



Obra publicada pela Universidade Federal de Pelotas

Reitor: Prof. Dr. Mauro Augusto
Burkert Del Pino
Vice-Reitora: Profa. Dra. Denise
Petrucci Gigante

Pró-Reitora de Extensão e Cultura: Profa. Dra. Denise
Marcos Bussoletti
Pró-Reitor de Graduação: Prof. Dr. Alvaro Luiz Moreira
Hypolito
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof. Dr. Luciano
Volcan Agostini
Pró-Reitor Administrativo: Antônio Carlos de Freitas Cleff
Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: Luiz
Osório Rocha dos Santos
Pró-Reitor de Recursos Humanos: Sérgio Eloi Teixeira
Wotter
Pró-Reitor de Infra-Estrutura: Evaldo Tavares Kruger
Pró-Reitora de Assistência Estudantil: Ediane Sievers
Acunha
Diretor da Editora e Gráfica Universitária: Prof. Dr. Aulus
Mandagará Martins

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Carla Rodrigues | Prof. Dr. Carlos Eduardo
Wayne Nogueira | Profa. Dra. Cristina Maria Rosa | Prof.
Dr. José Estevan Gaya | Profa. Dra. Flavia Fontana
Fernandes | Prof. Dr. Luiz Alberto Brettas | Profa. Dra.
Francisca Ferreira Michelon | Prof. Dr. Vítor Hugo Borba
Manzke | Profa. Dra. Luciane Prado Kantorski | Prof. Dr.
Volmar Geraldo da Silva Nunes | Profa. Dra. Vera Lucia
Bobrowsky | Prof. Dr. William Silva Barros

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Sidney Gonçalves Vieira
Vice-Diretor: Prof. Dr. Sebastião Peres

NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA

Coordenadora:

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Membros do NDH:

Profª Dra. Beatriz Ana Loner

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Técnico Administrativo:

Veronica Medeiros dos Santos

HISTÓRIA EM REVISTA – Publicação do Núcleo de
Documentação Histórica

Comissão Editorial:

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Profª Dra. Beatriz Ana Loner

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Conselho Editorial:

Profª Dra. Helga I. Landgraf Piccolo (UFRGS)

Prof. Dr. René Gertz (UFRGS) (PUCRS)

Prof. Ms. Mario Osorio Magalhães (UFPEL)

Prof. Dr. Temístocles A. C. Cezar (UFRGS)

Profª. Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFSM)
Profª. Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)
Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFP)
Profª. Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)
Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos
Aires).
Prof. Tommaso Deti (Università Degli Studi di Siena)

Editor: Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Edição e Capa: Paulo Luiz Crizel Koschier

Editora e Gráfica Universitária

R Lobo da Costa, 447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150 |

Fone/fax: (53)3227 8411

e-mail: editora@ufpel.edu.br

Impresso no Brasil

Edição: 2015/2016

ISSN – 1516-2095

Dados de catalogação na fonte:

Aydê Andrade de Oliveira - CRB - 10/864

História em revista / publicação do Núcleo de
Documentação Histórica. Instituto de Ciências
Humanas. Universidade Federal de Pelotas.
v.21/v.22, (dez. 2015/ dez. 2016). – Pelotas:
Editora da UFPel, 2015/2016.
1v.

Anual

ISSN 1516-2095

1. História - Periódicos. I. Núcleo de
Documentação Histórica. Instituto de Ciências
Humanas. Universidade Federal de Pelotas.

CDD 930.005

Indexada pela base de dados Worldcat
Online Computer Library Center

PEDE-SE PERMUTA
WE ASK FOR EXCHANGE

UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas

Rua Cel. Alberto Rosa, 154

Pelotas/RS - CEP: 96010-770

Caixa Postal 354

Fone: (53) 3284 3208

<http://wp.ufpel.edu.br/ndh/>

e-mail: ndh.ufpel@gmail.com

* Obra editada e publicada em dezembro de 2017

volume

21

dezembro 2016
ISSN 1516-3633

volume

22

dezembro 2016
ISSN 1516-3633

ICH - UFPE

OPINIÃO PÚBLICA JK PORTO MST GRANDE HOTEL
REVOLTA DOS MARINHEIROS BUENOS AIRES
AMÉRICA LATINA JORNAL DO BRASIL
RIO GRANDE SÃO LOURENÇO MUCKERS DO SUL
RAÇA **TRABALHO** PIRATINI
PARTEIRAS DIÁRIO POPULAR MULHERES ANTIGONA
CATIVOS SANTA MARIA IMPRENSA
PELOTAS DIREITO HISTÓRIA ORAL



História em revista

revista do núcleo de documentação histórica



HOLLYWOOD E A PROPAGANDA GOVERNAMENTAL NA RESISTÊNCIA EUROPEIA (1942 A 1945)

HOLLYWOOD AND THE GOVERNMENT PROPAGANDA IN THE EUROPEAN
RESISTANCE (1942-1945)

Maicon Alexandre Timm de Oliveira¹

Resumo: O cinema após 1930 apresentou um grande potencial, para a difusão de ideologias nacionais. Diferentes foram as formas que esse potencial apareceu, em alguns países de forma controlada e imposta, já em outros de forma livre e subjetiva, esse é o caso dos Estados Unidos, os dirigentes americanos souberam usar o cinema nacional de forma muito eficiente, principalmente quando falamos na transposição de ideologias nacionais importantes como "American Way of Life" o "American Dream" e O "Destino Manifesto". Essa propaganda se tornou mais evidente nos anos finais da Segunda Guerra Mundial.

Palavras-chaves: Cinema; História; Política; Estados Unidos.

Introdução

O cinema surge no final do século XIX, momento em que o mundo também observa transformações importantes, em diferentes áreas.

Uma série de inventores estava disputando a criação de um aparelho capaz de capturar imagens em movimentos e depois reproduzi-las em outro local, faziam parte dessa disputa “Thomas Edison, George Eastman, Louis Le Prince, Louis e Auguste Lumière, George Mèléi, Francis Doublier, G. A. Smith, William Friese-Greene e Thomas Ince” (COUSINS, 2013, p. 22). Quando um desses inventores encontrava uma forma de captar as imagens, outro surgia com uma forma mais avançada, mas quase que instantaneamente um terceiro apresentava um invento mais eficaz, “nenhum desses homens foi o único inventor do cinema e não há uma data precisa para seu nascimento”. (COUSINS, 2013, p. 22) todos contribuíram de alguma forma, a grande disputa, no entanto, não era pela criação do objeto, mas pela patente da nova invenção, pois o criador herdaria a lucratividade do novo invento.

O surgimento do cinema traria grande impacto à vida das pessoas, o que antes era impensável, observar imagens em movimentos sem estar participando delas, agora com as invenções era possível, uma das primeiras seções

¹ Graduado em História pela Universidade Federal de Pelotas. E-mail: maicontimm16@hotmail.com

cinematográficas ocorreu em Paris, no Boulevard des Capucines, em 28 de dezembro de 1895, entre as inúmeras obras apresentadas esta o mais famoso filme do período A chegada de um trem à estação de La Ciotat uma película de poucos segundos, mas capaz de gerar uma grande confusão pois como Cousins demonstra "as pessoas se abaixavam, gritavam ou levantavam para sair". (COUSINS, 2013, p. 23.) Era um choque muito grande para uma realidade estática da época. A partir dessa exibição o cinema tomaria um papel crescente na vida das pessoas.

Cinema e História

Os filmes não ficariam restritos a disciplina das artes, aos poucos sendo incorporado a outras disciplinas uma delas a história, porém essa incorporação levaria algumas décadas para ocorrer.

Até meados do século XX, o cinema ainda não fazia parte do universo do historiador, pois não era útil para suas missões. Aos historiadores tradicionais, preocupados com o poder político e em mobilizar os cidadãos para as guerras mundiais, e aos marxistas, que buscavam o fundamento do processo histórico na análise dos modos de produção e da luta de classes, essa arte era indiferente. (NAVARRETE, 2008, p.21).

A principal barreira para o estudo da história através dos filmes foram as correntes históricas que não viam nas películas a forma digna de explicar a história humana, o positivismo e seu método baseado em fonte oficial e um tratamento científico, herdado das ciências naturais para comprovar sua veracidade. A situação do cinema passou a tomar outro rumo quando um grupo de historiadores franceses começou a questionar o paradigma positivista, no caso a escola dos Annales em 1929, não viam algo de proveitoso no estudo objetivo dos fatos na construção histórica positivista que impedia uma análise mais completa da sociedade.

Com o surgimento dos Annales a grande mudança foi à incorporação de novas fontes ao âmbito do historiador, as possibilidades de estudo se ampliaram, porém durante as duas primeiras gerações dos Annales o cinema ainda não era visto como algo utilizável. Quem deu o primeiro impulso para a história incorporar o cinema foi Marc Ferro que em 1970 escreve seu artigo "O filme: uma contra análise da sociedade?". Nesta publicação Ferro discute a importância de utilizar o cinema nas pesquisas historiográficas, se esse foi o incentivo sua grande contribuição seria com o livro Cinema e História de 1992, onde estão presentes artigos nos quais Ferro elucida a questão básica para poder usar produções cinematográficas, "Assim, partindo de um conteúdo aparente a

análise das imagens e a crítica das fontes permitiu assinalar o conteúdo latente do filme {...} A análise permite igualmente descobrir zonas de realidade não-visível”. (FERRO, 1992, p. 23) O cinema possui uma história dentro da história.

Ferro seria um dos primeiros historiadores a tentar utilizar o cinema na disciplina história, antes dele o cinema foi palco de análise na obra do alemão Siegfried Kracauer, em seu livro intitulado *De Calari a Hitler*, lançado em 1947, faz uma análise da utilização do cinema alemão durante o governo de Adolf Hitler, analisa as películas, observando como elas foram utilizadas psicologicamente para espalhar a ideologia nazista.

Na década de 1970 outro historiador a relacionar cinema e história foi Pierre Sorlin “Sorlin crê que todo filme, mesmo os de conteúdo histórico, falam também do presente no qual estão inseridos, podendo por isso também ser utilizados para estudar certos aspectos de dita sociedade.” (HALL e SILVA, 2010, p. 266). Assim como Ferro esse autor também destaca que a importância do estudo histórico através do cinema, esta principalmente quando a análise esta mais baseada não no que o filme esta apresentando, mas sim no que ele não demonstra de forma clara, ou seja, suas entrelinhas todo filme mesmo que censurado ainda deixa escapar um traço da sociedade que o produziu.

Aprender a realidade social a partir da relação Cinema-História permite analisar os fenômenos sociais sob uma ótica discursiva centrada na imagem enquanto produtora de sentidos ao estabelecer determinados nexos entre o olhar do pesquisador e os processos históricos da vida material e espiritual registradas pela lente da câmera cinematográfica. (JESUS, 2011, p.1)

Outro historiador importante na abordagem relação cinema história foi o norte americano Robert Rosenstone.

O documentário e os filmes nunca são reflexo direto da realidade, é um trabalho no qual as imagens – sejam do passado ou do presente – dão forma a um discurso narrativo com um significado determinado. É fácil demonstrar que a “verdade” de um documentário é fruto da recriação e não de sua capacidade de refletir a realidade. [...] o documentário se enquadra em dois princípios tirânicos: a necessidade de imagens e o movimento perpétuo. [...] O mérito aparente do documentário é que ele parece abrir uma janela para o passado que nos permite ver as cidades, as fábricas, as paisagens, os campos de batalha e os líderes de outros tempos. [...] Embora muitos filmes utilizem imagens de uma época, montando-as para dar uma visão real do período tratado, devemos recordar que na tela não vemos os fatos em si, nem sequer tal como foram vividos por seus protagonistas, e sim imagens selecionadas daqueles fatos cuidadosamente montadas em sequência para elaborar um relato ou defender um ponto de vista concreto. (ROSENTONE, 1998, p. 110-111).

Contudo mesmo com esse impulso inicial a arte fílmica ainda era pouco

utilizada pelos historiadores, ela só tomaria um lugar de maior destaque quando a Nova História Cultural passou a trabalhar com ela, "isto, pois modificou o eixo historiográfico, tomaram-se como fontes e objetos de estudo não apenas as obras de arte consagradas, mas também gêneros considerados de baixo valor cultural". (HAGEMEYER, 2012, p.) Não quer dizer que todo trabalho com cinema deve envolver estudos culturais, mas sim que essa nova corrente proporcionou um avanço em relação à utilização do cinema como fonte para a história.

Apresentada essa pré-história da relação cinema história, abordemos agora porque o cinema se apresenta como uma fonte digna do uso do historiador. O cinema se mostra fundamental para análise histórica devido a três categorias; "Primeiro ser agente da história, ou seja, pode interferir de forma direta ou indireta, segundo como fonte histórica, isto porque um filme pode ser de reconstrução histórica, biografia histórica, filmes de época". (QUINSANI, 2009, p. 108) e "por terceiro apresenta uma nova forma de representar a história e transmitir o conhecimento, pois aparece como um campo inesgotável para pesquisas". (JESUS, 2011, p.3) O cinema se constituiu, então, no grande arquivo e memória do nosso tempo.

Existem duas possibilidades para se trabalhar com "os filmes primeiro pode ser encarado como documento primário quando analisamos a época em que foi produzido, e segundo como documento secundário quando enfocamos sua representação do passado". (QUINSANI, 2009, p. 110) Sendo assim o cinema já não pode ser visto com apenas um recurso para compreender a sociedade ele deve ser encarado hoje como uma fonte primordial e inesgotável para o trabalho historiográfico. "A partir de uma fonte fílmica, os historiadores podem apreender de uma nova perspectiva a própria história do século XX e da contemporaneidade". (BARROS, 2011, p. 178) Inegável a importância que as imagens tomam frente ao conhecimento científico.

Quando se trabalha com a fonte fílmica devemos observar que ela "esta sendo observada não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas." (FERRO, 1992, p. 87) Com a avançar dos tempos as imagens passaram a ter um papel cada vez maior no cenário científico, não pode um filme ser recusado como fonte, apenas por não ser algo palpável como papel.

Cinema e História, enfim, estão destinados a uma parceria que envolve intermináveis possibilidades. O cinema enquanto "forma de expressão" será sempre uma riquíssima fonte para compreender a realidade que o produz, e neste sentido um campo promissor para a História, aqui considerada enquanto área de conhecimento. Como "meio de representação", abre para esta mesma História possibilidades de apresentar de novas maneiras o discurso e o trabalho dos

historiadores [e/ou sociólogos], para muito além da tradicional modalidade de literatura que se apresenta sob a forma de livro. (NÓVOA, 2008: p.80)

Mas principalmente:

As práticas cinematográficas vieram trazer uma contribuição fundamental ao acenarem com a possibilidade do uso das filmagens nas pesquisas ligadas às ciências humanas, aqui considerando que a filmagem permite a captação de imagens-som em movimento para posterior análise (por exemplo, o ritual de uma tribo indígena ou as imagens de um determinado distúrbio social). (BARROS, 2008: p. 47).

Cinema e Política: Uma incorporação inevitável

O cinema que surgiu na final do século XIX, como vimos passou por transformações, de mudo a falado de preto e branco ao colorido, ele também foi incorporando novas funções, sempre foi visto como um meio para divertir as massas, não perdeu essa propriedade, mas teve uma incorporação inevitável a da política ao seu cenário. Logo “os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar, tentaram apropriar-se dele e pô-lo a seu serviço”. (FERRO, 1992, p. 13) O cinema jamais seria visto da mesma forma.

A principal influência da política no cinema foi à incorporação de ideologias oficiais. Um dos primeiros exemplos da utilização do cinema com meio propagandístico foi na guerra Hispano-Americana, de 1898, posterior a isso ele fora utilizado na Guerra Bôer, na Primeira Guerra Mundial essa propaganda era muito discreta, não apresentava um impacto forte na sociedade, principalmente devido às condições do cinema com técnicas limitadas, para tal proposição.

A grande virada na forma de difundir propaganda pelo cinema viria como os russos recém-saídos de sua Revolução. Com o avanço dado pelos russos era necessário legitimar essa nova forma de governo, diferentes formas seriam utilizadas para essa proposição, mas a que melhor apresentar resultados satisfatórios o cinema, rádio e teatro, esses meios eram capazes de reunir grandes públicos, essa característica e que atraiu a atenção dos políticos, pois era possível transportar ideologias para esses através de filmes, ou peças teatrais, isto caracteriza esses meios como os ditos "meios de educação das massas", ou seja, era possível impor uma nova forma de pensar as pessoas simplesmente se utilizando do cinema.

A propaganda política, entendida como fenômeno da sociedade e da cultura de massas, consolidou-se nas décadas de 1920-1940, com o avanço tecnológico dos meios de comunicação. Valendo-se de ideias e conceitos, a propaganda os transforma em imagens, símbolos, mitos e utopias que são transmitidos pela mídia. A referência básica da propaganda é a sedução, elemento de ordem emocional de grande eficácia na conquista de adesões políticas. (PEREIRA, 2003, p. 102)

Os russos aprimoraram a transposição de ideologias nacionais pelos filmes, dois exemplos importantes para elucidar essa questão são os filmes de Sergei Eisenstein *O Encouraçado Potemkin* de 1925, um filme sobre a revolução de 1905, uma exaltação a novo regime e *Outubro* de 1927, filme produzido em homenagem aos dez anos da revolução.

Se a década de 1920 observou o aprimoramento da utilização do cinema os anos pré-Segunda Guerra Mundial levaram essa utilização ao nível máximo, segundo Nóvoa, o “nazi-fascismo” e o “stalinismo” seriam exemplos de fenômenos históricos que utilizaram exaustivamente o cinema como instrumento difusor de sua visão de mundo (NÓVOA, 2008, p. 33). Hitler quando assume o poder cria um ministério exclusivo para cuidar da questão de propaganda do estado.

Russos e Alemães controlaram o cinema de forma rígida, criando uma estrutura de controle sobre esse meio, já os Americanos não seriam tão direto na relação cinema nacional e políticas governamentais, a preocupação maior era de orientar a instrumentalização política do cinema de forma que a mensagem propagandística não fosse apresentada de forma tão direta, explícita e agressiva, como ocorreu com o cinema de propaganda nazista, fascista e stalinista, já que numa democracia moderna, de tipo ideal, os meios de comunicação mantêm-se plurais, a fim de escapar a uma tutela política única, e o direito de liberdade de expressão é garantido. (PEREIRA, 2011, p.4)

Quando falamos em cinema norte-americano durante a o período pré-guerra, devesse ressaltar uma característica importante, o fato de os dirigentes dos estados pedirem para que não fossem produzidos filmes que pudessem causar problemas diplomáticos, apesar disso o filme do diretor e ator Charles Chaplin, *O Grande Ditador* de 1940, causou um mal-estar entre os governos de Hitler e Roosevelt, devido à construção caricata de Hitler feita por Chaplin. Os estúdios estavam liberados a produzir películas que alertassem para o perigo alemão como no caso dos filmes *Confissões de Um Espião Nazista* de Anatole Litvak do ano 1939 *Correspondente Estrangeiro* de Alfred Hitchcock de 1940, ambos abordavam a questão crescente do nazismo e o perigo que essa forma de governo poderia representar para a nação americana.

Toda essa situação de isolamento do governo americano seria

abandonada após o ataque japonês a Pearl Harbor e a declaração de Guerra da Alemanha, passava a ser necessário justificar a entrada na Guerra para isso Roosevelt, se utilizou da sua melhor e mais potente arma o cinema “Uma vez declarada guerra, Roosevelt deu instruções preciosas no sentido de desenvolver um cinema que glorificasse o justo direito e os valores americanos.” (FERRO 1992 p. 32). Mas diferente da Alemanha nazista a intervenção dos americanos no cinema tem como característica diferencial, pois é mais flexível.

Os filmes hollywoodianos retratavam os norte-americanos como os líderes da democracia e os responsáveis pela libertação do mundo das garras totalitárias. O cinema incorporava a política do “Destino Manifesto” como fica claro nas palavras de Franklin Delano Roosevelt: “Nosso cinema conquistou o primeiro lugar no mundo. Ele reflete nossa civilização para o estrangeiro. As ideias, as aspirações e os ideais de um povo livre e da própria liberdade”. (Pereira, 2011, p.1)

A propaganda norte-americana fosse para difundir propostas políticas ou busca de aliados, esta baseada em cinco pontos fundamentais: Primeiro a ênfase na amizade onde amigos lutam contra um mal em comum. Segundo a musicalidade fator crucial para o cinema de propaganda, pois ela é capaz de passar uma segurança e tranquilidade frente a um cenário de caos. Terceiro a dedicação do herói-nação, a exaltação de pessoas ou país que surgiram para liderar contra qualquer que seja o problema. Quarto a eterna luta entre o bem e o mal. Quinto a aproximação do personagem com o telespectador esta também desempenha papel importante, “pois é quem transfere os valores sociais da nação no caso da Segunda Guerra Mundial era a manutenção da família e reforçar o laço na mesma, uma dedicação suprema para o esforço de guerra interna”. (FEREIRA, 2007 p. 4-5).

Para Ferro “O cinema é um instrumento que se impõe por si mesmo, é o melhor instrumento de propaganda” (FERRO, 1992, p. 27). Segue possuindo esse papel ainda na nossa sociedade.

Um aporte teórico metodológico

Um dos conceitos importantes quando se trabalha com o cinema e a política governamental é a ideologia, já que “o cinema é um campo ideológico onde se debatem as mais diversas posições e onde se assumem posturas ideológicas”. (XAVIER, 2005 p. 13) Os filmes sempre se apresentaram como um dos cenários para a difusão ideológica.

Para Thompson existem dois tipos de concepções ideológicas a primeira

chamada de “concepção neutra de ideologia” (THOMPSON, 2009, p. 72) seria uma ideologia de caráter neutro, onde as imagens cinematográficas não passariam um caráter ilusório ao público, ou seja, as imagens seriam verdadeiras, no sentido de mostrar a realidade, pode ser observada nos meios de comunicação de massas, como a forma ideal para manter ou reafirmar o status quo, ou seja, uma propaganda política que não incite a revoluções ou reformas, mas que apenas mantenha a ordem natural, e o caso do cinema americano.

A segunda “concepção crítica da ideologia”. (THOMPSON, 2009, p. 73) Se a primeira busca manter e reforçar o status quo, essa segunda concepção é oposta, pois busca denegrir através dos meios de comunicação de massa a ordem natural, isso pois as imagens cinematográficas, são uma construção ilusórias ou enganadoras, essa visão tem maior destaque quando se estudo o papel do cinema como uma forma de controlar das opiniões. Essa postura é mais utilizada quando se estudo a propaganda em regimes Totalitários, enquanto a primeira é mais adequada para o caso dos Estados Unidos.

Conforme Thompson a ideologia é concebida, de maneira geral, como sistema de crenças, ou formas e práticas simbólicas. (THOMPSON, 2009, p. 75) Assim o que ela busca é valorizar certos aspectos da sociedade, bem como denegrir os inimigos.

Nos filmes de propaganda, o estereótipo e a caricatura podem ser usados propositadamente para ridicularizar o outro, aquele que deve ser identificado pelo público como inimigo. No caso norte-americano, o bem é representado a partir de seu modo de viver, sua liberdade, democracia. (FAZIO, 2009, p. 295)

Se o conceito de ideologia surge no século XVIII, ele passou a ter diferentes definições e proposições ao longo dos tempos, a partir do início do século XX, para Thompson “o termo ideologia, rapidamente, tornou-se uma arma numa batalha política travada no terreno da linguagem”. (THOMPSON, 2009, p. 43) O cinema demonstraria de fato como ocorreu essa incorporação principalmente após os anos de 1920, onde independente do regime político, as ideologias nacionais ou partidárias seriam difundidas nas películas, buscando diferentes resultados.

Partimos do pressuposto que a linguagem cinematográfica não pode ser considerada inocente. Isso mostra que, independente das intenções dos produtores, o filme possui forte caráter pedagógico, formador de opiniões e divulgador de ideologias, servindo desde seus primórdios como arma de propaganda para diferentes governos e causas (FURHAMMAR e ISAKSSON, 1976, p.6)

Assim a “ideologia foi entendida como uma espécie de ‘cimento social’,

e os meios de comunicação de massa foram vistos como mecanismo especialmente eficaz para espalhar o cimento”. (THOMPSON, 2009, p. 11) Isso nos ajuda a entender a importância que a propaganda americana teve através do cinema para difundir ideologias políticas ou sociais não apenas durante a Segunda Guerra Mundial, mas também em outras épocas.

Ao ver um filme, o receptor identifica certas indicações que o incitam a executar numerosas atividades de inferência, que vão desde a atividade obrigatória e rapidíssima de perceber o movimento aparente, passando pelo processo mais ‘penetrável do ponto de vista cognitivo’, de construir, digamos, vínculos entre as cenas, até ao processo ainda mais aberto de atribuir significados abstratos ao filme. Na maioria dos casos o espectador aplica estruturas de conhecimento às indicações que reconhece dentro do filme. (BORDWELL, 1991, p. 3).

O cinema possui inúmeras características, algumas mais claras como diversão para as massas, ou mais subjetivas como difusão ideológica ou como forma de propaganda. Esse pode ser definido como “a mensagem divulgada em veículos de grande penetração que tem por objetivo criar ou reforçar imagens ou preferências na mente do consumidor, predispondo-o favoravelmente em relação ao propagandista”. (BRITO, 2011, p. 12). A propaganda cinematográfica americana durante a Segunda Guerra Mundial teve como intenção ressaltar o ideário norte-americano.

Para Capelo a propaganda política é estratégica para o exercício do poder, mas nos de tendência totalitária ela adquire uma força muito maior porque o Estado, graças ao monopólio dos meios de comunicação exerce uma censura rigorosa, aprovando apenas materiais que auxiliam nas suas intenções. (CAPELO, 1990, p. 76). Apesar de focar mais a propaganda em regimes totalitários como o nazismo, a proposta da autora também pode ser trabalhado nos outros regimes como os democráticos, os Estados Unidos, não censuravam de forma pesada a máquina cinematográfica de Hollywood, apenas recomendavam certas intenções que os filmes deveriam repassar ao público.

A metodologia de análise

Para se analisar um filme uma das melhores proposições são as de Rafael Quinsani presente em sua dissertação, a explanação da forma de análise fílmica presente nesta obra permite uma melhor compreensão de como deve ser o tratamento metodológico dessa fonte.

Sua proposta apresenta “um modelo baseado na decomposição ou decupagem”. (QUINSANI, 2010, p.74) Sua proposição segue cinco pontos básicos para analisar um filme. Primeiro realizar um “decomposição interna”,

ou seja, análise do que diz respeito ao mundo do filme, iluminação, diálogos e demais.

Segundo a decomposição externa no caso à sociedade que o recebe e que produz. Terceiro o cruzamento das análises internas e externas, unir as duas visões anteriores. Quarto uma análise da obra literária que deu origem ao filme caso exista são mais comuns em adaptações de peças de teatro. Quinto lugar apresenta como fundamental realizar a contra análise da sociedade proposta por Ferro (QUINSANI, 2010, 75).

A contra análise nada mais é do que unir as partes internas e externas, relacionando os elementos, buscasse uma explicação do porque elementos da sociedade que produziu o filme são incorporados às películas, essa primeira proposição metodológica ajuda a compreender o momento em que os filmes foram produzidos, e sua relação com o contexto da sociedade.

Outro fator importante metodológica de Quinsani trata da análise das partes propriamente fílmicas, são onze os pontos possíveis:

Primeira descrição da cena; Segundo diálogos; Terceiro Planos e ângulos de filmagem; Quarta movimentação; Quinto som; Sexta fotografia; Sétimo os personagens; Oitava condensação, alteração e metáforas; Nona estrutura da narrativa; Décimo espaço de filmagem; Décimo primeiro o tempo do filme o ano que representa. (QUINSANI, 2010, 76-77).

Os elementos de um a quatro são importantes para demonstrarmos como e feita a valorização de características políticas e sociais dos regimes que estão utilizando o cinema. Dos elementos quito a sétimo ajudaram a extrair informações sobre o que as personagens dos filmes estão querendo representar, ou seja, o que ele quer apresentar e transporta para o público que assiste ao filme. Do oitavo ponto ao décimo primeiro a análise e mais sobre o filme como um geral, não focando especialmente em diálogos ou posição de câmera, mas sim no que o filme por um todo tenta representar para quem esta assistindo. Todos estes onze passos são importantes, pois podem revelar nas películas as zonas invisíveis, ou seja, aquilo que os filmes não apresentam de forma objetiva, mas que ali estão presentes, e são de fundamental da propaganda governamental no cinema.

Uma Aventura em Paris é sua "zona invisível"

O estudo da ideologia norte americana, através do cinema se mostra um campo de grande importância. Proponho a análise do filme Uma Aventura em

Paris dirigido por Jules Dassin produzido em 1942.

O filme possuiu uma marca bem notória a difusão do ideal "American Way of Life", assim como o "American Dream". A primeira representa o estilo de vida americano baseado na defesa dos princípios da vida como liberdade e igualdade entre outros, já a segunda política revela o sonho americano, ambas as ideologias surgiram da declaração de independência estadunidenses. A película apresenta conforme sua sinopse a resistência francesa a ocupação nazista, e a luta entre aliados no caso franceses e americanos. Só neste segundo ponto já se pode observar uma propaganda pró Estados Unidos.

A primeira cena do filme apresenta uma França confiante que a linha Maginot seria capaz de deter a investida de Hitler, e que o povo francês permaneceria livre. O filme foi produzido no ano de 1942, a França já se encontrava sobre o governo de Vichy há dois anos. Uma das primeiras marcas da película esta presente no discurso de abertura do filme. Onde um general Francês afirma que "o destino da França esta em suas mãos". Porque a cena se torna importante não seria um mero discurso do filme, visto que agradecia a presença de todos em uma reunião sobre a defesa da França, sim podemos pensar dessa maneira, mas como Ferro expressa "Assim, partindo de um conteúdo aparente a análise das imagens e a crítica das fontes permitiram assinalar o conteúdo latente do filme {...} A análise permite igualmente descobrir zonas de realidade não-visível". (FERRO, 1992, p. 23) Podemos dizer que esta seria uma delas, lembre-se que Roosevelt, propôs que o cinema exaltasse o ser americano e sua importância para o mundo. Jules diretor do filme pode ter incorporado a frase ao general francês, para demonstrar a importância que os Estados Unidos possuíam frente à luta contra o nazismo, visto que os americanos agora entravam na guerra de forma oficial.

O filme pode ser dividido em três partes, a primeira possuiu como marca a França ainda livre da dominação nazista, a segunda marca o País já dominado sobre o governo de Vichy, a terceira marca o aparecimento da resistência. Três são os personagens principais, dois de origem francesa e um norte-americano. Cortot e um industrial francês, sua participação e secundária a outra personagem e uma mulher da classe alta francesa Michele, e por fim o personagem americano, Pat Talbot e um oficial americano da aeronáutica.

Michele é apresentada no início do filme com uma personalidade simplista para o contexto de caos que se apresentava, parece mais preocupada com suas necessidades pessoais que com o futuro da nação, uma cena emblemática dessa primeira parte é quando, Cortot em um restaurante se mostrava preocupado com a situação da França, faz uma exaltação a nação

francesa causando ciúmes em Michele que após um tempo se convence da importância de manter a França livre da guerra.

Se esse a primeira parte do filme apresenta a França livre, as cenas que dão entrada a segunda parte, iniciam em uma estação de trem, onde o lema presente na fachada da estação e o da Revolução Francesa, durante a cena começam os ataques alemães a França, as imagens mostram bombardeios nazistas e as cidades francesas caindo uma a uma. Fator importante desse conjunto de imagens documentadas e aparição de Hitler na França ocupada, as imagens são originais extraídas do estúdio alemão Bundesarchiv.

Se a personagem Michele se mostrava descompromissada com a liberdade, preocupada com suas intenções pessoais, após observar os horrores da guerra sua personalidade muda de forma drástica, mais que uma simples indignação pelo sofrimento das pessoas ela ressurgiu como uma defensora de uma liberdade ao estilo do “American Way of Life”.

No retorno de Michele a Paris a cidade já havia assinado o armistício, dando origem ao governo de Vichy, a estação de trem que apresentava o lema da revolução agora exibiu bandeiras nazistas sobre o lema. Michele ao retornar a sua casa observa que ela se transformou em um quartel nazista, estaria o diretor representando de forma similar o caso americano com a Inglaterra quando da lei de hospedagem em 1764, de certa forma sim, mas a marca principal e que a mulher francesa, assume uma forma de pensar ao estilo americano, sua confrontação com os generais alemães, apresenta isso de forma clara. Notemos o diálogo entre Michele e um oficial Alemão

- Michele: o que faz em meu escritório?

-Oficial Alemão: O governo Alemão o requisitou. Porque não atirou nela? (pergunta ao soldado alemão)

- Michele: Dei- lhe as costas o tempo todo.

Um sarcasmo que não estaria na velha Michele do tempo da França livre. Outra demonstração de mudança se apresenta no dialogo do fim a cena.

-Oficial Alemão: Naturalmente, esta sujeita ao habitual toque de recolher. Entenda que em nada suas ações devem vir a desacreditar a dignidade e a honra do exercito alemão. Há algo mais que posso fazer?

-Michele. Na verdade, há algo que você e o exercito alemão podem fazer. Não importa. Tenho certeza que é punido com a morte.

E nítida a forma diferente de pensar e agir, não apresentando mais uma preocupação pessoal, mas coletiva, justamente uma das proposições das ideologias sociais americanas durante a guerra.

A grande surpresa de Michele e descobrir que Cortot trai seus ideais defendidos no início da película ao tomar uma função privilegiada no governo de Vichy. Essa parte da película é emblemático um homem que fazia de tudo pela manutenção de sua França livre passa ao lado adversário, e a personagem que não demonstrava interesse na França passa a ser sua maior defensora. Depois desse duro golpe ela parece perder a esperança de que a luta pela liberdade estava fadada ao fracasso. No momento de desilusão, surge de forma tímida e estranha um novo reforço ao ethos americano.

O oficial da aeronáutica norte-americana, Pat combatia na guerra pela Inglaterra, seu avião acaba sendo abatido durante uma missão, cai nos arredores de Paris. Muito debilitado encontra Michele quando esta saía do trabalho e a aborda pedindo para que siga seu caminho normal visto, que ele estava sendo seguido por um agente da Gestapo e um guarda francês. O interessante é como o diretor joga com as personagens durante a caminhada, o agente da Gestapo intrigado com a abordagem, parecendo prever problemas decide seguir eles, o policial francês apenas dizendo que era um jogo, onde a sedução muito propicia de Paris ocorre. Michele inicialmente preocupada consigo, passa a observar que a situação era grave, e passa a ajudar o americano.

O jogo prossegue quando uma pausa na caminhada o americano e a francesa conversam, o policial francês tenta convencer que são namorados, mas o alemão insiste em segui-los, então surgem às frases de efeito da cena.

-Michele: Quem é você?

-Americano: Sou o Superman. Vou acabar com esses indivíduos.

-Agente da Gestapo: Quero ver como esse jogo termina?

-Policial francês: Senhor, mesmo a Gestapo deve terminar alguma hora.

Essas quatro frases extraídas da cena, não se apresentam na mesma sequência apresentada, existe entre elas uma série de outras frases. O que pode ser retirado dessas frases, como a uma estimativa do ser americano e sua capacidade de enfrentar adversidades, se mostra uma forma clara de exaltar os norte americanos, principalmente o papel que os Estados Unidos teria durante a Segunda Guerra Mundial, visto que sua entrada seria uma dos definidores da guerra, era necessário já preparar um terreno para a próxima luta ideológica que se avistava com a URSS, mas este é outro assunto.

A política de exaltação da nação americana no cinema pode ser observada quando surge o personagem americano. Antes as tomadas de câmeras eram feitas com os personagens de perfil ou de frente, mas com a câmera afastada, ou a ângulo médios, principalmente quando a cena apresentava alemã, uma simples forma de filmagem já é capaz de revelar as intenções de um filme,

mas o que muda quando Pat aparece, a câmera se aproxima das personagens, até mesmo quando interage com os alemães, a entonação da sua voz e mais confiante que as dos demais, sua personagem e sempre enfocada de frente, apresentando uma postura de líder, essas são algumas mudanças presentes no filme, prosseguimos na análise para elucidar outras.

Outra marca da propaganda pró Estados Unidos se apresenta na cena, onde Michele ao retirar os sapatos do oficial americano, que cai de sono em sua cama, percebe algo de estranho no calçado ao abrir um compartimento, surge uma insígnia americana, nesse momento surge ao fundo o hino americano, e se abre um sorriso na cara da personagem francesa, ou seja, o povo escolhido como o portador da liberdade, estava ali para realizar a tarefa que lhe foi atribuída com o "Destino Manifesto".

Na cena seguinte Pat explica que necessita sair da França para seguir sua luta contra o nazismo, mas ele não tem como fazer isso quando quem assume o papel e Michele, passa a buscar formas de retirar ele do país, arriscando sua vida em um lugar onde cada passo era vigiado. A personagem passa a enaltecer uma capacidade que os americanos possuem de não temer a perda de sua liberdade para lutar contra os opressores, mas essa é uma característica eventual de períodos de guerra, o período da Segunda Guerra Mundial, não apresentou essa característica de forma nítida, foram alguns filmes que passaram essa forma de pensar, muito porque filmes desse período não eram projetados em todos os países devido a própria guerra, mas durante a Guerra Fria essa proposição foi mais clara principalmente pois se tentava denegrir o outro regime, no caso o Soviético, quem melhor desempenhou esse papel foram os filmes Rambo. Ao elevarem o espírito de luta dos americanos.

Michele é obrigada a pedir ajuda na empresa que trabalha o que lhe é concedido, a loja vendia vestido para classe alta, no caso agora alemão. Michele segue apresentando motivos para luta pela liberdade da França, durante uma discussão sobre um vestido com a mulher de um general alemão ela faz críticas fortes sobre a passividade do povo francês frente o nazismo que tomava conta de suas coisas e impelia uma realidade muito dura ao povo francês, que parecia convencido de que era o melhor a ser feito essa visão e demonstrada pelo personagem Cortot. Porém Michele impelida por um ideal novo busca conseguir atingir seus objetivos, mesmo que a morte seja o caminho. Sua frase mais impactante é "Eles podem tomar toda a França, mas não possui-la".

Outra parte de exaltação do ser americano se inicia quando a personagem principal retorna para sua casa, os alemães faziam uma festa, momento em que Michele e Pat conversavam, um oficial entra na casa. Antes de analisar melhor

essa cena grave a frase dita por Pat antes de tudo começar "começo a me sentir o grande herói de todos os tempos". Passemos a cena talvez seja a mais forte do filme, o Oficial alemão um pouco transtornado devido à bebida, entra na casa, o fato de encontrar outra pessoa no lugar lhe incomoda, mas principalmente uma discussão que se iniciava.

Oficial Alemão: o que vocês pensam que são? Você não entende? São um povo conquistado. E o seu primeiro dever é fazer o que eu mando.

-Pat: Calma lá, bobo.

-Oficial Alemão: do que me chamou?

-Pat: Bobo.

-Michele: Ele é americano. Um estudante. Eles falam muito estranho.

-Oficial Alemão: Americano (tão sarcástico e lhe da uma cusparada)

-Pat: (reage com um soco).

O que toda essa compilação de frases demonstra e que para os americanos não existe perigo que não possam correr quando se trata de cumprir com seus deveres, mesmo que a morte seja certa. Esse é o estilo do ser americano.

Essa cena da origem a terceira parte do filme a fuga do americano e a descoberta de uma rede de resistência dentro de Paris. Parte que contém cenas que não apresentam mais uma forte apresentação das ideologias americanas, o que a película vai passar a demonstrar que com o apoio dos Estados Unidos e Inglaterra, a resistência francesa permaneceria atuante, Cortot quem era visto como um traidor, na verdade é o líder da resistência francesa, sabotando o que era possível para impedir exército nazista.

Outra cena importante para a análise que propomos começa com uma tentativa de Pat convencer Michele a fugir da França com ele, e não se arriscar a ponto de ser pega, mas ela se mostra relutante, por preferir ficar na luta pela liberdade dos franceses. Algumas frases que elucidam isso.

-Pat: Podia ficar aqui e viver sem problemas. Em vez disso, arrisca sua vida para um piloto de bombardeiro sair da França. Por quê? Porque Mike?

-Michele: Porque você é importante para a França e eu não sou.

Uma construção da valorização dos norte-americanos de uma forma muito nítida, apresentando os americanos como sendo os únicos capazes de libertar o mundo dos perigos nazistas.

Com o apoio dessa rede Pat consegue sair de Paris e retornar a luta contra o opressor nazista, Michele e Cortot se aliam e passam a comandar a resistência francesa a espera do retorno norte-americano para finalizar a luta.

Considerações Finais

O cinema foi sem dúvida um dos grandes meios para difusões de ideologias políticas e sócias, seja qual fosse o País alguns fizeram isso de forma mais objetiva como os alemães e seus filmes, ou de forma subjetiva nas entre linhas de um cinema vasto como o americano.

O filme *Uma Aventura em Paris*, e um desses grandes exemplos, passa a impressão de ser apenas mais um filme produzido sem pretensões políticas, mas acaba se revelando uma obra-prima para compreendermos a propaganda norteamericana durante o período final da Segunda Guerra Mundial.

A estrutura da propaganda presente no filme principalmente na personagem Michele, e tão notória que ela acaba sobrepondo o personagem americano, que no caso deveria ser quem apresentaria de forma mais clara a propaganda pró Estados Unidos, sua apareçam também se torna importante, mas principalmente como um reafirmado do ethos americano, já deveras elucidado por Michele.

A ideologia está sempre a escapar pela obra cinematográfica. "[Um filme] pode, sem intenção do cineasta, revelar zonas ideológicas e sociais das quais ele não tinha necessariamente consciência, ou que ele acreditava ter rejeitado" (BARROS, 2008, p.84).

Não há como afirma se Jules Dassin tinha por intenção principal a transposição dessas ideologias, ou estava seguindo as indicações que Roosevelt passou ao cinema, e uma questão a qual não existe uma resposta correta, se tentar apresentar algo ela será uma interpretação pessoal, por isso o filme deve apenas ser analisado como uma obra por completo. Mas o certo é que seu filme e uma obra muito importante para entendermos como ocorria a transposição de ideologias nacionais para o cinema, como uma forma de exaltar a entrada americana na guerra, principalmente em um cenário onde as incertezas eram grandes, já o nazismo vinha de vitórias importantes na Europa.

O filme *Uma Aventura em Paris* apesar de se propor a trabalhar com a resistência o que de fato faz, traz nas suas zonas invisíveis um forte apelo as características da nação americana, sendo assim, um dos melhores exemplos para quem trabalha com a difusão de ideologias através do cinema.

Referências:

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BORDWELL, David. **Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema**. USA: Harvard University Press, 1991.

BARRADAS, Adriana. **Cinema Como Fonte Histórica: Possibilidades de Uma Nova História**. Revista Livre de Cinema p. 20-33 v.1, n. 3, set/dez, 2014.

BARROS, José D'Assunção. **Cinema e história – considerações sobre os usos historiográficos das fontes filmicas**. Comunicação & Sociedade, ISSN Impresso: 0101-2657 • ISSN Eletrônico: ISSN 2175-7755. Ano 32, n. 55, p. 175-202, jan./jun. 2011.

BARROS, José D'Assunção. **Cinema e História: entre expressões e representações**. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção. **Cinema-História: teoria e representações sócias no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

BRITO, Breno. **Broadside: A propaganda vista por dois lados**. Teresinha: Halley, 2011.

CAPELATO, Maria Helena R. **Multidões em Cena. Propaganda Política no Vargasismo e no Peronismo**. Campinas: Papirus, 1998.

CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, E; NAPOLITANO, M.; SALIBA, Elias T. **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2007.

COUSISNS, Mark. **História do cinema: Dos clássicos mudos ao cinema moderno**. São Paulo, Martins fontes, 2013.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Cinema-Memória: reflexões sobre a memória coletiva e o saber histórico**. O olho da história n°. 11, Salvador, dezembro, 2008.

FERREIRA, Alexandre Maccari. **A produção Disney em época de Segunda Guerra Mundial: cinema, história e propaganda**. ANPUH – XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – São Leopoldo, 2007.

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

FURHAMMAR, Leif & ISAKSSON, Folke. **Cinema e Política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

FAZIO, Andréa Helena Puydinger De. **Crítica à Imagem Eurocêntrica: Uma**

reflexão acerca das representações étnicas e culturais em Hollywood. Anais II Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 12, 13 e 14 de maio de 2009 Londrina-PR.

GAMA, Pedro Nogueira Da. **Cultura, economia e política: um estudo comparado sobre a relação da indústria cinematográfica com o poder do estado na Alemanha e nos estados unidos no contexto da II Guerra Mundial (1939-1945).** Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado (UFRJ/ IE / NEI / Programa de Pós-graduação em Economia Política Internacional), Orientação: Prof. Dr. Francisco Carlos Teixeira da Silva, 2011.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. **História e Audiovisual.** Belo Horizonte, Autêntica, 2012.

HALL, Michael McDonald; SILVA, Michelly Cristina da. **Missão a Moscou: Hollywood e cinema de propaganda americano durante a segunda guerra mundial.** Cad. de Pesq. Interdisc. em Ci-s. Hum-s., Florianópolis, v.11, n.98, p. 262-291, jan/jun. 2010.

JESUS, Altair Reis de. **O cinema como registro histórico da sociedade.** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

KORNIS, Mônica Almeida. **História e cinema: um debate metodológico.** Estudos históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.

LAGNY, Michèle. **Cinematógrafo. Laboratório da razão poética e do “novo” pensamento.** In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; KRISTIAN Feigelson (organizadores). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história.* Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro.** In: *História Questões & Debates.* Curitiba, ano 20, n 38, p. 11-42, 2003.

MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado.** São Paulo, Escrituras Editora, 2007.

MUNIZ, Eloá. **Publicidade e propaganda origens históricas.** Caderno Universitário–ULBRA, Canoas, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **“Fontes Audiovisuais: A História Depois do Papel”.** In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas.* São Paulo: Contexto, 2005.

NAVARRETE, Eduardo. **O cinema como fonte histórica: diferentes**

perspectivas teórico-metodológicas. Revista Urutágua – revista acadêmica multidisciplinar N° 16 – ago./nov. Maringá, 2008.

NOVA, Cristiane. **Narrativas históricas e cinematográficas.** In: FEIGELSON, K.; NÓVOA, J. FRESSATO, S. (Org.). Cinematógrafo: um olhar sobre a História. 1ª ed. São Paulo: UNESP, 2009.

NÓVOA, Jorge. **Apologia da relação Cinema-História.** In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: teoria e representações sócias no cinema. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

PAIVA, Rogério Marques de. **Indústria cultural de guerra em Hollywood: Ideologias e contra ideologias governamentais no cinema norte-americano pós-Guerra Fria.** Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado (departamento de história - ICHF-PPGH/ UFF), Orientação: Adriana Facina Gurgel de Amaral, 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural.** 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **Guerra das Imagens: Cinema e Política nos Governos de Adolf Hitler e Franklin D. Roosevelt (1933-1945).** São Paulo: Dissertação de Mestrado (Departamento de História – FFLCH-USP/CAPES), Orientação: Profa. Dra. Maria Helena Rolim Capelato, 2003.

_____. **O poder das imagens: cinema e propaganda política nos governos de Hitler e Roosevelt (1933 - 1945).** ANPUH – XXIII simpósio nacional de história – Londrina, 2005.

_____. **Cinema e propaganda política no totalitarismo e na democracia: tempos de Hitler e Roosevelt (1933 - 1945).** Anais do XVII Encontro Regional de História – O lugar da História. ANPUH/SPUNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004.

_____. **Cinema e política na era Roosevelt: O “American Dream” nos filmes de Frank Capra (1933 - 1945).** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

_____. **Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo.** História: Questões & Debates, Curitiba, n. 38, p. 101-131, 2003. Editora UFPR.

QUINSANI, Rafael Hansen. **A revolução em película: Uma reflexão sobre a relação cinema história e a guerra civil espanhola.** Porto Alegre: Dissertação de mestrado (IFCH-PPGH/URGS), orientador Enrique Serra

Padrós, 2010.

_____. **Cinema e História: Reflexões a partir da sala de aula.** Ágora, Santa Cruz do Sul, v. 15, n. 2, p. 103 a 115, jul./dez. 2009.

ROSENSTONE, Robert. **História em imagens, História em palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens.** In: Olho da História: revista de história contemporânea. N.5, 1998 - pp. 105-116.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: A perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis, Vozes, 2000.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: Teoria crítica na era dos meios de comunicação de massa.** Petrópolis, 9ª edição, Vozes, 2011.

VIANA, Nildo. **A concepção materialista da história do cinema.** Porto Alegre, Asterisco, 2009.

WAITE, Agnes. **Cinema-História: O entretenimento como forma de poder.** Anais do XVI encontro de história regional - ANPUH, Rio de Janeiro, 2014.

XAVIER, Ismael. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Abstract: The cinema after 1930 presented a great potential for the dissemination of national ideologies. Different was the way that potential appeared in some countries in a controlled manner and imposed, as in other free and subjectively, this is the case of the United States, the American leaders know how to use the national film very efficiently, especially when we speak in the transposition of important national ideologies as "American Way of Life" the "American Dream" and "Manifest Destiny". This advertising has become more obvious in the final years of World War II.

Keywords: Cinema; History; Policy; U.S.
