituição de Estados Modernos e o que os formam (Barcelos, 2017). Tanto nação quanto nacionalismos são termos frutos da construção social de um discurso e da aceitação deles. Nação foi definida por Ernest Renan pela primeira vez em 1882, como um sentimento composto pelos sacrifícios que determinado povo fez e vai fazer, tendo importantes raízes no passado, mas determinado principalmente pelo consenso dessa população de continuar a vida em comunidade no presente (Renan, 1997). Um século mais tarde, Benedict Anderson definiu o mesmo conceito agora em um contexto de globalização acelerada em seu livro chamado *Comunidades Imaginadas*.

Para Anderson (2008), a nação é uma comunidade política imaginada, pois não há como o todos os membros se conhecerem pessoalmente, e por isso se trata da construção de uma conexão mental com os outros indivíduos. Ele faz uso do termo “imaginadas” para caracterizar essas comunidades pois não são baseadas em interações face a face, apenas imagina-se essa conexão simbólica com os outros membros sem necessariamente conhecê-los ou ter provas físicas de sua existência. O aspecto político nesse caso é observado pois as pessoas que pertencem a determinada nação possuem um compartilhamento do senso de pertencimento a uma comunidade política, unindo-as como cidadãos. Além disso, envolve também a ideia de inclusão e exclusão, a definição de quem pertence ou não àquela nação com base em elementos culturais, étnicos e linguísticos, uma vez que nem todos os que vivem em determinada região se identificam com uma nação em específico.

O conceito de nação definido por Anderson é fundamental para esta análise pois defende que o processo de construção de uma nação se dá por meio de símbolos, narrativas, mitos e práticas culturais que são compartilhadas entre seus membros. São esses símbolos, como a língua, religião, rituais, bem como a mídia e os meios de comunicação, ou seja, práticas culturais, que são responsáveis pela ideia de pertencimento. Essas práticas servem de estímulo para que os cidadãos definam suas identidades, além das obrigações que tem para com o Estado (Anderson, 2008). É, portanto, a solidariedade e o sentimento de pertencimento que existe entre os indivíduos

que habitam o limite de um Estado. O que é observado no plano de legitimação do ideal de nação construído por Vargas, pautado na cultura popular, em especial a observada no Rio de Janeiro, como acima mencionado (Barcelos, 2017).

O processo no qual está inserida a cultura pode ser tratado como um círculo, em que percepções e imaginações sobre cada indivíduo e sobre o outro são formadas pela comunidade, ao mesmo tempo que fabricam essas “comunidades imaginadas”, como definido por Benedict Anderson em seu livro publicado originalmente em 1983. Isso quer dizer que os Estados, interesses nacionais e tudo os que os constitui, bem como a comunidade internacional, estão inseridos e são regidos pelos sistemas culturais de significado, incluindo separações e diferenciações entre o que se configura como exterior e o que se configura como doméstico, e os conflitos ou contra-argumentos que por eles pudessem ser causados. A construção da identidade nacional, a definição do que se configura como “o outro”, bem como as identidades produzidas e expandidas por meio da política externa e os limites estabelecidos entre o Estado e o sistema internacional se inserem sob o escopo do conceito de cultura (Depkat, 2003).

Segundo Stuart Hall (2003), ao citar o trabalho de Benedict Anderson, a identidade nacional depende da relação dinâmica existente entre a representação da cultura de uma nação e aqueles que possuem um sentimento de pertencimento em relação a ela. A identidade nacional é, assim, uma comunidade imaginária, e, portanto, constituída por um discurso ou representação da realidade, e é exatamente a sensação de pertencer a ela que impulsiona a ação coletiva e a consciência de grupo, uma das faces do nacionalismo. Após a Primeira Guerra Mundial, com a deterioração do internacionalismo, expandem-se os ideais do nacionalismo, e por isso se faz essencial um projeto de Governo para fomentar e fortalecer o ideal nacional ao mesmo tempo que legitima o país enquanto Nação. Para isso é preciso que a ação da cultura popular ocorra em concomitância com a percepção e aceitação externa, de outras nações, dos elementos nacionais que são identificados como “brasileiros” (Barcelos, 2017).

Acadêmicos das ciências sociais procuravam identificar os traços específicos que são responsáveis por tornar um povo único, especialmente no que diz respeito ao caráter nacional do século XX, que muitas vezes partia de estereótipos racistas e eurocêntricos para identificar padrões de comportamento e fenótipos na sociedade (Leite, 1992; Ortiz, 2013). Nesse sentido, estudos que buscam construir uma identidade nacional brasileira possuem como unidade de análise mais importante o povo que se vê como parte de determinada sociedade ou comunidade

(Mesquita, 2016). Identidade internacional, no entanto, descreve o desenvolvimento pelo qual passa um Estado soberano de uma identidade, papéis e interesses ao se inserir no sistema mundial. Aqui, a unidade de análise principal passa a ser o Estado, e não mais a sociedade nacional, sendo aquele um ator na comunidade internacional (Wendt, 1992).

Mesquita (2016) busca entender como determinado país se afirma externamente e como suas relações com outros Estados impactam e moldam sua identidade (Mesquita, 2016). A partir dessa noção, é importante perceber que um povo ou comunidade se torna político quando se configura como uma alternativa a outras formas de associação pelas quais indivíduos podem criar conexões. E a justificativa para isso é que os constituintes dessa comunidade aceitam seus pressupostos e características como legítimos, acreditando que possam satisfazer e entregar àqueles que a compõem as demandas ou deficiências presentes em outros tipos de associação. Assim, um governo pode se sentir inclinado ou até mesmo forçado a fortalecer esse sentimento de pertencimento e reforçar seu poder para manter a fidelidade e aceitação dessa comunidade política sobre o qual estabelece uma liderança, quando sua autoridade é ameaçada por outros movimentos ou instituições, por “rivais” (Smith, 2001).

Smith (2001) defende que o senso de comunidade é construído cada vez mais forte para fortalecer sua posição como líder. Assim, qualquer tipo de narrativas, histórias, características enfatizadas por líderes e governantes são essenciais nos processos políticos de delimitação de um povo ou nação, sendo uma maneira de persuadir um povo por meio de palavras e não força. Essa forma de persuasão é capaz de estabelecer e fortalecer um sentimento de comunidade e pertencimento duradouro, mas é necessário que consiga de inspirar tanto confiança quanto valor nas pessoas que se almeja influenciar (Smith, 2001). Por meio de uma perspectiva construtivista, portanto, pode-se inferir que a identidade nacional é constituída a partir do discurso de grupos dominantes, e é construída e reconstruída constantemente ao longo da história (Silva; Carvalho, 2016). Nesse cenário, observa-se o que Nancy Leong (2016) denominou como “empreendedores nacionais”, caracterizado por ela como alguém que se aproveita de sua posição da sociedade para obter benefícios, sejam eles sociais ou econômicos, ao definir um conceito de identidade para um grupo ou comunidade.

Sendo assim, um membro externo a determinado grupo torna a identidade deste intencionalmente mais visível do que ela seria se não houvesse motivações para obtenção de alguma vantagem social ou econômica. Esse processo não é necessariamente bom ou ruim por

inteiro. É positivo pois pode trazer atenção para um membro historicamente desfavorecido de certo grupo; ou redistribuir recursos sociais de uma maneira mais equitativa; e até mesmo trazer melhorias para a sociedade como um todo. No entanto, apresenta também aspectos negativos como por exemplo prejudicar um grupo ao valorizar um único indivíduo; evidenciar apenas preferências específicas em um grupo; e até mesmo incentivar performances e traços de identidade mais favorecidos pelos empreendedores.

Assim, em concordância com as definições descritas acima, é possível afirmar que ao longo do Estado Novo de Getúlio havia grupos de elite, os intelectuais, que atuaram de modo a tomar para si o processo de construir uma versão das identidades nacionais que refletia aquilo que acreditavam ser ou não brasileiro. Eles conseguiram construir e difundir as ideias e os ideais que tinham, aceitos pelo povo e pelo governo. O Estado brasileiro, durante a Era Vargas, se configura como um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento dessa identidade, sendo um elemento dinâmico, e acompanhado pela presença dos intelectuais e suas propostas de unificação da população como um único “povo brasileiro”. O nacionalismo no Brasil ocorre então por meio de uma coesão entre instituições políticas, o movimento intelectual e da imprensa e a busca do Governo pela criação de uma unidade nacional (Silva; Carvalho, 2016). Ao definir o que se configura como uma “identidade autêntica”, é possível também delimitar e legitimar as fronteiras de determinada estratégia política (Ortiz, 1985, p.9).

3.2 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NA ERA VARGAS

Vargas, em muitos discursos, buscava relacionar os conceitos de política e cultura, de forma que a cultura que estava sendo construída como brasileira fosse também associada a nacionalidade e ao sentimento de grandeza da nação (Siqueira, 2012), dando assim um caráter místico e imaginativo ao ideal de Nação (Carone, 1977). Dessa forma, era essencial que a população aceitasse esse projeto, e para isso buscou desenvolver uma identidade nacional que englobasse um conceito de cultura popular o bastante para unir a sociedade (Araújo; Barbosa, 2016). Esse foi um dos feitos dos intelectuais do período, que buscaram catalogar e valorizar as particularidades da população, do território, da música e esporte para enfatizar os elementos que formação a Nação, e todo o tempo tiveram também o apoio do Estado (Barcelos, 2017).

A partir de 1930, com o governo autoritário de Vargas, o Estado passa a atuar de forma mais impositiva, seguindo a lógica de que todas as faces da organização estatal precisam ser solidárias e integradas e que o Estado e o governo deveriam compartilhar as mesmas características, apresentando-se como fortes, aquele que guiaria a nação em direção ao futuro, ao mesmo tempo em que era necessário ser a representação do povo brasileiro e por isso apresentar também traços em comum. Com esse fortalecimento, Getúlio objetivava trazer ao país o aspecto de ordem e disciplina, organizando o Estado de modo a apaziguar conflitos e criar elementos de brasilidade, unificando mais as diferentes regiões do território brasileiro. Tanto o governo quanto os intelectuais buscavam assim plantar a ideia de união nacional no imaginário brasileiro, enquanto enfatizavam o passado comum (Barcelos, 2017). Nesse sentido, não só os intelectuais, como principalmente o próprio Getúlio Vargas atuaram como empreendedores nacionais, ao enfatizar as características da nação que acreditavam que iriam melhor ao encontro de seus interesses. E não só para a sociedade brasileira, como também para o Sistema Internacional, ao exportar essas ideias e valores, construindo a imagem do Brasil no exterior que traria mais credibilidade e aceitação por parte dos outros Estados e fomentando alianças, como será exemplificado no próximo subtópico durante a Política da Boa Vizinhança de Roosevelt.

Foram criadas para isso diversas instituições, que atuavam seguindo o planejamento governamental e atuavam em diferentes esferas. Observa-se assim a criação em 1937 do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), subordinado ao Ministério da Educação e Saúde, e este era responsável por formar a cultura erudita no país (Barcelos, 2017), concentrando também a função de gestão da cultura, diretamente atrelado tanto de forma ideológica quanto administrativa a educação do país (Araújo; Barbosa, 2016). Havia também o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), encarregado pelo gerenciamento das comunicações, conferindo assim uma orientação à cultura popular de modo a fazê-la parte do cotidiano dos indivíduos, principalmente por meio do rádio, com a transmissão obrigatória do programa “Voz do Brasil”, na qual buscava-se construir uma linha de comunicação direta entre Vargas e a população e garantir uma “educação rápida” (Barcelos, 2017). O DIP era incumbido não só da catalogação do que se configurava como cultura popular, mas também pela censura do que não se enquadrava nos requisitos estabelecidos pelo governo para essa categoria (Araújo; Barbosa, 2016).

A construção da identidade nacional brasileira na Era Vargas, portanto, estabeleceu-se principalmente a partir de um planejamento do Governo, em comum acordo com outros setores da sociedade, instituições governamentais e, principalmente com o auxílio da classe intelectual que se considerava a defensora da nação, buscando assim valorizar elementos que consideravam nacionais. O pacto entre todas essas áreas foi capaz de alcançar inclusive as camadas mais populares da população devido a combinação de aspectos aos quais se recorreram para criar o sentimento de identidade nacional. Isso deu pela criação de símbolos nacionais capazes tanto de fortalecer quanto de legitimar a força e importância do Estado, como por exemplo, o rádio, com o programa já mencionado “Voz do Brasil”, gêneros musicais como Samba e Bossa Nova, e o “esporte da Nação”, o futebol. A cultura popular, nesse momento, assumiu uma posição estratégica como canal de disseminação ideológica do governo (Silva; Carvalho, 2016).

Essa cultura passou assim a ser um importante elemento na construção e estabelecimento da identidade nacional brasileira, uma vez que passa a ser usada como componente fundamental no discurso elaborado para legitimar o grupo, nesse caso o Estado, que a reivindica e tem sobre ela controle, usando-a também como meio de influência sobre outras classes e grupos (Araújo; Barbosa, 2016). Vargas também começa a incorporar nessa cultura popular a classe trabalhadora, processo comum em países centralizadores e totalitários. Cria-se assim uma “ideologia do trabalho”, e procura-se estabelecer uma articulação desta com o projeto político vigente. A identidade do trabalhador, difundida com auxílio dos recursos de poder do Estado, passa a ser retratada como a identidade da população em geral. E a censura é utilizada como bloqueio de quaisquer outros discursos concorrentes, contando com políticas públicas que reforcem essa característica que serve aos interesses do governo (Gomes, 1988).

A censura então é implementada pelos órgãos criados justamente com a finalidade de geri-la, como o DIP, importante ferramenta de controle e repressão, e é utilizada também como uma forma de moldar a cultura ao planejamento do Estado. Esta, por sua vez, é empregada como um instrumento de propaganda e promoção do governo. Assim, é possível construir uma narrativa que esteja de acordo com os interesses do governo, inclusive por meio da exclusão à força de elementos nacionais que não estejam em concordância com o regime. O discurso oficial apropria-se da cultura popular que vêm sendo estrategicamente construída, e por meio dessa é capaz de moldar e impor uma identidade nacional que legitime e reforce seus ideais para com a nação (Araújo; Barbosa, 2016).

Alguns elementos se configuraram como fundamentais na construção dessa cultura popular constituída por traços observados principalmente no Rio de Janeiro. Na literatura, especialmente após a semana de arte moderna, as obras buscavam enaltecer a nacionalidade existente no país, por exemplo por meio da língua portuguesa, a mestiçagem da população, ou o jeito de ser do brasileiro. O imaginário do que seria o “povo brasileiro” foi também bem difundido no exterior, principalmente após a parceria com o Walt Disney, a qual será aprofundada no próximo capítulo, por meio da elaboração dos filmes “Alô, amigos”, de 1942, e “Você já foi à Bahia?”, de 1944 (Barcelos, 2017). Ficou famosa a figura do personagem Zé Carioca, um papagaio que foi criado para representar um Brasil festivo, alegre, hospitaleiro, criativo, amigável e divertido, além de trazer o caráter do trabalhador (Walt Disney, 1942; 1944). O carnaval também se encontra dentre esses elementos, uma vez que o principal objetivo do governo ao torná-lo oficial, organizando-o e o patrocinando, era predominantemente fomentar o turismo e reiterar esse imaginário brasileiro observado nos filmes de Walt Disney.

Já em relação a certos gêneros musicais, houve um processo mais complexo por trás da identificação deles como parte da identidade nacional. Antes, o samba era associado a classes mais baixas e negligenciado pelas elites, visto como selvagem e contrário a ordem que era almejada pelo regime, e era preciso uma separação em relação ao estigma da malandragem, uma adequação e reformulação para dar origem a um novo tipo de samba; passou então por um processo de transformação, que resultou no “samba de exaltação” e a ele passa a ser atribuído um caráter de “civilizado”, no qual o sambista assume a posição de trabalhador durante a semana e que tem nas rodas de samba seus momentos de lazer (Barcelos, 2017). Como a língua é um patrimônio nacional e importante elemento de construção da identidade nacional, o samba foi assim usado para cooptar a força produtiva no país (Siqueira, 2012, p. 06).

Há, portanto, uma relação entre a cultura popular, identidade nacional e os interesses do Estado. O discurso do governo busca englobar valores populares e nacionais e aplicá-los em um contexto mais amplo, que atinge todo o país e sua imagem no exterior. Durante o governo Vargas, havia uma articulação entre Educação, Cultura e Trabalho, mesmo que pertencessem a atividades governamentais e níveis de intervenção distintos; as três possuíam como objetivo comum e estratégico a unificação do país (Araújo; Barbosa, 2016). Novamente, percebe-se a atuação de Vargas como empreendedor nacional, ao utilizar seu discurso para enfatizar as

características que pretendia incluir na identidade nacional que estava sendo construída, e posteriormente exportada para ser também a visão que outros países tinham do Brasil.

Nesse período, enquanto externamente a imagem do Brasil era a de um país colorido, repleto de alegrias e festividades, com momentos e atividades de lazer como o Samba, o futebol e o carnaval; internamente, na verdade, se construía uma identidade caracterizada pela imagem do trabalhador, com ordem e disciplina para que se mantivesse o controle em um governo totalitário. A estratégia passou a ser, então, criar atividades que fossem voltadas para o público, como o rádio, cinema e música, para que a população seguisse amparada e construísse seu pensamento em concordância com os interesses do governo, que intensificava suas características autoritárias, preparando a mentalidade da sociedade para a ideologia que configurava a partir do Estado totalitário. Era necessário fabricar e difundir uma concepção e uma cultura oficiais que seguissem as normativas da educação, mobilização político-social e a propaganda elaboradas e geridas pelo Estado (Araújo; Barbosa, 2016).

3.3 RELAÇÃO ENTRE BRASIL E ESTADOS UNIDOS E A POLÍTICA DA BOA VIZINHANÇA

Para abordar as relações entre Brasil e Estados Unidos durante o período Vargas, e como isso está intimamente relacionado a Política da Boa Vizinhança, é necessário um aprofundamento nesse plano que o governo norte-americano tinha para com a América Latina. Ao longo do século XX, as relações entre Brasil e Estados Unidos passaram por diferentes fases. Inicialmente, durante a Primeira República, houve uma aliança informal, que perdurou até os anos iniciais da década de 1940. Em seguida, houve um alinhamento mais formal, iniciado em 1942. Essas relações enfrentaram períodos de proximidade e distanciamento, refletindo a convergência ou divergência entre as políticas e regimes dos dois Estados (Bueno; Cervo, 2002). No entanto, somente após a Segunda Guerra Mundial, o Brasil ganhou elementos para tomar decisões mais autônomas em relação ao mercado externo, especialmente com as políticas econômicas implementadas durante o governo de Getúlio Vargas (Cervo; Bueno, 1986).

Cabe mencionar que, em 1933, a eleição do presidente Franklin Roosevelt trouxe novas possibilidades políticas e econômicas para enfrentar a crise de 1929. A administração de Roosevelt buscou romper com a política isolacionista dos Estados Unidos, de modo a conseguir

uma estabilidade política e econômica global por meio de um projeto que o tornaria uma potência hegemônica. Essas mudanças na política externa resultaram na "Política da Boa Vizinhança", que promovia um diálogo político e uma relação amistosa com os países da América Latina, reforçando a presença dos Estados Unidos nos países latino-americanos e favorecendo seu plano de hegemonia (Bueno, 2003).

Na segunda década de 1930, o Brasil se beneficiou do comércio que possuía com o governo alemão. Essa prática contava com a troca de café e algodão por equipamentos eletrônicos pesados e metalúrgicos antes obtidos dos ingleses, e isso favorecia a industrialização planejada por Vargas. Essa troca possuía a aprovação das Forças Armadas, que via nela uma oportunidade para o reequipamento militar apoiada pela Alemanha. Para o governo Vargas, então, manter ao mesmo tempo relações com os alemães e com os Estados Unidos era estrategicamente interessante. No entanto, o chanceler Oswaldo Aranha passou a ter uma atuação mais assertiva em Washington, o que levou a uma redução na postura equidistante do governo Vargas, enquanto garantia uma agenda de negociações bilaterais com os EUA alinhada aos interesses que possuía voltados para o desenvolvimento do país (Moura, 1980).

Concomitante a essa Política de Roosevelt, Nelson Rockefeller possuía diversos negócios familiares na América do Sul, e por isso já havia visitado a região diversas vezes, observando assim como se fazia forte a presença do eixo e da Alemanha nazista no continente, e viu a necessidade de minar essa influência o mais rápido possível. Assim, Rockefeller informou suas preocupações para Washington e a partir daí foi nomeado como Coordenador de relações Comerciais e Culturais entre as Repúblicas Americanas, posteriormente chamado apenas de Coordenador de Assuntos Interamericanos (Moura, 1985). O *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA) tinha como principal função organizar as interações entre os Estados Unidos e os países do continente americano seguindo as diretrizes da Política da Boa Vizinhança, difundindo a cultura e propaganda norte-americanas (Santomauro, 2012). Foi criado, por ele, um programa de ações composto por duas principais estratégias: *economic warfare*, que atuaria auxiliando as necessidades nas esferas financeira, agrícola e de educação e saúde no continente americano; e *psychological warfare*, que possuía o objetivo de construir uma relação de amizade entre as Américas (Moura, 1991. p.45).

O principal meio usado por esta política seria uma importante via de controle de massas, o cinema. Assim, o governo norte-americano passou a produzir e incentivar obras que

representassem o cerne da Política da Boa Vizinhança, o que não se mostrou uma dificuldade uma vez que o mercado latino-americano já era interessante para estúdios dos Estados Unidos, pela busca de novos lucros advindos do aumento de popularidade de seus filmes pela América Latina. A fim de alcançar esses objetivos, foi criada uma divisão de cinema dentro do OCIAA, para que o controle tanto da produção quanto da veiculação desses filmes acima mencionados fosse feito de maneira mais ampla, com contínuo acompanhamento. Em março de 1941, dessa maneira, surgiu a *Motion Picture Society for the America*, que atuaria como ponte entre os estúdios de Hollywood e o OCIAA (Hernandez, 2015). As principais funções desse departamento seriam, então, promover a produção de filmes, tanto curtas quanto longas, internamente, além de cinejornais sobre os Estados Unidos e a América Latina, distribuindo-os; e construir uma imagem negativa das produções cinematográficas do Eixo e das indústrias alemãs (Tota, 2000).

A viagem de Walt Disney ao Brasil se deu como parte da Política de Boa Vizinhança de Roosevelt, uma vez que esse indicou o nome do cineasta a Nelson Rockefeller, que na época era o diretor do OCIAA, explicado acima, responsável por desenvolver projetos de engajamento entre os Estados Unidos e o restante da América Latina. Rockefeller pediu que a viagem pela América Latina fosse feita de modo que Disney atuaria como um “Embaixador da Boa Vontade”, usando como argumento a popularidade de seus filmes nesta região, além do combate da influência nazista no restante da América (Miller, 1960). Além disso, diversas negociações ocorreram entre o estúdio e o OCIAA, e a indicação do cineasta pelo presidente se deu por conta da inclusão do nome daquele na lista personalidades mais influentes culturalmente no cenário de Hollywood nos países da América do Sul (Monteiro, 2012. p. 60).

Isso se deve ao fato de que o produtor era já considerado um grande artista em seu país, uma vez que trouxe grandes inovações para seus trabalhos em relação à técnica e produção, como por exemplo sons, cores e dramaticidade para as suas animações. Além disso, cada personagem era construído de modo a ter personalidade, manias e trejeitos próprios, o que atraía o público também de certa forma. E por isso era visto como sinônimo de excelência técnica e inovação. Walt Disney também era a escolha certa para atuar como embaixador da Boa Vontade na América Latina pois já possuía também significativo reconhecimento na região. Por exemplo, na Argentina a Escuela de Artes Decorativas de la Nación escreveu em 1933 um texto de admiração por Mickey Mouse, além de outras premiações e homenagens em países como Equador, Brasil e outros Estados sul-americanos (Hernandez, 2015).

Em outubro de 1940, Roy Disney, irmão mais velho de Walt Disney, informou a Walt sobre uma conversa com Jock Whitney, embaixador dos EUA no Reino Unido, e Francis Alstock, produtor, centrada numa missão diplomática liderada por Rockefeller para melhorar as relações entre os Estados Unidos e os países latino-americanos, da qual os dois participavam. Nessa conversa, essas duas figuras teriam encorajado que Roy mantivesse uma relação amistosa entre os estúdios Disney e o mercado de cinema da América Latina, que já vinha acontecendo, por exemplo ao analisar que os filmes “Branca de Neve e os Sete Anões” e “Pinocchio” já possuíam dublagens em português e espanhol, além de outros curtas também, em preparação para o lançamento na região (Gabler, 2013).

Diante disso, Whitney e Alstock averiguaram a possibilidade de existirem também temas latinos nos curtas, a fim de fomentar a Boa Vizinhança, o que seria vantajoso para os estúdios Disney visto que não possuía concorrência ampla de outros estúdios no plano de Nelson Rockefeller, e as animações existentes eram muito estereotipadas. Disney contactou OCIAA por meio de Roy, então, para que uma série de filmes com tema América Latina fosse produzido, e Walt viu nesse acordo uma oportunidade de desenvolver desenhos com culturas, personagens e até mesmo músicas latino-americanos. Em 1941, o estúdio Disney, então, iniciou uma pesquisa extensa sobre a América Latina. Walt Disney propôs uma viagem com artistas para a região, não apenas para coleta de dados, mas também como uma missão de boa vontade que estaria alinhada ao programa de Boa Vizinhança. A viagem tinha dois objetivos principais: pesquisa cultural e promoção dos filmes do estúdio, especialmente a nova animação "Fantasia". Além disso, havia uma terceira intenção, de caráter econômico, que buscava promover os filmes e garantir novos contratos para o estúdio (Hernandez, 2015).

A MPD, setor de cinema da OCIAA, instruiu que os estúdios não retratassem os latino-americanos como vilões, o que muitas vezes acontecia, mas ao invés disso procurasse destacar os nazifascistas como os antagonistas principais. Isso resultou na substituição gradual dos estereótipos dos conhecidos fora da lei mexicanos nos filmes de faroeste pelos vilões nazistas do Eixo. A representação destacou a sensualidade das mulheres e a coragem e simpatia dos homens latino-americanos (Moraes, 2012). Com isso, é possível perceber como há a construção de uma percepção específica de acordo com os interesses de uma nação hegemônica, implementando assim um tipo de imperialismo cultural ao determinar tanto a maneira pela qual o “outro” percebe este tal Estado, ao difundir as animações dos estúdios Disney pelo continente, quanto o contrário,

ao desenvolver representações específicas dessas culturas de modo que fosse aceito pelos estadunidenses.

O cineasta precisava evitar os erros diplomáticos que já haviam sido cometidos por outras figuras envolvidas na Política da Boa Vizinhança, optando por não se identificar publicamente com o OCIAA. Sua missão era mostrar-se como um artista em busca de inspiração para seus filmes, e para distanciá-lo do governo dos EUA, o estúdio associou-se publicamente à Pan American Airways. Representantes da Pan Am, Paulo Einhorn, Rio de Janeiro, e George Smith Jr., Buenos Aires, foram levados ao encontro de Walt Disney em seus estúdios (Barrier, 2007). A expedição de Disney tinha como objetivo promover um intercâmbio criativo entre artistas, buscando a participação direta de cartunistas, caricaturistas, músicos e técnicos em seu projeto. Autorizado pelo OCIAA, o projeto visava estabelecer um segmento do estúdio Disney na América do Sul, combinando a técnica distintiva da Disney com temas e personagens sul-americanos (Hernandez, 2015).

O produtor chegou ao Brasil no dia 17 de agosto de 1941 com sua equipe de desenhistas e animadores, além de sua esposa, engajado na estratégia estadunidense de aproximação com a América Latina. A visita de celebridades norte-americanos a outros países servia como uma forma de demonstrar essa “boa vontade”, da qual tratava o plano (Hernandez, 2015). Após a chegada de Disney no Brasil, ele e sua equipe se encantaram pela música popular brasileira, especialmente pelo empolgante e característico samba, presente em diversos lugares, como ruas, rádio e festas. Na primeira reunião no Rio de Janeiro, a equipe concluiu que incorporar o samba aos filmes sobre o Brasil era a única alternativa correta (Gabler, 2013). Kaufman (2009) argumenta que o filme “Aquarela do Brasil” contido no longa “Alô, alô, amigos” (1942) foi fruto de um processo produtivo considerado longo, árduo e que duradouro em que os artistas nele engajados encontraram uma série de problemas para a construção da história ao combinar diversos segmentos encontrados na cultura brasileira.

Walt Disney, na ocasião convidado oficial do governo brasileiro, foi primeiramente recepcionado no Rio de Janeiro. O Departamento de Imprensa e Propaganda do Governo Vargas (DIP), dirigido por Lourival Fontes, tentou influenciar Disney por meio de encontros com figuras importantes, eventos sociais e garantindo cobertura no Cine-Jornal Brasileiro, uma produção do DIP, durante a estadia do cineasta no Brasil (Moura, 1985). Durante sua estadia no Brasil, o presidente Getúlio Vargas e outras autoridades importantes se encarregaram de receber Walt

Disney formalmente em uma cerimônia especial conduzida pelo Ministro das Relações Exteriores, Oswaldo Aranha, na qual recebeu a Ordem do Cruzeiro do Sul, máxima honraria brasileira, (Hilton, 1994). É possível perceber claramente o quanto os dois governos estavam engajados em projetos políticos nessa questão, como exemplificado pelo fato de a condecoração ter sido executada pelo Ministro das Relações Exteriores, Oswaldo Aranha, principal ator das relações entre Brasil e Estados Unidos durante a Era Getúlio Vargas. Era importante, portanto, mostrar o quanto o governo brasileiro valorizava a presença norte-americana no Brasil e buscava integrá-la de forma simbólica do dia a dia dos brasileiros, por exemplo por meio de programas de rádio e entrevistas, e assim abrindo o caminho para uma maior aceitação da população as animações que representariam o Estado.

A Política Externa que incorporava a Boa Vizinhança possuía determinados aspectos culturais dos Estados Unidos que eram transmitidos aos outros países da América Latina, como por exemplo seu estilo de vida, conceitos e visões que estavam contidos de forma idealizada no chamado American Way of Life, e observa-se aqui a tentativa do governo norte-americano de exportá-lo para outros países a fim de estabelecer sua hegemonia (Santomauro, 2012). Assim, esses discursos identitários criados e implementados pela mídia e órgãos governamentais presentes da Política da Boa Vizinhança possuíam importantes funções sociais, e foram responsáveis por reproduzir simbologias culturais, bem como implementar a massificação e integração dos indivíduos em uma sociedade que era vista como benéfica para o Estado hegemônico (Lessa, 2002).

A passagem de Disney pelo Brasil rendeu interações sociais importantes que fortaleceram a Política da Boa Vizinhança, proporcionando encontros com autoridades e empresários. Disney também cultivou uma relação próxima com a imprensa, participando ativamente de programas de rádio desde sua chegada, mantendo presença constante nos meios de comunicação e concedendo entrevistas regularmente (Moraes, 2012). Enquanto os artistas do estúdio Disney estavam satisfeitos com o Brasil, os brasileiros demonstraram grande receptividade a Walt Disney, sendo ele seguido por uma grande quantidade de fãs (Hernandez, 2015). Dessa forma, relaciona-se este fato à descrição da cultura de participação observada no Brasil, descrita por Fiorin (2009), que de tal assimilação e aceitação da presença dos Estados Unidos no país só foi possível pois: por parte do governo brasileiro, este estava aberto a receber essa influência e assimilar as características e traços que lhe fossem interessantes; e por parte da população, seguindo as tendências já iniciadas

pelo governo, aceitaram esse elemento de entretenimento, que como já mencionado era uma das principais vias de controle de massas da época.

Para que ocorra a construção de uma identidade, é necessário, como argumenta Thiesse (1999), que seja determinado e difundido o patrimônio de cada Nação, partindo do estabelecimento de elementos comuns às áreas de um Estado. No entanto, como nem sempre a herança cultural que se busca difundir é pré-existente a esse projeto, muitas vezes é preciso inventá-la, tendo como base algo que trouxesse coesão nacional (Thiesse, 1999). A identidade nacional como discurso é construída por meio de diálogos entre o empresário que deseja formá-la e a sociedade que precisa aceitá-la. No caso do Brasil, faz-se importante ter em mente a história do país, na qual a própria independência foi proclamada por um príncipe português, de modo que não ocorreu totalmente uma ruptura com a identidade da antiga metrópole. A ideia de nação brasileira começa com um monarca europeu nacionalizado, e o discurso de identidade deveria então separar o brasileiro do português ao mesmo tempo que reconhecia a herança portuguesa (Fiorin, 2009).

Fiorin (2009), explica que existem dois regimentos na cultura, o princípio de exclusão e o de participação. O primeiro é operado pela triagem, e há constante confronto entre o que deve ser excluído ou exclusivo; além disso, é um processo descontínuo e restringe a circulação cultural, pois são mais fechadas e concentram os valores que se desejam manter, valores absolutos e de intensidade, excluindo os demais. Por outro lado, o princípio da participação de configura por conter comparações entre o que é semelhante ou diferente, nas quais a igualdade significa intercâmbio de aspectos e a desigualdade significa o estabelecimento de posições de superioridade e inferioridade; favorece o comércio cultural por ser um processo contínuo, aberto, e traz valores universais e de extensidade, priorizando sempre a expansão e participação. No caso do Brasil, se trata do segundo tipo.

A cultura brasileira, então, assimila e modifica o que é importante ou relevante em outras culturas ao entrar em contato com elas. Devido a formação também da sociedade brasileira, historicamente composta por brancos, negros e índios, a mistura é considerada completa e se exalta o enriquecimento cultural e a diversidade observada no país (Fiorin, 2009). No entanto, isso só é verdadeiro na construção da identidade nacional brasileira durante o governo Vargas em relação ao que ia ao encontro de seus interesses. Enquanto externamente a imagem do brasileiro é a de alguém simpático, acolhedor e tolerante, essa não é de fato a realidade. Segundo

Lotman (1996), os dois princípios aparecem no caso da cultura brasileira, tanto o de exclusão quanto o de participação, sendo esse um movimento pendular entre um e outro. Enaltece-se a mistura e as características cordiais e agradáveis associadas a essa, enquanto esconde-se a triagem, e o preconceito e a violência que a caracterizam (Fiorin, 2009).

Por exemplo, no livro *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, a Rita Baiana é uma mulata descrita como repleta de sensualidade e beleza e cobiçada por homens (Azevedo, 1957, p.87), enquanto Piedade de Jesus (Azevedo, 1957, p. 61) é descrita como branca, sábia e a pura, até descobrir a traição de seu marido Jerônimo com Rita Baiana. Outro exemplo é a escolha da cantora Carmem Miranda, que se tornou símbolo do exótico e sensual que representa o Brasil, mas é uma mulher branca e na verdade nascida em Portugal. Da mesma maneira, no filme “Você já foi a Bahia?” (1944), quem interpreta a baiana que na animação vem a interagir com Zé Carioca e Pato Donald é Aurora Miranda, irmã mais nova de Carmem, e os músicos que a seguem pelas ruas da Bahia são na verdade os integrantes da banda da cantora (Hernandez, 2015). É possível perceber que tais pessoas interpretam figuras que estão ali para caracterizar a imagem que Vargas, Walt Disney e Roosevelt buscam construir do Brasil, quando na verdade não refletem a realidade nem da região que desejam representar, a Bahia.

Assim, é possível concluir ao associar com a teoria de Fiorin (2009) sobre a miscigenação de culturas, que os elementos culturais, materiais e ideológicos exportados pelos Estados Unidos da América (EUA) para a América Latina, mas em especial no caso desta monografia, para o Brasil, encontraram condições de receptividade na sociedade aqui presente. Princípios como a esperança, valorização de bem-estar, busca por liberdade, desigualdade social, problemas políticos e econômicos eram compartilhados entre as duas nações (Hernandez, 2015). Somados então a técnicas de difusão de ideias presentes nos meios de comunicação, a abertura psicológica e a identificação por parte do povo brasileiro, foi o ambiente ideal para a propagação da Boa Vizinhança, a qual necessitava também de um clima de cooperação mútua implementado por Vargas. Isso possibilitou a associação do nacionalismo varguista adaptado à conjuntura encontrada com a aliança que construiu com os EUA. Segundo Leite (2006), o papel desempenhado por Walt Disney como Embaixador da Boa Vontade foi, portanto, na verdade de "agente especial da boa Vizinhança", configurando-se assim como uma ferramenta essencial no imperialismo sedutor e contribuindo para firmar a posição hegemônica dos Estados Unidos no continente.

3.4 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Uma das estratégias dos Estados Unidos durante a Política da Boa Vizinhança de Roosevelt era a de construir tanto uma imagem positiva do continente americano para os Estados Unidos quanto dos EUA para o restante da América, em especial a Latina, aproximando os dois e evitando apresentar uma postura ofensiva para os latino-americanos (Adams, 2007). A Disney é um dos principais agentes nessa estratégia, em acordo com o Governo dos Estados Unidos na década de 1930. A Política da Boa Vizinhança se mostrou importante para reduzir a aproximação do Governo de Getúlio Vargas com os países do Eixo, em especial Alemanha e Itália (Zanella, 2015). Com a busca pela cooperação no continente americano, a influência dos EUA passou a ser branda e integrativa, dando vez ao Imperialismo Cultural, de modo a incentivar que todo o continente adotasse e aceitasse ideais e valores americanos (Adams, 2007). Para isso, criou-se uma divisão que coordenaria o cinema localizada dentro do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA), que assim trabalharia para representar os latino-americanos com estereótipos e características positivas (Zanella, 2015).

Um dos principais objetivos desse acordo entre estúdios cinematográficos e o governo estado-unidense era desenvolver uma percepção de temáticas e até mesmo do próprio governo que estivessem de acordo com as identidades nacionais dos países, contribuindo com o interesse nacional através da criação de obras que fizessem parte da cultura popular (Valantini, 2005). Era vital para esse objetivo que se conquistassem territórios não por combates armados, mas por meio de infiltração ideológica (Massagli, 2018). A regulação dos filmes de Hollywood contava também com atores latinos como Carmem Miranda, Ricardo Montalban, Pedro Armendariz, Dolores Del Rio, Tito Guizar, entre outros, e tantos musicais foram criados que os críticos passaram a chamá-los de “Musicais dos Bons Vizinhos”. Dois dos filmes mais influentes do período foram da Disney, “Alô, alô, amigos” (1942) e “Você já foi a Bahia?” (1944), sendo aquele financiado totalmente pelo OCIAA, incluindo uma viagem da Disney com vinte artistas, técnicos e diretores que passou pelos países Argentina, Brasil e Chile (Adams, 2007).

No próximo capítulo, os conceitos apresentados ao longo desta monografia, bem como os processos descritos no presente capítulos, serão aplicados em um exemplo prático de como é possível observar a influência norte-americana na construção da identidade brasileira a partir de

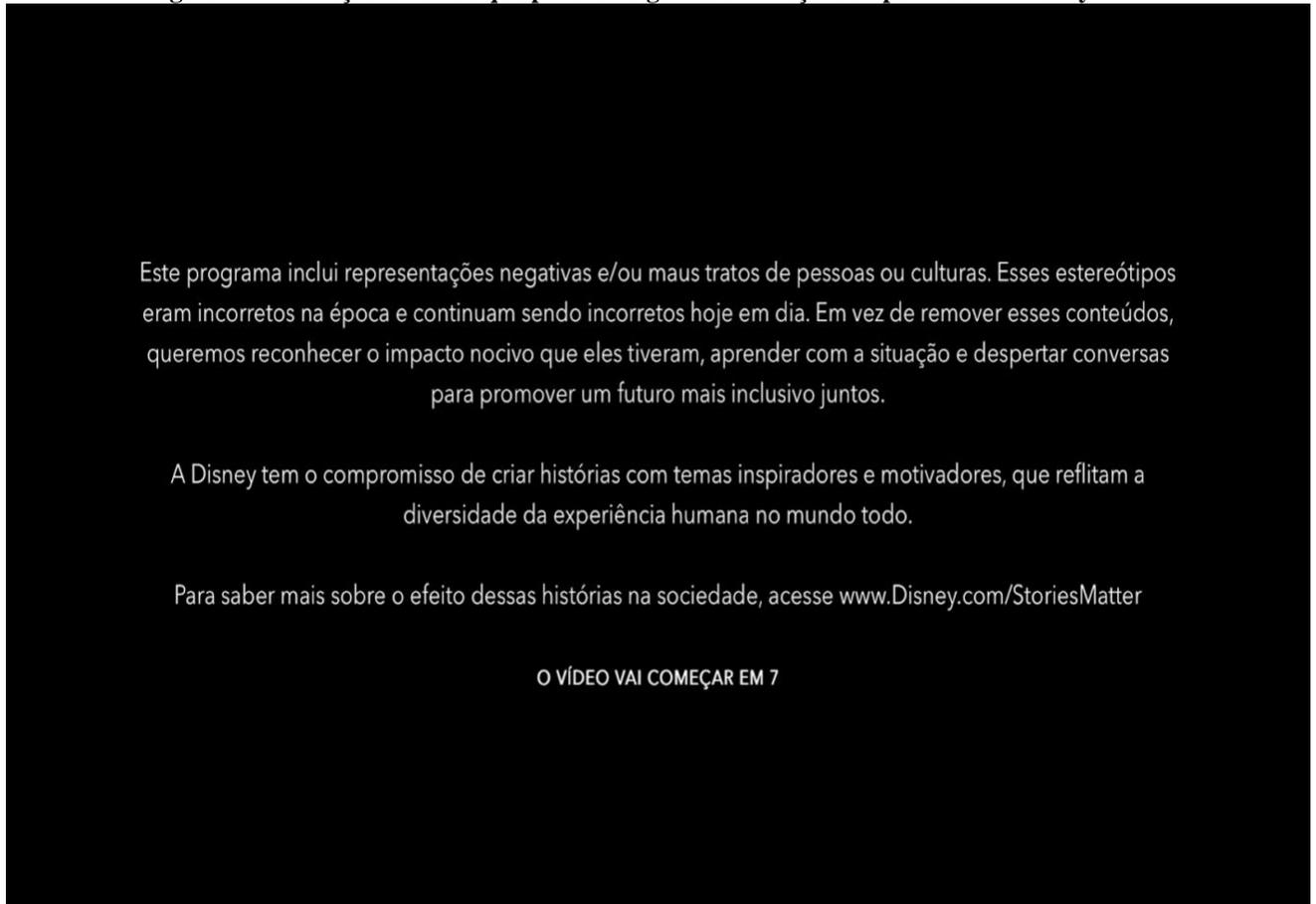
obras cinematográficas, sendo essas as acima mencionadas animações da Disney – “Alô, alô, amigos” (1942) e “Você já foi a Bahia?”. Além disso, ao final do capítulo, será analisado o caso de Carmem Miranda, uma portuguesa que se tornou ícone da cultura brasileira, inclusive representando a figura clássica da baiana e atuando em diversos filmes estadunidenses como o estereótipo que caracteriza a América Latina. Em adição a uma explicação sobre como essa atriz e cantora veio a ter toda essa representação, será utilizado o filme "Uma noite no Rio" (1941) como elemento de análise.

4 PRESENÇA DA CULTURA NORTE-AMERICANA NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA NAS AMÉRICAS

Como trazido no capítulo três, durante a Política da Boa Vizinhança de Roosevelt, os Estados Unidos buscavam construir uma imagem positiva tanto do continente americano para os americanos quanto dos EUA para a América Latina, evitando demonstrar uma postura ofensiva para com os supostos "aliados". A Disney foi um dos principais atores nesse processo, tendo um papel essencial em colaboração com o governo, e incentivando o Imperialismo Cultural para promover ideais e valores americanos no continente. Sob essa iniciativa, foi criada uma divisão inserida no OCIAA para orquestrar a indústria cinematográfica e representar os latino-americanos de maneira positiva. O objetivo era desenvolver obras que, na visão dos norte-americanos, se alinhassem com as identidades nacionais dos países, conquistando territórios por inserção ideológica. Filmes como "Alô, alô, amigos" (1942) e "Você já foi a Bahia?" (1944), financiados pelo OCIAA, contribuíram para a criação de uma percepção favorável dos Estados Unidos na América Latina e vice-versa. Neste capítulo, esses conceitos serão aplicados a exemplos específicos, como tais animações da Disney e o caso de Carmem Miranda, destacando como essas influências moldaram a identidade brasileira construída por Vargas na época.

Assim, os filmes mencionados no capítulo anterior, "Alô, alô, amigos" (1942) e "Você já foi a Bahia?" (1944), além de "Uma noite no Rio" (1941) são excelentes exemplos de como elementos definidos como caracterizadores de identidade nacional durante a Era Vargas foram apresentados no exterior. Na plataforma de streaming Disney+, cada uma das animações inicia-se com o aviso abaixo, demonstrando que os responsáveis pela administração das obras disponíveis da plataforma estão cientes da presença de estereótipos que foram criados naquele período na tentativa de representar o Brasil, bem como outros países e culturas. É importante ter em mente, portanto, que identidades nacionais e traços culturais estão em constante processo de construção e desconstrução, e por isso as temáticas e representações daquilo que é observado na realidade devem ser também constantemente repensados.

Figura 1 - Ilustração do aviso que precede algumas animações disponíveis no Disney+



Fonte: Walt Disney (1942, 1944).

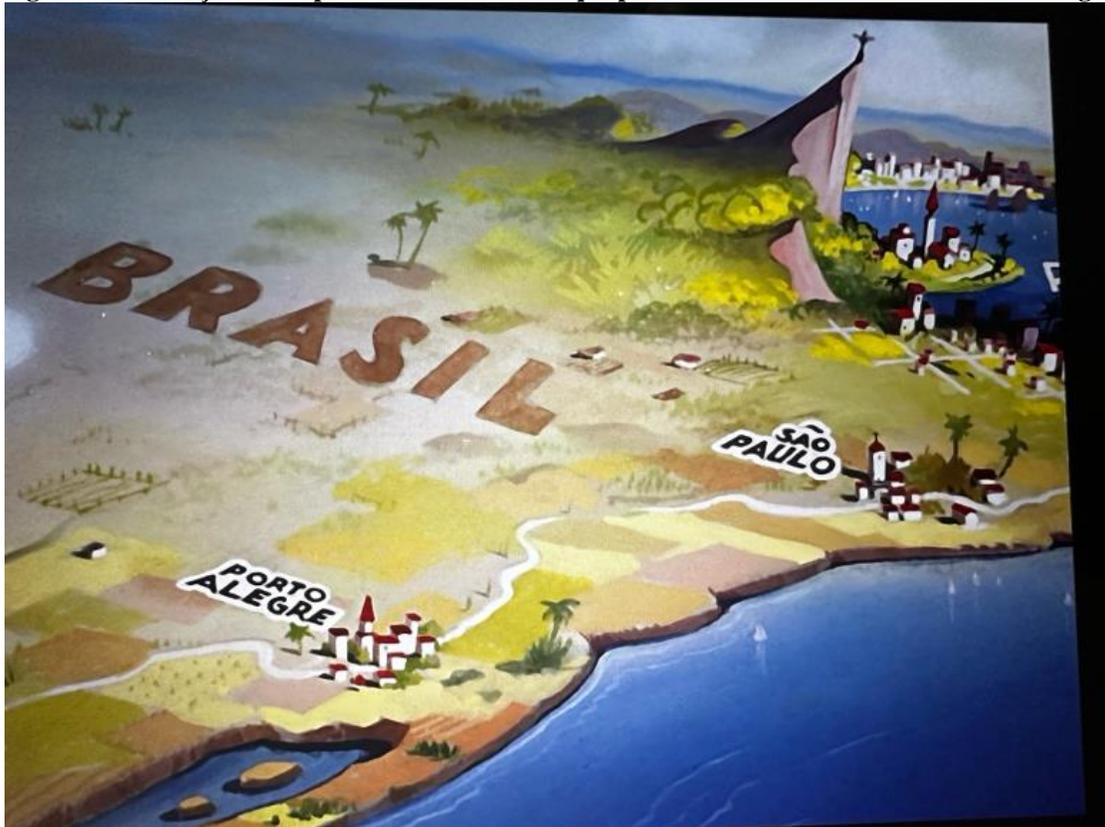
Como mencionado na introdução, ao longo desse capítulo, adotando uma abordagem construtivista, esse capítulo será dedicado a operacionalização dos conceitos apresentados nos capítulos dois e três em uma análise dos filmes acima mencionados, demonstrando a influência norte-americana na definição da identidade nacional brasileira. Os filmes servem como ferramenta de análise para demonstrar a influência e estratégia governamental no desenvolvimento da identidade nacional e cultura, tanto no contexto brasileiro quanto no norte-americano, durante a implementação da política da Boa Vizinhança na América Latina.

4.1 “ALÔ, ALÔ, AMIGOS” E O PAPAGAIO ZÉ CARIOCA

O filme “Alô, alô, amigos” (1942) destaca três países, principalmente, por meio de ilustrações da Argentina e do Chile, retratando estilos musicais e danças tradicionais, e o Brasil, trazendo música, dança, paisagens e o estilo de vida do país, incluindo cenas do carnaval do Rio

de Janeiro e a fauna e flora amazônicas. A chegada em solo brasileiro é simbolizada com um desenho do mapa do Brasil, dando destaque as cidades de São Paulo, Porto Alegre e o Rio de Janeiro, com o Cristo Redentor no topo do Pão de Açúcar.

Figura 2 - Ilustração do mapa do Brasil com destaque para as cidades de São Paulo e Porto Alegre



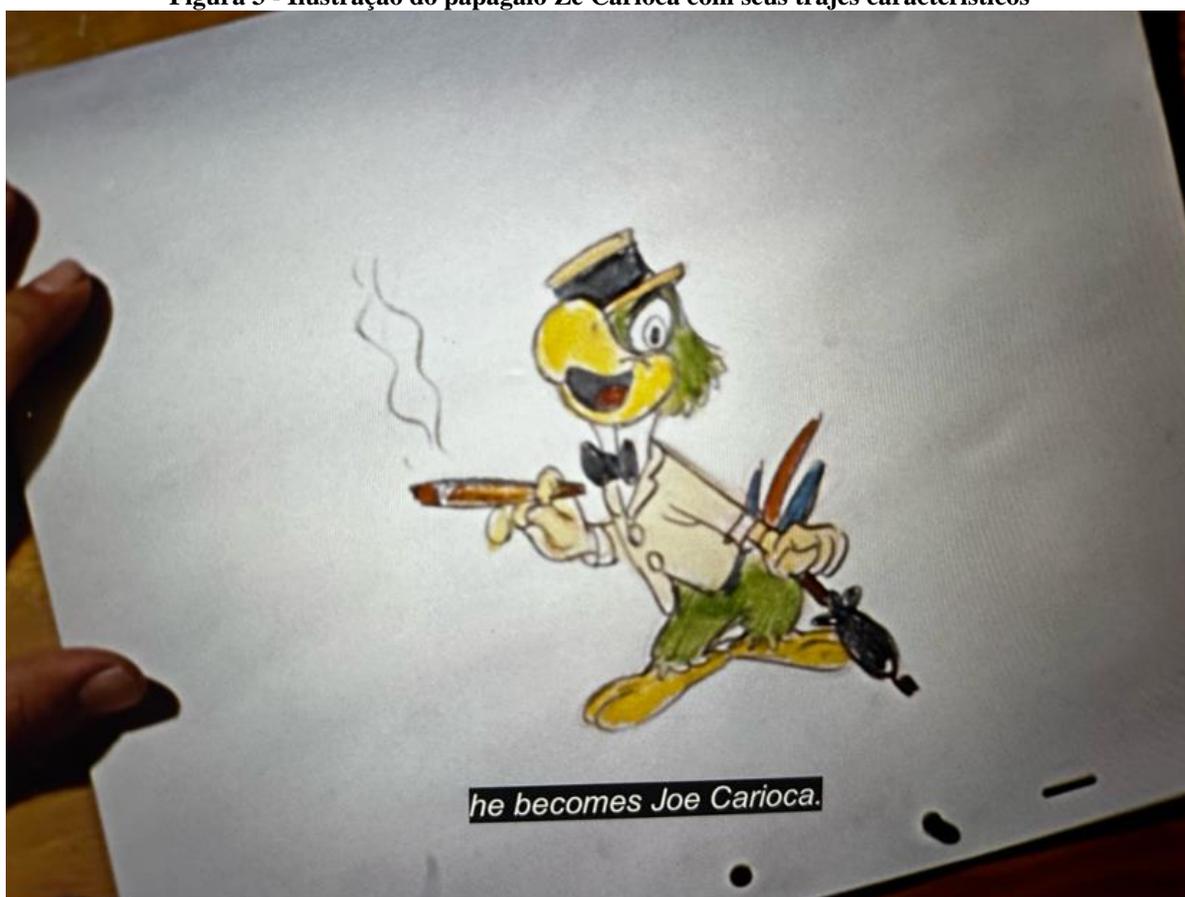
Fonte: Walt Disney (1942).

O meio adotado para difusão dessas ideias ocupou um papel essencial para o sucesso do plano, uma vez que a mídia dos desenhos do Walt Disney conquistou a simpatia tanto dos adultos quanto das crianças, garantindo a consolidação dos valores também nas gerações futuras. Foi criado como um dos protagonistas de ambos os filmes o papagaio Zé Carioca, que no Brasil fez tanto sucesso que foi personagem de quadrinhos próprios e inclusive considerado ícone cultural (Massagli, 2018). Uma amizade entre o Pato Donald e o Zé Carioca passaria uma percepção de confiança e tranquilidade da opinião pública estado-unidense em relação ao Brasil, ao contrário do que vinha acontecendo no que diz respeito a América Latina até então (Bodart, 2019). Era um personagem criado pelos norte-americanos e exportado para todo o continente americano, ao qual foram atribuídas características que estavam de acordo com os elementos estabelecidos por

Getúlio Vargas para construir a identidade nacional brasileira, tanto internamente quanto no exterior.

Era necessário que o personagem atribuído ao país agradasse os produtores no Brasil, e foi escolhido o animal justamente por ser uma ave dócil, capaz de reproduzir palavras e falas, e afável (Almeida; Muneiro, 2013). Apesar de não ter sido criado por brasileiros de acordo com a imagem que tem de si mesmos, foi inserido na sociedade brasileira e aceito como um símbolo do estereótipo do Brasil. O papagaio é retratado como o típico “malandro carioca”, alguém que tem gingado e é sempre bem-humorado e alto-astral, pois sabe aproveitar os prazeres da vida. É um amigo caloroso e acolhedor, como observado desde seu primeiro encontro com o Pato Donald, além de portar-se com educação e boas maneiras. Como trilha sonora para suas aventuras, são escolhidas músicas do chamado samba de exaltação, para enfatizar as belezas naturais dos trópicos e o caráter trabalhador e alegre do brasileiro, como trazido no final do filme “Alô, alô, amigos” por meio da música “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso. O Brasil, assim, é retratado por meio de Zé Carioca como um país pacífico, sofisticado, educado, aberto à cooperação e repleto de simpatia e belezas naturais (Bodart, 2019).

Figura 3 - Ilustração do papagaio Zé Carioca com seus trajes característicos



Fonte: Walt Disney (1942).

Até mesmo os trajes de Zé Carioca trazem esse aspecto de “camaradagem” atribuído aos brasileiros, com um terno moderno e de cor clara, guarda-chuva, que inclusive utiliza como instrumento musical para iniciar o samba, chapéu Panamá, gravata borboleta, e fumando um charuto Havana (Massagli, 2018). É importante observar também como o papagaio, além das vestimentas, possui em sua plumagem e bico exatamente as cores da bandeira nacional do Brasil, o que demonstra ainda mais a tentativa de gerar uma identificação tanto dos próprios brasileiros com o personagem que os representa, quanto dos estrangeiros, especialmente estadunidenses, que conseguiriam reconhecer facilmente o país ali apresentado e encará-lo como um amigo; ou, em termos de Relações Internacionais, um aliado. O Brasil é sempre apresentado e descrito no filme como muito colorido e alegre. De início, um pincel aparece e começam a apresentar ilustrações da fauna e flora do Brasil, bem como os principais pontos turísticos do Rio de Janeiro. Retratando um paraíso cheio de cores e alegria e ritmos contagiantes, apresentam o samba como “A música do Brasil” e mostram diversas pessoas dançando ao introduzir o carnaval, descrito como três

noites e quatro dias de dança, canto, música e celebração, comparando-o com “o espírito de Mardi Gras e Véspera de Ano Novo condensados em um.” (Walt Disney, 1942).

Figura 4 - Ilustração do personagem Pato Donald dançando com a figura de Carmem Miranda



Fonte: Walt Disney (1942).

Ao final do filme, é possível ver a silhueta do personagem Pato Donald, estadunidense, dançando com a figura de uma mulher que estaria representando Carmem Miranda, símbolo do Brasil, explorado mais a frente. Essa cena é importante para esta análise pois retrata a relação de amizade e companheirismo entre os Estados Unidos e o Brasil, instigando assim na população dos dois países a simpatia de um pelo outro.

4.2 “VOCÊ JÁ FOI A BAHIA”, ZÉ CARIOCA E SEUS AMIGOS AMERICANOS

Nos quadrinhos, Zé Carioca é acompanhado pelo corvo Nestor, seu melhor amigo, com o qual tem o mesmo relacionamento existente entre Mickey e Pateta, criando paralelos que

permitem identificação e assim melhor aceitação por parte dos estadunidenses. Da mesma forma, em paralelo com o Pato Donald, Zé Carioca possui dois sobrinhos, Zico e Zeca, e uma namorada chamada Aurora. Seus rivais são Zé Galo, que disputa com ele a mão de Aurora, e o pai da mesma, Roca Vaz, que não aprova o relacionamento dele com sua filha (Massagli, 2018). No entanto, o filme “Você já foi a Bahia?” (1944) traz como personagens principais três amigos, que seriam responsáveis por representar o continente americano: Pato Donald, simbolizando os Estados Unidos como integrante da marinha; Panchito, simbolizando o México e demais países hispânicos, e o Zé Carioca, na versão original conhecido como Joe Carioca, que seria o representante brasileiro. Os três trazem características estereotipadas.

O filme começa com o Pato Donald recebendo presentes dos seus “amigos da América Latina”. O narrador do filme deixa clara a relação entre as aves, criando uma proximidade entre elas, como por exemplo ao descrever as aves da América do Sul como “Seus primos penados. Sim, Donald, há mais parentes aqui do que grãos de café no Brasil”. Quando Donald abre o presente que recebeu de Zé Carioca, começa a tocar samba, e o papagaio sai então de um livro sobre o Brasil cantando e usando o guarda-chuva que carrega consigo para tocar flauta. Zé Carioca mantém uma expressão feliz e serena no rosto enquanto apresenta a canção, e assim que nota o amigo Pato Donald, assume uma postura empolgada e amigável, sendo extremamente caloroso e atencioso com o Pato, e faz uma série de perguntas como “Pato Donald! Como vai você? Por onde tem andado? A quanto tempo não o vejo, o que há de novo?”, e o Pato responde com a mesma empolgação “Joe Carioca! É você mesmo?”. Então o papagaio convida o amigo para visitar a Bahia, descrevendo-a como “terra de romance, luar, música e mulheres bonitas” (Walt Disney, 1944).

Figura 5 - Zé Carioca convidando Donald para ir a Bahia



Fonte: Walt Disney (1944).

Durante todo o filme, Zé Carioca fala um inglês “abrasileirado” com Pato Donald, misturando inglês e português e com sotaque típico brasileiro, tentando integrá-lo a cultura do país. A música escolhida para introduzir a Bahia no filme é “Baia”, de Ray Gilbert, e descreve o local como um paraíso. Então uma mulher é apresentada, e Zé a descreve como “É a baiana, a baianinha mais bonita. Ela vende doces! Doces, meu amigo.”. Donald se apaixona e começa a segui-la, acompanhado de Zé Carioca, enquanto vários outros homens surgem na cena e tentam conquistá-la. Em determinado momento, aparece o que o papagaio explica ser um “malandro”, roubando para si a atenção da baiana até que se encanta com outras mulheres usando roupas coloridas que vem dançando. Em todo momento, as pessoas são representadas de maneira feliz, leve, sempre todos dançando, cantando e muito alegres e coloridos (Walt Disney, 1944).

Figura 6 - “a baiana” e outras mulheres dançando com os “malandros”



Fonte: Walt Disney (1944).

Quando retornam ao quarto em que estava Donald no início do filme, Zé Carioca pergunta ao Pato o que ele achou da Bahia, e Donald responde prontamente “Demais, maravilhosa, romance, luar, música e mulheres bonitas”, a mesma descrição usada pelo papagaio anteriormente, demonstrando que há uma concordância entre as opiniões dos dois. Por fim, aparece o mexicano Panchito que leva os outros dois para uma aventura no México, e os três encenam uma canção que repete diversas vezes a frase “de irmão para irmão, estaremos sempre juntos. Os três cavaleiros.”, mesmo que, em diversos momentos, Panchito e Zé Carioca pareçam mais próximos entre eles, também culturalmente, do que com o próprio Pato Donald. O filme se encerra ainda no México com fogos de artifício nas cores das bandeiras mexicana, estado-unidense e brasileira, reforçando mais uma vez a união, cooperação e amizade entre os três países (Walt Disney, 1944).

4.3 CARMEM MIRANDA

Uma das cenas finais do filme “Alô, Alô, amigos” (1942) se destaca pela presença do Pato Donald dançando com uma mulher que simboliza a cantora brasileira Carmen Miranda, o que representa a integração de Donald à cultura brasileira. A cantora é também uma figura importante na identidade nacional brasileira, chegando inclusive a representar o Brasil no exterior, financiada pelo governo. Sua imagem foi construída a partir de trajes típicos das mulheres negras da Bahia com a adição de elementos próprios, como contas no pescoço, o abdômen exposto, cores vibrantes e variadas e carregava consigo um turbante com duas cestas de frutas. A baiana foi escolhida como símbolo por sua sensualidade, frequentemente associada ao brasileiro pelo exterior, com linguagem desinibida, locomoção, independência e iniciativa, características pertencentes à própria Carmem Miranda. Representava também, ao contrário do malandro carioca, atividades como vender comidas típicas pelas ruas em seu tabuleiro, sendo uma trabalhadora, o que ia ao encontro dos interesses do Governo. Por isso, esse símbolo de identidade nacional foi aceito tanto pelos receptores nacionais, internos, e obtendo sucesso internacionalmente, o que legitimou essa representação (Kerber, 2006).

A fim de relacionar os conceitos anteriormente apresentados com a construção da imagem de Carmem Miranda de modo a se inserir na ideia de identidade nacional construída por Vargas, será aqui analisado o filme “Uma noite no Rio” (1941), também inserido na política de Boa Vizinhança de Roosevelt. Cabe mencionar, nesse sentido, que a representação feita por Carmem da baiana, tipicamente brasileira, se tornou extremamente importante tanto no Brasil quanto no exterior, sendo inclusive considerada como um símbolo de brasilidade, e algumas das complexidades e problemas encontrados nessa imagem serão explorados ao longo desse subtópico.

Carmem Miranda era portuguesa, nascida em 1909, e foi trazida para o Brasil por sua família quando não tinha nem um ano de vida. Sua carreira foi bem-sucedida tanto no Brasil, na década de 1930 após a Grande Depressão, contando com 260 músicas e 160 discos; quanto nos Estados Unidos, com trinta canções conhecidas ao longo dos 15 anos de carreira, e suas diversas atuações em musicais, na Broadway e cinema (Macedo, 2020). Era vantajoso para Getúlio Vargas promover a carreira de Carmem pois suas músicas iam ao encontro de seus planos e ideais nacionalistas, ao elogiarem o país e a cultura brasileira. Por isso mesmo o fato de ter

nascido em Portugal foi ocultado da mídia, enquanto ela era lançada como uma brasileira típica, ousada, autêntica e descontraída, cheia de carisma e que cantava sambas que enalteciam o país (Mendonça, 1999). Além disso, por ser branca com olhos verdes e curvas modestas, ocultadas por suas roupas, mesmo que justas, que deixavam apenas seu abdômen à mostra a fim de não passar uma imagem “vulgar”, ela se encaixava perfeitamente no olhar eurocêntrico da mídia da época (Garcia, 2004).

Figura 7 - Carmem Miranda dançando com roupas justas porém longas



Fonte: Irving Cummings, 1941

Quando já havia sido consolidada em território brasileiro como um dos símbolos da nação, tanto na representação da Bahia quanto do cotidiano do carioca, o governo brasileiro decidiu que seria ela a responsável por divulgar no exterior o estilo musical do Brasil, o samba, e a cultura que Vargas vinha tratando de construir (Macedo, 2020). Como já mencionado, a vestimenta escolhida para a cantora era também de extrema importância, como no caso de Zé Carioca, para representar o Estado varguista e a cultura brasileira. Suas aparições contavam sempre com um cabelo castanho disciplinado, e tecidos caros e brilhantes, pois essa era a imagem autorizada pelo governo por corresponder às fantasias e imagens exóticas que os norte-americanos tinham do Brasil e da América-Latina de forma geral, ou seja, ela já era aceita pelo olhar estrangeiro e não causaria estranhamento (Garcia, 2004).

O fato de sua imagem ser associada não só ao Brasil como a toda a América Latina implicou no fato de que Carmem Miranda, apesar de ser conhecida como “Embaixadora do

Samba”, interpretava em seus filmes diversos outros ritmos, como rumba, ritmos cubanos, mexicanos, conga e outras músicas “tipicamente latinas”. E isso também contribuía para a Política da Boa Vizinhança ao popularizar ritmos latino-americanos, aproximando os Estados Unidos do restante do continente, e enfatizar cantores latinos e sua presença na Broadway (Mendonça, 1999). Como já trazido no capítulo anterior, a OCIAA tinha um departamento específico responsável por organizar e incentivar estúdios de cinema que englobassem temas e artistas da América Latina para criar laços de amizade e cooperação entre os países (Macedo, 2020).

Assim, Carmem Miranda era na verdade um estereótipo padronizado da mulher latina, com uma personalidade instável e explosiva. Outro elemento importante para gerar essa aceitação do estrangeiro, de modo que não prejudicasse a imagem do Brasil, foi associar a sensualidade da baiana, que já não era mais vista como a vilã ou subversiva, e associá-la a uma ingenuidade ao não perceber as más intenções que despertava nos homens (Macedo, 2020). Macedo (2020) enfatiza que ela só era considerada “brasileira” ao chegar nos Estados Unidos, mas logo depois já passa a ser vista como “latina”, exemplificando o poder do discurso na transformação da imagem e percepção que se tem de alguém.

O filme “Uma noite no Rio” (1941), que se enquadra na Política da Boa Vizinhança de forma muito clara, deixa em evidência o contraste entre norte-americanos e latinos, ao mesmo tempo em que representa a brasilidade como algo cheio de cor e alegria. A obra traz a história de um cantor ator dos Estados Unidos que se muda para o Brasil, Larry, e aqui conhece a personagem interpretada por Carmem Miranda, também chamada Carmem, e os dois começam a namorar. Como forma de reafirmar o acordo e proximidade entre Estados Unidos e Brasil, os atores começaram um relacionamento na vida real também. O Rio é caracterizado como um paraíso exótico cheio de festas e natureza, como também visto nas obras da Disney. A praça cenográfica é composta por símbolos clássicos do Brasil, com o Pão de Açúcar, dançarinos e instrumentos como cuíca, pandeiro e cavaquinho.

Figura 8 - Carmem conhece e se apaixona por Larry



Fonte: Irving Cummings, 1941

Durante as cenas musicais, era enfatizado o caráter alegre e festivo de culturas latino-americanas, representando-as de uma forma positiva. Já durante as demais cenas, o estereótipo passa a ser negativo e o lado “selvagem” fica em evidência. Um exemplo claro é a cena em que Carmem briga com Larry, o estadunidense, e atira um sapato na sua cabeça, e durante o ocorrido fica implícito que se trata de algo rotineiro. Assim, são associadas à mulher latina características como o descontrole, agressividade, ciúme, supersticiosidade e ações tomadas seguindo a emoção. Já o homem estadunidense é o lado oposto, trazendo a civilidade, educação e calma, agindo com racionalidade mesmo ao lidar com o lado selvagem de sua namorada. Segundo Freire-Medeiros (2002), a personalidade de cada um dos personagens seria uma forma dos produtores do filme replicarem as identidades e culturas que atribuíam a cada um dos países apresentados.

Figura 9 - Carmem lançando um sapato na cabeça de Larry

Fonte: Irving Cummings, 1941

A partir dos estereótipos observados nesse filme, pode-se concluir que esse tipo de representação é uma importante ferramenta de controle na sociedade, ao enfatizar a relação de amizade e diminuir o estranhamento para com o “outro”, tornando assim mais fácil a implementação de uma cultura em outro Estado ou nação e implementado um imperialismo cultural mais facilmente aceito. O meio de massa utilizado também tem grande importância, sendo o entretenimento trazido pelo cinema uma maneira de alienar a população de forma a provocar menos revoltas e movimentos revolucionários. Por isso, como explicado por Macedo (2020), a representação escolhida para o Brasil de praias, músicas animadas, mulheres sensuais e exóticas reforçam relações de poder neocolonialistas, assim como de exploração e dominação de um país hegemônico em regiões atrativas e que vão ao encontro de seus interesses.

Seguindo uma perspectiva construtivista, é importante considerar como ocorre a construção social de imagens e identidades nacionais, de modo que a criação e disseminação de símbolos é fundamental nesse processo. Assim, estereótipos como o de Carmem Miranda, ou mesmo o Zé Carioca, são uma simplificação da diversidade cultural existente no Brasil, e reduzi-los a elementos exóticos é apenas uma forma de atender às expectativas e conseguir a aceitação do público estrangeiro, como foi feito pelo projeto varguista e pela OCIAA na Política da Boa Vizinhança de Roosevelt. O papel de Carmem no filme “Uma noite no Rio” (1941), portanto, pode ser interpretado como um exemplo de imperialismo cultural ao levar em consideração a

apropriação, interpretação e disseminação de elementos culturais e identitários de um Estado por outro com maior poder hegemônico. Este utiliza assim esses elementos discursivos de maneira a compactuar com seus projetos de governo, exportando uma versão constituída por estereótipos para consumo internacional sem necessariamente refletir a realidade e elementos autênticos da cultura brasileira.

4.4 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Um dos principais meios de propagação da Política da Boa Vizinhança de Roosevelt, além de contribuir com o plano de construção da identidade nacional brasileira durante o período Vargas, foi a adoção da mídia dos desenhos da Walt Disney, especialmente o personagem Zé Carioca. O papagaio, criado pelos norte-americanos, passou a ser um ícone cultural no Brasil, na tentativa de representar estereótipos positivos dos brasileiros que iam ao encontro dos objetivos de Vargas, como o "malandro carioca". A escolha de um animal amigável agradaria aos produtores brasileiros, e suas características foram alinhadas aos elementos estabelecidos pelo governo Vargas para a construção da identidade nacional. Zé Carioca, nos quadrinhos e filmes, era acompanhado por personagens que criavam paralelos com Mickey, Pateta e outros, estabelecendo relações amigáveis e identificação com o público estadunidense. Os personagens e cenários utilizados para representar o Brasil eram sempre coloridos, alegres e repletos de símbolos culturais, destacando o país como pacífico, sofisticado e acolhedor.

Carmen Miranda foi outra figura extremamente importante nesse processo pois, embora portuguesa, foi reconhecida como um símbolo brasileiro, contribuindo para os ideais nacionalistas de Vargas. Sua imagem foi padronizada para atender aos estereótipos estrangeiros, representando a sensualidade da baiana de uma maneira que fosse aceita e aprovada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda. Ela desempenhou um papel crucial na divulgação do samba e da cultura brasileira no exterior, alinhando-se à Política da Boa Vizinhança. O filme "Uma noite no Rio" (1941) exemplifica a construção desses estereótipos acima mencionados, pois buscam retratar o Brasil como um lugar exótico, festivo e cheio de cor, enquanto reforça contrastes entre os latinos e norte-americanos. Essas representações observadas no filme contribuíram para a expansão do imperialismo cultural dos Estados Unidos no resto da América Latina, em especial no Brasil, por se tratar de uma forma de controlar as representações culturais.

Partindo de uma perspectiva construtivista, os estereótipos construídos por Zé Carioca e Carmen Miranda simplificam a diversidade cultural do Brasil, sendo utilizados para atender expectativas estrangeiras durante a Boa Vizinhança e promover projetos do governo Vargas. O papel desempenhado por Carmen Miranda no filme "Uma noite no Rio" reflete o imperialismo cultural, destacando a apropriação, interpretação e disseminação de elementos culturais por um Estado hegemônico para atender a seus interesses.

5 CONCLUSÃO

O presente trabalho teve como objetivo principal analisar a relação entre o imperialismo cultural norte-americano no período antecedente e durante a Segunda Guerra Mundial, durante o Governo Vargas, e a construção da identidade nacional do Brasil a partir de uma perspectiva de governo. Para tanto, o percurso argumentativo desenvolvido foi: definir o que se entende a partir dos conceitos de Cultura e Imperialismo Cultural dentro da disciplina de Relações Internacionais por meio de uma perspectiva construtivista; a partir disso, como foi construída a noção de identidade nacional durante o Governo Vargas, e para isso, baseei-me na definição de Nação de Benedict Anderson; então, como ocorreu a história de aproximação e cooperação entre Brasil e Estados Unidos, e se foi possível, de fato, observar uma cooperação ou na verdade apenas subordinação; e por fim, como pode ser interpretada a representação de elementos identitários brasileiros a partir do imaginário dos produtores e do governo dos EUA, de forma que esses servissem aos interesses existentes durante a Política da Boa Vizinhança, com os filmes de Walt Disney produzidos na década de 1940 e obras que contavam com a presença de atores latinos.

Dessa forma, no que diz respeito a elementos identitários brasileiros no período que antecede a Segunda Guerra Mundial, o Governo Varguista vê uma oportunidade de construir uma identidade nacional que fosse aceita pela sociedade brasileira por meio da identificação e semelhança para com esta, a fim de propagar os ideais de futuro, civilidade e ordem que almejava para o Brasil. Isso pois, partindo de uma perspectiva política, o sentimento de pertencimento a uma nação se dá através do compartilhamento e identificação com uma comunidade política, o que une os indivíduos como cidadãos. Esse processo ocorre pela criação de símbolos, narrativas, mitos e práticas culturais compartilhadas, como a língua, religião, rituais, mídia e meios de comunicação. Era necessário que a população aceitasse o projeto, e para isso a identidade nacional que foi desenvolvida se baseava em um conceito de cultura que fosse popular o bastante para unir a sociedade.

Quando se fala em cultura, para fins de análise neste trabalho, deve-se entendê-la como um processo socialmente construído, capaz de influenciar relações intraestatais e interestatais, e, portanto, ultrapassar fronteiras nacionais e continentais, principalmente abrangendo ideologias, costumes, hábitos e memórias. A esfera de influência da cultura é um elemento fundamental inserido na dinâmica entre países do Sistema internacional, uma vez que constitui percepções e

comportamentos de Estados e outros agentes. Por isso, um aspecto essencial desses elementos culturais, que foram usados no plano de Vargas, é que são importantes ferramentas para o exercício da política externa de um Estado. Além disso, a relação entre cultura e poder entra em evidência ao entender como a diplomacia cultural pode contribuir para a propagação da hegemonia de um país, como no caso dos Estados Unidos.

Nesse sentido, a legitimação do governo de Vargas por meio da identificação era fortemente articulada tanto por agentes governamentais quanto pelos intelectuais da época, e foi pautado na cultura popular observada no Rio de Janeiro, principalmente. Como o nacionalismo era crescente após a Primeira Guerra Mundial, um projeto de Governo deveria tanto fortalecer princípios nacionais quanto reafirmar o país enquanto Nação para o exterior, em uma articulação da cultura popular, internamente, com a aceitação externa de elementos essencialmente identificados como brasileiros. A existência de uma Nação, nesse sentido, é legitimada a partir do momento que é reconhecida internacionalmente e nacionalmente. O sentimento de pertencimento de um povo também é responsável pela fidelidade da sociedade em relação a um líder, fazendo com que haja menos ameaças a essa autoridade. A construção de narrativas, histórias, características enfatizadas por líderes e governantes são uma maneira de persuadir um povo por meio de palavras e não força.

Os símbolos nacionais utilizados serviam para enfatizar a importância do Estado, como por exemplo, o rádio, com o programa “Voz do Brasil”, gêneros musicais como Samba e Bossa Nova, e o “esporte da Nação, o futebol, disseminando a ideologia do governo. Vargas incorpora nessa cultura popular a classe trabalhadora, criando uma “ideologia do trabalho”, a identidade do trabalhador passa a identidade da população. Alguns elementos se configuraram como fundamentais na construção dessa cultura popular, procurando por exemplo enaltecer a nacionalidade existente no país por meio da língua portuguesa, a mestiçagem da população, ou o jeito de ser do brasileiro. Aqui se faz importante trazer o papel dos Estados Unidos nesse processo, ao reconhecer e legitimar a identidade nacional brasileira que estava sendo criada, principalmente após a parceria com o Walt Disney. Durante a Política da Boa Vizinhança de Roosevelt, os EUA se empenharam em criar uma imagem positiva do continente americano, estabelecendo uma influência por meio do Imperialismo Cultural na região.

Assim, entende-se por Imperialismo Cultural, assim, a capacidade de potências coloniais e imperialistas em influenciar e controlar a cultura de povos colonizados, seja por meio de ideias,

narrativas ou valores em conformidade com os interesses dos colonizadores, frequentemente pautados em sua própria cultura. Nesse sentido, o pensamento imperialista divide o mundo entre colonizadores, “nós”, e colonizados, “eles”, por meio da identidade nacional. É também interpretado como discurso crítico pautado em termos da cultura dominante, e pode ser discutido por meio do Imperialismo de Mídia de forma específica, englobando a dominação cultural, e todas as complexidades e os comprometimentos presentes na esfera política.

A Política da Boa Vizinhança de Roosevelt tinha o intuito de construir uma imagem positiva do continente americano para os Estados Unidos, e em retorno, dos EUA para a América, em especial a Latina, e por isso a influência dos EUA passou a ser branda e integrativa, por meio do Imperialismo Cultural, fazendo com que o continente adotasse e aceitasse ideais e valores norte-americanos para criar identificação. O desenvolvimento de temáticas latino-americanas e que estivessem de acordo com as identidades nacionais dos países era um dos principais objetivos do acordo feito entre estúdios cinematográficos e o governo estadunidense. A Disney teve um papel essencial nesse processo ao incentivar o Imperialismo Cultural para promover ideais e valores americanos no continente. No caso do Brasil, um caso emblemático foi o personagem Zé Carioca, um papagaio representava um Brasil festivo, alegre, hospitaleiro, criativo, amigável e divertido, e possuía o caráter do trabalhador desenvolvido por Vargas. Observa-se aqui uma relação entre os conceitos apresentados ao longo do trabalho, como a cultura popular, identidade nacional e o Imperialismo Cultural motivado pelos interesses do Estado.

Da mesma forma, a mulher latina, que já não era a vilã, passa a apresentar características como o descontrole, agressividade, ciúme, supersticiosidade, motivada sempre pela emoção. Em contrapartida, o homem estadunidense é a contrabalança, pois representa a civilidade, educação e calma e racionalidade que seriam necessárias para guiar o relacionamento. A metáfora pode ser reproduzida na relação entre os países, uma vez que a personalidade de cada um dos personagens é a reprodução das identidades e culturas que atribuíam a cada um dos países apresentados, de modo que os Estados Unidos seriam o líder e a sensatez capazes de guiar o continente americano rumo a uma situação melhor e mais estável no sistema internacional. Isso se configura como uma importante ferramenta de controle na sociedade pois torna mais fácil a implementação de uma cultura em outro Estado ou nação, facilitando o Imperialismo Cultural. A partir de uma

perspectiva construtivista, a criação e disseminação de símbolos é fundamental no processo de construção social de imagens e identidades nacionais.

Dessa maneira, a infiltração ideológica protagonizada pelos Estados Unidos, observada na colaboração entre estúdios cinematográficos, como a Disney, e o governo norte-americano, servia com o propósito de moldar as identidades nacionais de países da América Latina, e particularmente importante para esta análise o caso do Brasil, de acordo com os ideais observados nos Estados Unidos, envolvendo a apropriação, interpretação e disseminação de elementos culturais e identitários brasileiros pelos Estados Unidos. Mesmo que a representação não refletisse a realidade do país ou elementos autênticos da cultura brasileira, sendo apenas uma versão simplificada e estereotipada, uma simplificação da diversidade cultural existente no Brasil para consumo internacional, como nos exemplos de Carmem Miranda e do Zé Carioca, ela servia aos interesses norte-americanos e foi incorporada ao imaginário da população brasileira. Assim, a análise da interação entre o imperialismo cultural norte-americano e a construção da identidade nacional do Brasil durante o Governo Vargas revela uma complexa relação de poder, influência e representação, onde a cultura se torna uma peça-chave na dinâmica geopolítica e na construção de narrativas identitárias.

Pode-se concluir, a partir dos argumentos apresentados ao longo desse trabalho, que houve de fato uma influência significativa dos Estados Unidos na construção da identidade nacional brasileira. E essa influência não se deu somente de maneira direta e impositiva, pois o Imperialismo Cultural americano foi aceito e compactuado pelo governo de Vargas, uma vez que ia ao encontro de seus interesses e dos ideais que buscava implementar no país. Dessa forma, a representação e o imaginário que foram incorporados pela sociedade brasileira de seu próprio Estado e cultura popular foram construídos por um projeto político nacional em concordância com a política externa dos Estados Unidos, de acordo com o que seria mais aceito pela comunidade internacional e pela sua própria população, uma vez que conta com elementos presentes na cultura estadunidense. Era interessante para os Estados Unidos implementarem sua hegemonia no Brasil, assim como no restante do continente americano, e sua influência se estabeleceu e perdurou na cultura brasileira devido a abertura que o governo varguista teve para com essa questão. Assim, a imagem que tanto o Brasil quanto o resto do Sistema Internacional têm de elementos identitários brasileiros foi construída em comum acordo entre Estados Unidos e Brasil, pois servia a interesses políticos.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, D. Saludos amigos: Hollywood and FDR's Good Neighbor Policy. **Quarterly Review of Film and Video**, United States, v. 24, n. 3, p. 289–295, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/10509200500486395>. Acesso em: 15 dez. 2023.
- ALMEIDA, L.; MUNEIRO, L. Alô Amigos! – Zé Carioca como representante nacional. *In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, XV. 2013, Recife. Anais [...]* Recife: 2013, p. 1-14. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2013/resumos/R37-0083-1.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2023.
- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ALÔ, alô, amigos. Direção de Walt Disney. Produção de Walt Disney Productions. Burbank: RKO Pictures, 1942. Disney+.
- ARAÚJO, G. F.; BARBOSA, A. de S. Cultura e identidade nacional nos anos Vargas: tensões e contradições da uma cultura oficial. **Revista de Ciências do Estado**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 72–106, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revice/article/view/e5009>. Acesso em: 19 dez. 2023.
- AZEVEDO, A. **O cortiço**. 13. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1957.
- BARCELOS, G. L. Era Vargas: a cultura popular e a legitimação da identidade nacional. *In: Congresso Internacional UFES/Paris-Est, VI., 2017, Vitória. Anais [...]* Vitória: 2017, 405-419. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/ufesupem/article/view/18056>. Acesso em: 23 out. 2023.
- BARRIER, J. M. **The animated man**: A life of Walt Disney. California: University of California Press Berkeley and Los Angeles, 2007.
- BODART, O. N. R. F. A concepção norte-americana do Brasil perante a política externa da boa vizinhança: o caso Zé Carioca (1942-1945). *In: Encontro Internacional História & Parcerias, II., 2019, Rio de Janeiro. Anais [...]* Rio de Janeiro: 2019. Disponível em: https://www.historiaeparcerias2019.rj.anpuh.org/resources/anais/11/hep2019/1562268075_ARQ_UIVO_9357c3238c77b82bdd14e872564dd836.pdf. Acesso em: 11 nov. 2023.
- BOEHLING, R. Commentary: The Role of Culture in American Relations with Europe: The Case of the United States's Occupation of Germany. **Diplomatic History**, Oxford, v. 23, n. 1. p. 57-69, dez, 2002. Disponível em: <https://academic.oup.com/dh/article/abstract/23/1/57/385397?redirectedFrom=PDF>. Acesso em: 14 ago. 2023.
- BUENO, C. **A política externa da Primeira República**: os anos de apogeu. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

BUENO, C; CERVO, A L. **História da Política Exterior do Brasil**. Brasília: Universidade de Brasília, 2002.

CARONE, E. **O Estado Novo: 1937-1945**. São Paulo: Difel: 1977.

CERVO, A. L.; BUENO, C. **A política externa brasileira (1822 – 1985)**. São Paulo Ed. Ática, 1986.

CONZE, E. States, International Systems, and Intercultural Transfer. *In*: GIENOW-HECHT, J. C. E.; SCHUMACHER, F. (ed.). **Culture and international history**. New York: Berghahn Books, 2003. p. 198-205.

CORSI, Francisco Luiz. **Estado Novo: política externa e projeto nacional**. São Paulo: Unesp, 1999.

CUNHA, A. M.; SILVA, T. E. F. Diplomacia cultural, intercâmbios e redes intelectuais entre brasil e eua nos anos 1940. **Intelectuais em circulação na américa latina: diálogos, intercâmbios, redes de sociabilidade**, São Paulo, p. 7-32, 2021. Disponível em: https://moodle.ufrgs.br/pluginfile.php/4758052/mod_resource/content/2/Intelectuais_em_Circulaçao_na_America_Latina_dialogos__intercambios__redes_de_sociabilidade.pdf. Acesso em: 16 dez. 2023.

DEPKAT V. Cultural Approaches to Internacional Relations: A Challenge? *In*: GIENOW HECHT J. C. E.; SCHUMACHER, F. (ed.). **Culture and international history**. New York: Berghahn Books, 2003. p. 175-197.

FIORIN, J. L. **A construção da identidade nacional brasileira**. Bakhtiniana - Revista de Estudos do Discurso, v. 1, n. 1, p. 115-126, 2009. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>. Acesso em: 18 dez. 2023.

FREIRE-MEDEIROS, B. Hollywood Musicals and the Invention of Rio de Janeiro, 1933 1953. **Cinema Journal**, United States, v. 41, n.4, p. 52-67, 2002. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1225788>. Acesso em: 24 out. 2023.

GABLER, N. **Walt Disney: o triunfo da imaginação americana**. Osasco: Novo Século, 2013.

GARCIA, T. C. **O “it verde e amarelo” de Carmen Miranda (1930-1946)**. São Paulo: Annablume; Fapesc, 2004.

GIENOW-HECHT, J. C. E. On the Division of Knowledge and the Community of Thought: Culture and International History. *In*: GIENOW-HECHT, J. C. E.; SCHUMACHER, F. (ed.). **Culture and international history**. New York: Berghahn Books, 2003. p. 3-26.

GIENOW-HECHT, J. C. E. **Transmission impossible: American journalism as cultural diplomacy in postwar Germany, 1945-1955**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1999.

GOMES, A. de C. **A invenção do trabalhismo**. Rio de Janeiro: Iuperj; São Paulo: Vértice, 1988.

HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HERNANDEZ, P. S. R. **Cinema e política da boa vizinhança: a expedição de Walt Disney ao Brasil**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/11966/Pablo%20Hernandez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 dez. 2023.

HILTON, S. Oswaldo Aranha: Uma biografia. Rio do Janeiro: Objetiva, 1994.

JAHN, B. The Power of Culture in International Relations. *In*: GIENOW-HECHT, J. C. E.; SCHUMACHER, F. (ed.). **Culture and international history**. New York: Berghahn Books, 2003. p. 27-41.

KAUFMAN, J. B. **South of the Border With Disney: Walt Disney and the Good Neighbor Program, 1941-1948**. Glendale: Disney Editions, 2009.

KERBER, A. Carmen Miranda entre representações da identidade nacional e de identidades regionais. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 7, n. 10, p. 121-132, 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1288>. Acesso em: 21 dez. 2023.

LEITE, D. M. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. 5 ed. São Paulo: Ática, 1992.

LEITE, S. F. Um pouco de malandragem. **História Viva**, São Paulo v. 30, abril de 2006.

LEONG, N. Identity Entrepreneurs. **California Law Review**, United States, v. 104, n. 6, p. 1333–1399, 2016. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24915729>. Acesso em: 22 nov. 2023.

LESSA, M. L. Relações culturais internacionais. *In*: MENEZES, L. M.; ROLLEMBERG, D.; MUNTEAL FILHO, O. (org.). **Novos olhares sobre o político: novas perspectivas, novas abordagens e novos problemas**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002. p.12.

LOTMAN, I. M. La semiosfera. *In*: NAVARRO, D. (ed.). **Semiótica de la cultura y del texto**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

MACEDO, K. B. de. A imagem de Carmen Miranda como representação da brasilidade: questionamentos e interpretações a partir de seus filmes na Boa Vizinhança. **Modapalavra**, Florianópolis, v. 13, n. 28, p. 257–296, 2020. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/14603>. Acesso em: 23 dez. 2023.

MASSAGLI, S. R. A falsa representação da identidade brasileira na construção do personagem Zé Carioca da Disney. **Literartes**, São Paulo, v. 1, n. 8, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/139877>. Acesso em: 19 jan. 2024.

MCCANN, F. D. **Aliança Brasil-Estados Unidos: 1937-1945**. Rio de Janeiro: Bibliex, 1995.

MENDONÇA, A. R. **Carmem Miranda foi a Washington**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MESQUITA, R. A identidade internacional do Brasil: uma síntese da literatura. **Carta Internacional**, Belo Horizonte, v. 11, n. 3, p. 5, 30 dez. 2016. Disponível em: <https://www.cartainternacional.abri.org.br/Carta/article/view/496>. Acesso em: 16 dez. 2023

MILLER, D. D. **A História de Walt Disney**. São Paulo: Vecchi, 1960.

MONTEIRO, E. G. D. Diplomacia Hollywoodiana: Estado, indústria cinematográfica e as relações interamericanas durante a II Guerra Mundial. **História Social**, Campinas, n. 20, p. 41–61, 2012. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/rhs/article/view/417>. Acesso em: 12 dez. 2023

MORAES, I. A. Análise do discurso e o uso dos meios de comunicação na política externa da Boa Vizinhança. **Semina**, Londrina, v. 33, n.2, p. 131, 2012. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/view/14200>. Acesso em: 19 dez. 2023.

MOURA, G. **Autonomia na dependência: a política externa brasileira de 1935 a 1942**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MOURA, G. **Sucesso e ilusões: relações internacionais do Brasil durante e após a Segunda Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1991.

MOURA, G. Tio Sam chega ao Brasil. A penetração cultural americana. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ORTIZ, R. Imagens do Brasil. **Revista Sociedade e Estado**. Brasília, v. 28, n. 3, p. 609-633, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v28n3/a08v28n3.pdf>>. Data de acesso: 20 nov. 2023.

SAID, E. W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, E. W.; BOTTMAN, D. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOMAURO, F. De Brésil to Brazil. A política cultural como instrumento de poder: os casos de França e Estados Unidos no Brasil na primeira metade do século XX. *In*: SUPPO, H. R.; LESSA, M. L. (org). **A quarta dimensão das relações internacionais: a dimensão cultural**. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2012. 179-240.

SCHILLER, Herbert. **O Império Norte-americano Das Comunicações**. 1ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

SILVA, K. K. P.; CARVALHO, C. E. S. Políticos, intelectuais e futebol: a construção da identidade nacional durante a era Vargas. **Revista Outras Fronteiras**, Cuiabá, v. 3, n. 1, p. 246–254, 2016. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/outrasfronteiras/index.php/outrasfronteiras/article/view/172>. Acesso em: 19 dez. 2023.

SIQUEIRA, M. B. **Samba e identidade nacional**: das origens à era Vargas. São Paulo: Unesp, 2012.

SMITH, R. M. Citizenship and the Politics of People-Building. **Citizenship Studies**, v. 5, n. 1, p. 73–96, fev. 2001. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/233325435_Citizenship_and_the_Politics_of_People-Building. Acesso em: 24 nov. 2023.

THIESSE, A.M. **La création des identités nationales** : Europe XVIIIe- XXesiècle. Paris: Editions du Seuil, 1999.

TOMLINSON, J. **Cultural imperialism**: a critical introduction. London: Continuum, 2002.

TOTA, A. P.. **O Imperialismo sedutor**: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TZU, S. **A arte da guerra**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

VALANTIN, J.M. **Hollywood, the Pentagon and Washington**. London: Anthem Press, 2005.

RENAN, E. “Que é uma nação?” **Plural, Sociologia**, São Paulo, v. 4, p. 154-175, 1997.

UMA noite no Rio. **Direção de Irving Cummings**. Produção de 20th Century Studios. Los Angeles: 20th Century Studios, 1941. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8n7rEMN46ag>. Acesso em: 02 jan. 2024.

VOCÊ já foi a Bahia?. **Direção de Walt Disney**. Produção de Walt Disney Productions. Burbank: RKO Pictures, 1944. Disney+.

WENDT, A. **Social theory of International Politics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

WENDT, A. Anarchy is what states make of it: the social construction of power politics. **International organization**. United States. v. 46, n. 2, p. 391-425, 1992. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2706858>. Data de acesso: 20 nov. 2023.

WENDT, A. **Social theory of International Politics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

ZANELLA, C. K. “Alô, amigos”: o soft power da Boa Vizinhaça chega pela Disney. In:

ZANELLA, C. K.; NEVES JÚNIOR, E. J. (org.). **As relações internacionais e o cinema:** espaços e atores transnacionais. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015. 184-207.