

O cinema nos países aliados: de seu surgimento à Segunda Guerra Mundial
The cinema in the allied countries: from its appearance until the Second World War

Sabrina Melchíades Dias¹

RESUMO

O cinema surgiu no final do século XIX na França, em pouco tempo se espalhou para o resto da Europa e, mais tarde, pelo mundo. De uma forma de arte e inovação na área da fotografia logo se tornou instrumento de propaganda nas mãos dos Estados, e não foi diferente nos países aliados: Estados Unidos, União Soviética, França e Inglaterra. O presente artigo tem o objetivo de mostrar, através de uma pesquisa bibliográfica e filmográfica, como os países aliados utilizaram a indústria cinematográfica, a partir de seu surgimento até a Segunda Guerra Mundial, como instrumento de propaganda e formação de opinião pública, de forma a buscar apoio e coesão nacional. Com esse intuito, o conceito de Indústria Cultural de Theodor Adorno foi a abordagem escolhida para embasar o trabalho por centrar sua análise na transformação da cultura em algo voltado para o lucro e manipulação das massas.

Palavras-chave: Cinema. Opinião Pública. Países Aliados. Indústria Cultural.

ABSTRACT

The cinema was created at the end of the nineteenth century in France, soon it has spreaded to the rest of Europe, and later, to the world. From a kind of art and photography innovation, it didn't take long to become a mechanism of propaganda used by the State, which also happened within the allied countries: the United States, the Soviet Union, France and England. The current article seeks to show, through a bibliographic and filmographic research, how the allied countries made use of the cinema industry from its emergence until the Second World War, as a mean of propaganda and public opinion formation, seeking support and national coherence. With this aim, this article was based on the concept of Cultural Industry of Theodor Adorno, since it analyzes the transformation of culture into something focused on profit and mass manipulation.

Keywords: Cinema. Public Opinion. Allied Countries. Cultural Industry.

Introdução

O século XX é um marco na história da humanidade, as duas maiores guerras já ocorridas datam deste século. Mas outros eventos tão ou mais importantes também lhe são contemporâneos, como o rápido avanço tecnológico nos campos da comunicação, transportes, informação, e em muitos outros. Na passagem do século XIX para o XX, em 1895, os irmãos franceses Lumière foram os responsáveis pela criação de um mecanismo em que uma sequência de imagens é projetada em altíssima velocidade, o

¹ Graduada em Relações Internacionais; Faculdades INPG – Business School; E-mail: sabrinamelchíades@hotmail.com

cinematógrafo, que deu origem ao que se conhece hoje como cinema. Provavelmente, eles não imaginaram o impacto social, cultural e econômico que tal invento traria para o mundo.

Em um primeiro momento, os irmãos Lumière, assim como muitos outros que se debruçavam em novos inventos relacionados ao universo da fotografia e da imagem, eram movidos pelo interesse técnico e científico de suas descobertas. Foi somente mais tarde que o cinema se tornou uma atividade industrial voltada para o consumo em massa.

Governos democráticos e autoritários fizeram o uso do novo invento em um momento conturbado que foi o século XX. A coesão e o apoio popular eram essenciais, e a melhor forma de se comunicar com a população e enviar a mensagem que se pretendia era com o cinema, que com uma linguagem lúdica, subjetiva e atrativa, influenciava a opinião pública e a visão de mundo dos espectadores. O fim do primeiro conflito mundial representou a consolidação da hegemonia americana na indústria cinematográfica, os filmes estadunidenses alcançaram o mundo todo, juntamente com sua ideologia e seus produtos.

A produção na Europa sofreu com o impacto das duas guerras, reduzindo drasticamente a quantidade de obras cinematográficas produzidas. Já na União Soviética, o cinema sofreu dois grandes impactos: a Revolução em 1917 e, assim como Inglaterra e França, sua participação nas duas guerras, que representaram um enorme peso para a economia russa. Sendo assim, a indústria cinematográfica recebeu os investimentos disponíveis em um momento em que a maioria dos recursos estavam sendo destinados ao esforço de guerra.

O artigo se baseia no conceito de Indústria Cultural, de Theodor Adorno (1947). Segundo o autor, o cinema que antes era visto como um meio de lazer, tornou-se uma forma de manipulação com fins lucrativos, por isso a utilização do termo “Indústria”. Os filmes, programas e rádio integram um enorme sistema com o objetivo de atingir toda a cultura de massa, tornando-se então uma indústria cultural e ideológica. Um negócio com finalidade econômica e diretamente atrelado à política e ao Estado (ADORNO, 1947).

A partir disso, será analisado o papel do cinema nos países aliados — Estados Unidos, Inglaterra, França e União Soviética — a partir do surgimento do cinema até o

período correspondente à Segunda Guerra Mundial, o impacto que a guerra trouxe à indústria cinematográfica e como se desenvolveu a relação entre Estado e cinema. Além disso, serão mostradas algumas obras produzidas no período e de que forma suas temáticas eram trabalhadas com o intuito de conquistar o apoio da opinião pública.

O Cinema nos Países Aliados – EUA, Inglaterra e França

O cinema surge na passagem do século XIX para o XX. Com Charles Pathè, deixou de ser uma simples forma de lazer para se tornar uma atividade econômica. Ao concentrar a produção, distribuição e exibição dos filmes em sua companhia cinematográfica fundada em 1903 na França – o primeiro polo cinematográfico do mundo –, formando um oligopólio. Dessa forma, o estúdio “Pathè” cresceu e se expandiu rapidamente. Em 1907, já tinha escritórios em diversas cidades, como Berlim, Londres, Moscou, São Petesburgo, Nova York e Bruxelas (BERNARDET, 2001).

Com isso, o cinema francês logo se tornou hegemônico, seus filmes representavam 40% das exibições na Grã-Bretanha e 30% nos Estados Unidos (MINC, 2003, p. 20 *apud* MATTA, 2008, p. 5) e permaneceria assim até a eclosão da Primeira Guerra Mundial. Contudo, no início do século XX, não só a França investia na produção de filmes, a indústria cinematográfica florescia em diversas partes do mundo, com filmes que retratavam cenas do cotidiano da população da época.

O cinema foi logo ganhando popularidade e atraindo cada dia mais espectadores, não demorou muito para que percebessem o poder que aquela nova invenção tinha em se comunicar com as massas. Sendo assim, ainda na primeira metade do século XX, consolidou-se o processo de utilização dos meios de comunicação e da Indústria Cultural como meio de propaganda política e ideológica para conquistar o apoio da população, tanto em governos autoritários como em democráticos. Como o historiador Marc Ferro (1992) afirma em seu livro “Cinema e História”:

Desde que os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar, tentaram apropriar-se dele e pô-lo a seu serviço: em relação a isso, as diferenças se situam ao nível da tomada de consciência, e não ao nível das ideologias, pois tanto no Ocidente como no Leste os dirigentes tiveram a mesma atitude (FERRO, 1992, p. 13-14).

O primeiro a usar o poder psicológico e de persuasão do cinema foram os Estados Unidos em 1898, no filme “*The Battle of Manila Bay*” de J. Stuart Blackton and Albert E. Smith, que retratava a batalha entre americanos e espanhóis nas Filipinas. O filme foi considerado por muitos como o primeiro com fins propagandísticos. (FERRO, 1993, p. 83 *apud* PEREIRA, 2011, p. 3) Em 1901, foi a vez dos ingleses usarem o cinema propaganda durante a Guerra dos Bôeres (1899-1902).

Tudo muda com a Primeira Guerra Mundial, de uma produção limitada e praticamente artesanal dos filmes, passa a ser uma grande indústria. Os Estados envolvidos na guerra viram a dificuldade em atrair e repor combatentes, tornou-se fundamental em um mundo em guerra o apoio da opinião pública, e para isso, usaram do recente meio de comunicação de massas e seu poder de atuar no imaginário das pessoas como instrumento de propaganda. A Europa, como grande palco do conflito, viu suas produções cinematográficas declinarem drasticamente, dando espaço a um novo polo de poder na indústria do cinema, Hollywood.

O termo Hollywood hoje designa toda a produção cinematográfica proveniente dos Estados Unidos. Mas a princípio era o nome da localidade no estado da Califórnia, que atraiu muitos produtores e cineastas por ser uma região na qual não há grandes variações climáticas ao longo do ano, o que propicia a produção de filmes o ano inteiro. Grande parte desses produtores e cineastas era estrangeiro em busca de oportunidades, e alguns deles se tornaram donos dos grandes estúdios, como é o caso de Carl Laemmle, fundador da Universal; Adolf Zukor, da Paramount; William Fox, da Fox; Louis B. Meyer, da MGM; e os irmãos Warner, da Warner Bros (ROXO, 2006).

No começo do século XX, as produções estadunidenses procuravam construir e difundir o que seria a identidade nacional americana ao público. Com as grandes imigrações e, com a enorme diversidade étnica, existia um sentimento de superioridade por parte daqueles que se consideravam “mais americanos” que os demais. Após a Guerra Civil (1861-1865), foi feito um esforço para que a identidade nacional americana fosse estabelecida em todo território e, o cinema teve um papel preponderante nesse processo (ROXO, 2006).

A Primeira Guerra Mundial serviu como um elemento de união nacional. Dessa forma, os filmes do período ficaram marcados pela exaltação ao patriotismo e aos elementos que o compõem, e, um dos principais representantes dessa época,

considerado um marco da história do cinema americano e mundial foi o filme “Nascimento de uma Nação” de D. W. Griffith, em 1915, considerado o pai do cinema americano (SILVA, C., 2004).

O impacto de seu filme na opinião pública norte-americana foi expressivo, sendo o primeiro a ultrapassar os US\$ 10 milhões em bilheteria, um sucesso absoluto (CINEMA EM DIA, 2004, *apud* MATTA, 2008, p. 5). Percebendo o poder do cinema como meio de propaganda, pela sua forma subjetiva de se comunicar com o inconsciente coletivo, os Estados passaram a gastar suas energias na conquista de apoio, tanto de sua própria população, quanto a de possíveis países aliados.

A propaganda² não nasceu no século XX, ela já é bastante antiga, usada há muito tempo pelos governantes. Segundo Jean-Marie Domenach (1950): “Desde que existem competições políticas, isto é, desde o início do mundo, a propaganda existe e desempenha seu papel” (DOMENACH, 1950, p. 10). Mas, foi apenas nesse século, que ela encontrou um meio mais avançado de se propagar. A Grã-Bretanha foi um dos primeiros Estados a mostrarem interesse em apoiar a produção de filmes com fins propagandísticos, dessa forma, o “*War Propaganda Bureau*”, financiado pelo Estado, foi criado em 1914, e no final do ano seguinte já produzia seu primeiro filme, “*Britain Prepared*” (REEVES, 1999, p. 28-29 *apud* STOJANOVA, 2017, p. 135).

Até o final do conflito, estima-se que os Estados Unidos produziam 85% de todos os filmes exibidos no mundo (MINC, 2003, p. 20 *apud* MATTA, 2008, p. 6). Após a guerra, o mundo era outro, sendo assim, os filmes – como um reflexo da realidade – também se modificaram. Segundo Paul Virilio (1984), “Desde os anos vinte, bem antes do ‘New Deal’, ocorre nos Estados Unidos a desneutralização dos meios de comunicação, que passam a ser controlados por poderes industriais a serviço da guerra econômica.” (VIRILIO, 1984, p. 42). Ou seja, com o fim da guerra, não era mais tão necessário produzir obras para atrair o apoio da opinião pública para o esforço de guerra. Agora, precisavam do apoio para outro assunto.

É importante lembrar que o fim da guerra deixou a Europa arrasada. A URSS enfrentava uma guerra civil desencadeada pela Revolução de 1917, e, o único a sair fortalecido econômica, comercial e politicamente foram os Estados Unidos. Pouco

² Entende-se por propaganda “uma tentativa de influenciar a opinião e a conduta da sociedade, de tal modo que as pessoas adotem uma opinião e uma conduta determinada” (DOMENACH, 1950, p. 10). Retirado do livro “A Propaganda Política” de Jean-Marie Domenach (1950, p. 10).

tempo depois do fim da Primeira Guerra, a Europa volta a produzir filmes em larga escala. A propaganda governamental continua, mesmo que usada com outros nomes, como “serviços de informação”, visto que a palavra propaganda ganhara uma conotação negativa, sendo associada a regimes autoritários (PEREIRA, 2011).

Os problemas financeiros na Europa ainda eram um obstáculo, assim como a supremacia que o cinema americano tinha conquistado. Ainda, o mercado tentava se reerguer. Na Inglaterra, as produções do pós-guerra, tratavam, sobretudo, da própria guerra, que ainda era uma ferida não cicatrizada na sociedade. Normalmente, eram contadas histórias de amor, perdas e sacrifícios em benefício de outros, trazendo uma visão muito negativa da guerra, sendo ela o próprio inimigo, como acontece em “*Poppies of Flanders*” (1927) de Arthur Maude, que perde sua amada para outro homem, e dá sua vida para salvá-lo enquanto lutavam juntos nas trincheiras. Outros exemplos de melodramas de amor e heroísmo são “*Guns of Loos*” (1928) de Sinclair Hill e “*Roses of Picardy*” (1927) de Maurice Elvey.

Hollywood se consolidou como grande centro de produção cinematográfica, em 1924, uma nova invenção trouxe ainda mais vigor para a indústria americana, tornando qualquer concorrência quase impossível de ser feita: o cinema sonoro. Ao ver a grande oportunidade que lhes apresentava, banqueiros de Wall Street passaram a investir pesadamente na indústria, fazendo com que os cinemas nacionais europeus perdessem ainda mais espaço (ALVES; BUSSOLETTI, 2015).

No final daquela década, os Estados Unidos enfrentam um dos seus maiores desafios, a quebra da bolsa de Nova York, em 1929, que, embora tenha gerado uma grande depressão econômica, pouco afetou a indústria cinematográfica, que mais uma vez teve que se adaptar aos novos rumos políticos. A década de 30 ficou marcada pelo “*New Deal*”, que foi uma política colocada em prática durante o governo de Franklin Delano Roosevelt (1933-1945) com o objetivo de recuperar os Estados Unidos da crise econômica e financeira que enfrentava, enquanto na Europa regimes totalitários ascendiam.

Durante o governo de Roosevelt, o cinema foi muito valorizado como instrumento político e passou a servir aos interesses governamentais de promover o “*New Deal*” e elevar a moral e a confiança do povo americano. Sendo assim, os principais temas abordados eram o esforço do trabalhador americano, o “*self-*

mademan”. Tinham, também, o propósito de divertir os espectadores que viviam um momento difícil, estimular sua capacidade de empreender e, acima de tudo, manter a sociedade coesa e sob controle, confiando que a nova política traria sucesso econômico aos Estados Unidos (PEREIRA, 2011).

Um dos maiores expositores das ideias do “*New Deal*” foi o cineasta Frank Capra, que produziu vários filmes que traziam otimismo e confiança na democracia americana em consonância com o governo. Seus filmes normalmente falavam sobre a sociedade americana e como ela pode prosperar quando todos permanecem unidos. O filme “*Loucura Americana*” (1932) foi o primeiro a fazer propaganda para o governo Roosevelt, trazendo o tema da “Grande Depressão”. Na trama, o presidente de um grande banco resolve realizar empréstimos aos mais pobres, sendo muito criticado por isso, e contrata um ex-presidiário como relator chefe. No final, quando quase precisa decretar falência, é salvo por aqueles que ajudou com sua política de empréstimos.

Em 1933, o cineasta produziu “*Dama por um dia*”, mais um filme que se passa durante a depressão econômica. A imagem que se quer passar no longa é a figura de autoridade e poder, que ajuda a mocinha a realizar seu sonho. Outros filmes com conteúdo político e propagandístico foram feitos por Capra, como “*O Galante Mr. Deeds*” (1936), “*Do Mundo nada se leva*” (1938) e “*A Mulher faz o Homem*” (1939).

Era evidente que uma nova guerra se aproximava e, mais uma vez, a indústria cinematográfica adquire papel central na atração da opinião pública. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, o cinema de propaganda vai ser usado como nunca na história, tanto pelos Aliados quanto pelo Eixo, de forma direta e agressiva, assim como de forma indireta e subjetiva. Fechava-se por completo a relação Estado-Cinema e Cinema-Guerra.

Já no começo na década de 40, é criada a Secretaria de Informação de Guerra (OWI), que tinha, entre suas funções, aumentar o entendimento da população sobre os assuntos de guerra, ser o contato direto com a imprensa, o rádio e o cinema, incentivar a criação de filmes que exprimissem os esforços de guerra, ao retratar os americanos e os aliados de forma positiva e, por fim, organizar a produção com vistas ao mercado europeu (SILVA, 2011).

Sendo considerados os maiores produtores globais de filmes, os Estados Unidos sabiam que não deveriam se preocupar apenas com a opinião pública americana, era

necessário reafirmar a influência e o apoio dos vizinhos do sul do continente e também dos países europeus aliados. O governo americano acreditava que Hollywood seria um grande parceiro na missão de instigar a sociedade a apoiar os aliados contra inimigos terríveis, a chamada “ameaça totalitária” que o Japão, a Itália e a Alemanha representavam. Assim, mais uma agência estatal é criada para coordenar toda produção e distribuição de filmes propagandísticos e controlar a produção de filmes americanos na América Latina, o Escritório do Coordenação de Assuntos Interamericanos (OCIAA) (PEREIRA, 2004).

Os Estados da América Latina, por algum tempo, cultivaram uma imagem negativa e um certo ressentimento em relação aos Estados Unidos, pelo seu caráter intervencionista e imperialista, simbolizados pela Doutrina Monroe e a Política do “*Big Stick*”, por exemplo, que foram políticas estadunidenses de caráter autoritário voltadas à América Latina. O governo Roosevelt procurou estabelecer uma política conciliatória para modificar essa imagem e mostrá-los de uma forma mais amigável. A nova política externa tinha um caráter cooperativo, de ajuda mútua e solidariedade hemisférica e ficou conhecida como Política da Boa-Vizinhança (MORAES, 2015).

É importante lembrar que a democracia liberal passava por um período conturbado de contestação após o *Crash* da Bolsa de Nova York, regimes totalitários ascendiam na Europa e na própria América do Sul regimes autoritários ganhavam cada vez mais poder, como Getúlio Vargas, no Brasil, e Agustín Pedro Justo, na Argentina (HOBBSAWM, 1995). Portanto, os Estados Unidos passaram a se empenhar para mostrar que seu “*American Way of Life*” era um modelo a ser seguido e afastar qualquer influência nazifascista, principalmente alemã, do sul do continente antes de entrar na guerra.

A Política da Boa Vizinhança englobava ações diplomáticas, de assistência econômica, militar e culturais. Em 1940, através da OCIAA - diretamente ligada ao Conselho de Defesa Nacional, comandada pelo empresário Nelson Aldrich Rockefeller - projetos de aproximação cultural que gerassem simpatia e apoio aos Estados Unidos deveriam ser desenvolvidos. Os principais focos do OCIAA foram Brasil, México e Argentina por serem polos de poder e liderança regional. No Brasil, o OCIAA era dirigido por Berent Friele com apoio da embaixada americana no Rio de Janeiro (MORAES, 2015).

No esforço de fazer propaganda a favor dos Estados Unidos, foi criado em 1940 a “*Motion Picture Division*” no âmbito do OCIAA, que ficava responsável pela produção e distribuição de filmes na América Latina. Sua unidade em Los Angeles ficava encarregada de dar assistência aos produtores de cinema de forma que os filmes fossem bem recebidos pelo público, além de estimular a contratação de atores e atrizes latino-americanos para produções hollywoodianas. (SADLIER, 2013 *apud* MORAES, 2015, p. 289).

Uma das formas pensadas em conquistar a simpatia dos latino-americanos e realizar os objetivos da política externa da “Boa Vizinhança” foi a realização de filmes que traziam personagens do que se acreditava ser a identidade latino-americana. Um dos realizadores desse projeto foi Walt Disney que, a mando do próprio presidente Roosevelt, viajou com sua equipe por diversos países da América Latina no intuito de produzir duas animações de propaganda trazendo o tema de solidariedade entre as Américas.

O primeiro filme a ser produzido foi “Alô, amigos” (1942). O segundo, “Você já foi à Bahia?” (1945) mostrava a viagem do mexicano Panchito, juntamente com Pato Donald e Zé Carioca pelo Brasil, exaltando a natureza brasileira e a cordialidade do brasileiro. Como os três países (Estados Unidos, Brasil e México) participavam do esforço de guerra, o foco foi a relação de amizade, em um momento no qual eles reconheciam a hegemonia americana e sua liderança no continente (ZAGNI, 2008).

Esses são alguns exemplos do empenho do governo americano, mesmo antes de entrar no conflito, em conquistar o público latino-americano em um contexto de guerra e de ameaça nazifascista, o que continuou sendo feito após sua entrada no conflito em 1941. Dessa forma, é possível afirmar que o governo americano usou o cinema como uma ferramenta de captação de apoio da opinião pública latino-americana e, conseqüentemente, de seus governos.

Voltando ao mercado americano, logo após o ataque japonês à base de Pearl Harbor, a propaganda política ficou nas mãos do presidente Roosevelt e do general George C. Marshall, tendo como missão a mobilização da opinião pública a favor da entrada dos Estados Unidos na guerra, já que por tanto tempo o governo, principalmente o senado americano, e a população eram contrários a uma interferência dos Estados Unidos em um conflito europeu.

Na busca pelo apoio da opinião pública para a entrada dos americanos na guerra, os japoneses acabaram fazendo metade do trabalho ao atacarem Pearl Harbor, dando aos EUA uma justificativa para se juntar ao conflito. Mas nem por isso a propaganda foi deixada de lado. Segundo Virilio (1984), “Nos Estados Unidos a produção cinematográfica era acompanhada atentamente pelo Alto Comando Militar, quando o próprio pentágono não se tornava diretamente produtor e distribuidor de filmes de propaganda” (VIRILIO, 1984, p. 18).

Após dez dias do ataque, Roosevelt indicou Lowell Mellett para ser o contato direto entre o governo e a indústria cinematográfica, contribuindo para os esforços de guerra. No âmbito da Secretaria de Informação de Guerra (OWI) foi criado o Birô de Cinema (BMP) em 1942, o braço final do governo na parceria com a indústria do entretenimento, que produzia filmes informativos e de propaganda para a guerra, revisava e coordenava as atividades de filmagem de outras agências e era um contato com a indústria cinematográfica, assegurando a distribuição de filmes do governo e acompanhando de perto as atividades dos estúdios.

No mesmo ano, o Birô produziu um documento chamado Manual de Informação do Governo para a Indústria Cinematográfica, que continha instruções para a produção dos filmes, como a maneira de se retratar os soldados americanos, os aliados, os inimigos e como eles deveriam ser caracterizados. O general George C. Marshall decide então convidar o premiado cineasta Frank Capra para fazer parte dos projetos do governo e das Forças Armadas e que produzisse um documentário, mesmo que nunca houvesse feito um antes.

Sob o âmbito do Ministério da Guerra, Capra e outros dois cineastas, Anatole Litvak e Anthony Veiller, começam a produzir sete documentários da série “Por que lutamos?” (1942-1945), com o intuito de explicar para o povo estadunidense o porquê de participar da guerra, rompendo de uma vez por todas o discurso isolacionista presente anteriormente. Buscava também estimular o alistamento militar pelos jovens americanos e informar sobre os acontecimentos da guerra (PEREIRA, 2011).

Dessa forma, a Segunda Guerra teve o papel de consolidar a relação entre Estado e cinema, com a atuação direta governamental em todas as produções feitas em Hollywood. A indústria cinematográfica, então, atuaria em consonância com as ordens dadas pelo governo americano. Assim, na década de 30 e 40, muitos foram os filmes

exaltando os líderes americanos, a figura do herói, a representação dos inimigos, a guerra em si, tudo feito com bastante cuidado para que a mensagem que se pretendia ser passada chegasse com sucesso aos espectadores.

Por exemplo, o presidente Roosevelt, poucas vezes aparecia nos filmes, porque já que havia sofrido de poliomielite, não seria viável retratá-lo de cadeiras de rodas ou bengalas, já que isso afetaria a imagem de força que deve ter o “salvador da pátria”. Assim deu-se preferência para filmes que retratassem o sucesso de sua política, representada pelo “*New Deal*” e filmes históricos que trouxessem a imagem dos grandes líderes do passado, como Lincoln e Washington (PEREIRA, 2004).

Era muito importante para o governo despertar no público americano um sentimento forte de pertencimento à nação e, para isso, alguns longas do período mostram esse apelo a elementos nacionalistas e identitários em contraposição aos inimigos, o que trazia grande impacto no inconsciente dos espectadores, que criavam um verdadeiro ódio aos países do Eixo.

As produções durante a Segunda Guerra deveriam trazer a imagem dos inimigos totalitários e seguir um padrão predefinido. Os alemães eram normalmente mostrados como frios, cruéis, sem escrúpulos, que seguiam as ordens de Hitler sem questionar. Os italianos não tiveram muito espaço nas produções, já que não eram vistos como uma grande ameaça. Já os japoneses eram representados como fanáticos, que matavam e feriam os soldados americanos simplesmente por prazer. Os filmes dedicados a eles traziam um forte sentimento de ódio.

Além das orientações de como mostrar o inimigo, havia também o esforço de evidenciar a superioridade das tropas americanas, seus recursos e poder bélico, enfatizar a qualidade do soldado americano, sua coragem e bravura, assim como também era importante retratar as batalhas que estavam sendo travadas pelos americanos na Europa, África e Ásia, usando até mesmo imagens reais do conflito.

Alguns filmes do período que traduzem bem o sentimento antinazista é “Confissões de um espião nazista” (1939) de Anatole Litvak, que conta a história do agente do FBI Edward Renard que descobre e acaba com uma rede de espionagem nazista dos Estados Unidos. Outro exemplo é “Tempestade Mortal” (1940), de Frank Borzage, que já havia feito anteriormente dois outros filmes sobre a ascensão do nazismo “*Little Man, WhatNow?*” (1933) e “Três Camaradas” (1938); este conta a

história da família de Ruth e Irene e os impactos da ascensão de Hitler em suas vidas, além da diferença entre aqueles que o seguiam cegamente e aqueles que continuavam pensando livremente (ALVES; BUSSOLETTI, 2015).

Um filme que ficou muito famoso e é lembrado até hoje é “O Grande Ditador” (1940), protagonizado e dirigido por Charles Chaplin, uma sátira aos regimes fascistas e nazistas. Adenoid Hynkel, governante de Tomânia, assim como o ditador alemão, acredita em uma nação racialmente pura e ariana e tem planos grandiosos de dominação, passando a discriminar os judeus locais. Um barbeiro judeu, que lutou na 1ª Guerra Mundial, sofre de amnésia e não se lembra mais de nada do conflito, recebe alta do hospital em que estava e passa a ser perseguido pelo regime, refugiando-se no gueto da cidade. Em seus planos de dominação, Hynkel negocia um acordo de invasão do país vizinho com Benzini Oakie, ditador de Bactéria. O enredo faz clara referência aos ditadores Hitler e Mussolini, e mostra de forma irônica a ascensão do totalitarismo na Europa.

O discurso final de “O Grande Ditador” chama a atenção pela mensagem pacífica e de fraternidade que pretende enviar. Exalta a luta da democracia e da liberdade, exatamente os ideais que os Estados Unidos diziam defender ao entrar na guerra contra os regimes totalitários. São exatamente essas ideias que queriam disseminar através de sua indústria cultural, e o filme cumpre fielmente esse propósito, de mobilizar o povo no esforço de guerra contra os regimes ditatoriais.

No outro lado do Atlântico, o cinema também sofria os impactos da Segunda Guerra Mundial. A França, por ter sido invadida pela Alemanha logo no começo do conflito, não teve mais autonomia para desenvolver seu cinema nacional, que já havia saído debilitada do primeiro conflito, abrindo espaço para as produções provenientes dos Estados Unidos como já foi citado anteriormente. Porém, até mesmo as companhias e filmes americanos em território francês são prejudicadas. Com a chegada das tropas nazistas, desapareceram filmes, jornais, revistas e filmes americanos (VIRILIO, 1984). E, assim, os nazistas passaram a exibir os filmes de sua grande máquina de propaganda e controlar tudo que era distribuído aos franceses.

A Grã-Bretanha não teve esse problema, já que não fora invadida, porém, com a economia toda voltado para o esforço de guerra, e sendo constantemente bombardeada pela força aérea alemã, a produção cinematográfica ficava comprometida. Contudo,

durante a guerra o governo percebeu a importância de exercer rígido controle sobre tudo que era produzido e exibido, e assim o fez.

O Ministério de Informação Inglês mantinha um Comitê para Ideias de Propaganda, que tinha entre seus membros o ator Leslie Howard de “E o Vento Levou” (1939) dirigido por Victor Fleming. Sua principal responsabilidade era fazer transmissões destinadas aos Estados Unidos. Ele produz alguns filmes de propaganda, entre eles “*The First of the Few*”, que contava a história do criador do avião “*spitfire*”, tão usado na luta aérea. Em 1933, no âmbito da “General Post Office”, é criado a subdivisão voltada a produção de documentários, que seria o gênero predominantes durante o período de guerra, a GPO “*Film Unit*”, que em 1940 passa a se chamar “*Crown Film Unit*”, controlado pelo Ministério da Informação.

Os filmes e documentários britânicos geralmente traziam imagens do esforço de guerra, o poder bélico britânico, tentavam elevar a moral e a confiança da população que enfrentava muitas privações e momentos difíceis, além de buscar atrair apoio internacional, principalmente dos Estados Unidos. A representação do maior inimigo naquele momento eram os nazistas, sempre mostrados de forma cruel e sanguinária.

Alguns exemplos que podem ser citados são: o documentário “Londres pode pegar!” (1940) de Harry Watt e Humphrey Jennings, que mostrava os graves efeitos das dezoito horas de ataque da blitz alemã sobre a cidade de Londres, em um claro apelo pela entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra. O filme foi produzido pela Warner Bros e transmitido para a população americana. No mesmo ano é produzido “*Men of the Lightship*” de David MacDonald, baseado em uma história real, retratava o bombardeio feito pelos nazistas no navio “*Dudgeon*” do Leste.

Com a participação dos EUA e URSS no lado dos aliados, não era mais necessário realizar filmes na busca por apoio, então é produzido “*Listento Britain*” (1942) de Humphrey Jennings e Stewart McAlliste, incentivando a unidade de países tão diversos que agora lutavam juntos por um mesmo ideal, com um mesmo inimigo, e visava engajar a população para que confiassem da ação conjunta dos aliados.

Em 1943, é produzido mais um filme com temática antinazista, “*The Silent Village*” de Humphrey Jennings, um drama inspirado no massacre promovido pelos alemães na Tchecoslováquia, no qual toda a população masculina foi executada, e mulheres e crianças mandados para campos de concentração. O curta-metragem mostra

a ocupação de aldeia pelos nazistas e a tentativa de resistência de seus habitantes. O filme faz clara menção a necessidade de lutar contra a ideologia nazista através da união de todos. Outra obra do mesmo ano é “*In Which in Serve*” de David Lean Noël Coward, que traz um enfoque nos tradicionais valores britânicos, clamava pelo orgulho de ser britânico para atravessar as horas mais difíceis.

Durante a guerra, com grande parte da população masculina fazendo parte do front, as mulheres começaram a ocupar os espaços antes destinados somente aos homens, como nas fábricas e na agricultura. Assim, o filme “*Millions Like Us*” (1943) de Frank Launder e Sidney Gilliat, encorajava o público feminino a se engajar nesses trabalhos manuais e ajudar a economia britânica, mostrando que o esforço nesse “front interno” era tão importante quanto o combate em si.

Dessa forma, Estados Unidos, França (em menor medida) e Inglaterra fizeram o uso da indústria cinematográfica e de sua capacidade de comunicação com as massas como arma de propaganda, tendo o intuito de informar, moldar a opinião pública, estimular certos comportamentos e, acima de tudo, buscar seu apoio. Para isso, o cinema era acompanhado de perto pelo governo, que definia previamente os conteúdos a serem passados e as mensagens que deveriam ser mandadas, buscando sempre aprovação do povo em um momento em que a coesão nacional e o sentimento de pertencimento eram tão necessários.

O Cinema na União Soviética

O começo do século XX foi bastante agitado para a nação russa. Em 1917, enquanto participavam da Primeira Guerra, viu-se obrigada a abandonar o conflito por conta da Revolução que eclodia em seu território, no qual o czar Nicolau III e sua família são retirados do poder e em seu lugar um governo revolucionário encabeçado por Lênin é instaurado, seguido por anos de Guerra Civil (1918-1922) e agitações sociais. Contudo, na Rússia, também já existia uma relação entre Estado e Cinema, que ao longo do tempo e, sobretudo, com o nascimento da URSS, toma forma e assume lugar de destaque.

O cinema soviético data de antes da Revolução de 1917. Em 1897, durante a monarquia, há registros de alguns filmes sendo exibidos, tendo nos aristocratas e novos

burgueses seu principal público, já que a maior parte da população russa era ainda de origem rural. Aos poucos, essa população mais pobre, juntamente com o operariado urbano, foi se aproximando das produções cinematográficas. A princípio, o mercado russo era monopolizado pelas companhias francesas que faziam a distribuição de seus filmes, o cinema soviético ainda era muito recente e dava seus primeiros passos. A primeira companhia cinematográfica russa foi criada em 1907 por Alexander Drankov, e já no primeiro ano produziu documentários sobre a cultura popular russa, os hábitos e costumes dos cidadãos (CARVALHO, 2011).

Assim como para os Estados Unidos, o início da Primeira Guerra representou um estímulo às produções nacionais russas. Com a proximidade do conflito, tornou-se difícil a importação de equipamentos, o que levou o czar a criar o Comitê “*Skobelev*” de incentivo à produção cinematográfica nacional. Com a Revolução, esse quadro é modificado, o comitê é transformado por Lênin em Comitê de Cinema do Comissariado do Povo para a Educação (BATISTA JR., 2017).

Lênin sabia da importância do cinema como forma de propaganda, tanto que logo após a eclosão da Revolução de 1917 afirmou que “De todas as artes, o cinema é para nós a mais importante. Deve ser e será o principal instrumento cultural do proletariado” (PUDOVKIN, 1958. p. 44 *apud* PEREIRA, 2011, p. 4). O Comitê foi controlado diretamente pela esposa de Lênin, Nadezhda Krupuskaia, com fins claramente propagandísticos e educacionais, trazendo um vigor maior para o cinema russo, que passou a ser visto como instrumento de coesão em uma sociedade em colapso.

Mas o cinema russo andava a passos lentos, a Guerra Civil exigia muitos recursos, ainda havia falta de equipamentos para a produção de filmes. Mesmo com recursos escassos, alguns filmes foram feitos com o a finalidade de mostrar ao público o que acontecia nas frentes de batalha, sempre exaltando os novos valores revolucionários, em caro contraste à cultura hegemônica burguesa. Em 1919, a indústria cinematográfica passou a ser financiada diretamente pelo Estado, ficando então livre e autônoma para produzir seus próprios equipamentos e desenvolver a indústria do cinema sem a influência estrangeira, principalmente europeia, que por tanto tempo se fez presente em território russo durante a monarquia.

Nesse primeiro momento, os filmes realizados durante a Guerra Civil eram uma forma encontrada de lutar contra os valores burgueses, contestar o antigo sistema, e estimular a adesão dos proletários e camponeses ao novo governo que surgia. (CARVALHO, 2011). Com o fim da Guerra Civil e consolidação da URSS, o cinema passa por mais uma mudança. O Estado controlava diretamente o cinema, assim como os temas que seriam retratados. Uma nova cultura precisava ser construída, para que o passado monarquista e burguês ficasse de vez para trás e uma nova sociedade surgisse.

O cinema tinha um papel preponderante nesse processo e a própria liderança sabia disso, já que muitas vezes era ela própria que encomendava filmes. Temas recorrentes eram a luta de classes, o partido e seus líderes, a planificação da economia, o progresso da sociedade comunista e a representação negativa do capitalismo. A década de 20 ficou marcada pela instauração da NEP (Nova Política Econômica) e por ser um momento de liberdade criativa no meio artístico. Um grande entusiasta da arte e defensor da liberdade de criação dos artistas foi Trotski. Em seu livro *Literatura e Revolução*, escrito entre 1922 e 1923, é possível observar a importância que ele dava à arte:

Mesmo a solução das questões elementares – alimentação, vestuário, habitação e educação básica – de forma alguma significaria a vitória total do novo princípio histórico, isto é, do socialismo. Só o progresso do pensamento científico em escala nacional e o desenvolvimento de uma nova arte mostrariam que a semente histórica não só germinou, como também floresceu. Nesse sentido, o desenvolvimento da arte é a maior prova da vitalidade e da importância de cada época. (TROTSKI, 1969, p. 33)

Com a maturação da NEP, a economia soviética se recuperou e cresceu. Com isso, mais recursos foram disponibilizados para a produção cinematográfica e rapidamente o cinema soviético se tornava reconhecido internacionalmente. Soma-se a isso o fato de que o governo criou incentivos para a entrada de capital estrangeiro no país, o que consequentemente beneficiaram o setor (BATISTA JR., 2017). Entre 1923 e 1928, o cinema soviético atinge seu auge, cumprindo o papel de construção de uma cultura revolucionária. Em 1923, 28 filmes foram produzidos, já em 1928, 124 foram produzidos. (BEUMERS; BIRGIT, 2009 *apud* CARVALHO, 2011, p. 7).

Vários cineastas renomados participaram desse “boom” cinematográfico, como Vertov, Pudovkin e um dos mais famosos cineastas russos, Sergei Eisenstein. Eles

fizeram partes dos movimentos construtivistas e futuristas, que dominavam a arte soviética naquele período, e eram movidos por duas ideias: construir uma nova arte e ao mesmo tempo, construir uma forte indústria cinematográfica que rivalizasse com as indústrias dos Estados Unidos e Alemanha.

Contando com liberdade para filmarem o que quisessem desde que seguissem o propósito da Revolução, os cineastas puderam produzir de acordo com seus gostos e intenções, não sendo censurados de nenhuma forma pelo governo. Segundo Trotski, o governo iria “[...] conceder-lhes completa liberdade de autodeterminação no domínio da arte, após colocá-los sob o crivo categórico: a favor ou contra a Revolução[...]” (TROTSKI, 1969, p. 16).

Um exemplo da liberdade artística do período é o filme “Um homem com uma câmera” (1929), dirigido por Vertov. No filme há cenas do cotidiano dos soviéticos, até mesmo a miséria em que parte da população se encontrava não foram escondidas, mas também é mostrada a hora do lazer da população, com homens praticando esportes na praia e as mulheres fazendo “topless”, cena impensável para o cinema de qualquer outro lugar do mundo (CARVALHO, 2009).

Alguns filmes produzidos na década de 20, são “A Greve” (1924) de Eisenstein, que retrata uma greve de operários de uma fábrica em Moscou, motivada pelo suicídio de um colega que fora acusado de roubo pela empresa. O longa mostra os bastidores da mobilização, a rotina dos operários, a luta por condições mais dignas de trabalho e a violenta repressão policial. O filme tem o propósito de trazer a ideia de união da classe proletária e de mostrar as condições injustas da sociedade pré-revolucionária, além de trazer uma visão estereotipada de alguns personagens, como o capitalista gordo e cruel e dos governantes distantes do povo.

Mais um filme de Eisenstein que traz a ideia de mobilização da classe trabalhadora foi “O Encouraçado Potemkin” (1925), agora contando a história de marinheiros que se voltaram contra as más condições do navio em que trabalhavam. Novamente, o filme pretende trazer a ideia da força que a classe trabalhadora possui e do herói coletivo, diferente do herói individual do cinema americano (BATISTA JR, 2017).

Assim como os outros Estados, os dirigentes da URSS sabiam do enorme poder de mobilização de massas e de influência na opinião pública do cinema. A URSS ainda

estava no processo de construção de uma identidade nacional, fazia-se então necessário buscar uma maneira de educar a população, em grande parte analfabeta, e alicerçar as bases da nova organização social. O cinema foi a forma encontrada para realizar tal feito, já que não exigia nenhum nível educacional para ser facilmente compreendido e, assim, foi a área do meio artístico que mais ganhou investimentos. Com a chegada da tecnologia do cinema sonoro em finais do século 20, o papel pedagógico do cinema se fortaleceu.

Mas o período de liberdade artística durou pouco, cada vez mais a burocracia estatal colocava limites nas produções culturais. No começo da década de 20, Lênin havia nomeado Josef Stálin como secretário geral do partido, este passando então a designar pessoas de confiança para cargos no partido, no Estado e nos sindicatos, acumulando cada vez mais apoiadores. A situação se complica ainda mais com a morte de Lênin em 1924 por conta de um acidente vascular cerebral, e sua sucessão começa a ser posta em debate. No mesmo ano, Stálin ocupa o governo e se torna ditador da URSS, e em 1927 expulsa Trotski do partido (FRANCO; MORAES, 2014).

No final da década, a URSS passou pelo processo de radicalização do regime, o controle de Stálin sobre o partido comunista se torna total e mergulha em sua fase mais autoritária, mas também de enorme crescimento econômico e industrial. O cinema não fica de fora das mudanças realizadas na política interna soviética. Os cineastas, agora, deveriam seguir rigorosamente as ordens governamentais, correndo o risco de serem perseguidos, exilados e até mesmo assassinados. Já em 1928, é realizado o Simpósio do Partido Comunista Russo sobre cinema, que deixou claro que o partido não mais toleraria filmes de vanguarda que não tivessem uma função prática para com o povo (VILLAVERDE, 2017).

Os anos 30 ficaram marcadas por uma dura censura, violência e regras rígidas a serem seguidas. Em 1934, foi realizado o Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos, diretamente ligada ao Comitê Central do Partido Comunista. Nele, ficaram estabelecidas as bases que guiariam a indústria cultural soviética a partir daquele momento, o realismo soviético, juntamente com uma enorme pressão para que os adotassem somente o realismo em suas obras.

Essa corrente estética abrangia todas as formas artísticas, mas no cinema significou o total abandono do estilo ocidental, com uma linguagem bastante simples,

com poucas variações temáticas, centrando-se na vida dos operários, camponeses e a Revolução, transmitindo mensagens didáticas e otimistas quanto ao futuro, e é claro, a exaltação da imagem de Stálin. Deveria, também, buscar representar o sentido heroico do trabalhador comum, e não mais o herói coletivo do período anterior (LAWTON *apud* FRANCISCÓN, 2013, p. 367).

Dessa forma, todos os filmes deveriam estar em consonância com o governo e nas bases do realismo socialista. Os cineastas eram financiados diretamente pelo Estado para produzirem seus filmes. Com regras tão rígidas, ameaça de censura ou exílio e pesada burocracia que envolvia qualquer filme, a produção cinematográfica declinou. Como ferramenta de coesão entre todos os povos que formavam a União Soviética, diversos étnica e culturalmente, o cinema deveria criar uma imagem do “novo homem soviético” que faz parte de uma sociedade em que a ordem, o trabalho, a disciplina e a educação são as prioridades (FRANCISCÓN, 2013).

O primeiro filme desse novo período foi “*Chapayev*” (1934) de Georgi Vasilyev e Sergei Vasilyev, que conta a história do Vasily Chapayev, comandante do exército vermelho, que não fazia nada quanto ao fato de seus homens fazerem pilhagens, e agirem de modo selvagem e cruel, até que o comissário político Furmanov, representante do partido, consegue aos poucos mudar a sua forma de ser, mostrando o papel importante de uma grande liderança responsável, mandando mensagem implícita de que a mudança partiria do exemplo que os líderes políticos davam para o resto da nação. Após os Grandes Expurgos (1937-1938), momento em que muitos foram perseguidos, exilados ou fuzilados, o filme foi visto como um modelo seguro a ser seguido pelos cineastas, já que não havia sofrido críticas por parte do partido (FRANCISCÓN; OLIVEIRA, 2017).

Em 1939, outro filme é lançado totalmente dentro dos moldes do realismo socialista, “*Shchors*” de Alexander Dovzhenko e Yuliya Solntseva, que também fala sobre um comandante, este muito mais corajoso e correto que Chapayev. Agora há claras diferenças entre o exército vermelho e o branco. O vermelho tinha a grande missão de salvar os camponeses do massacre pretendido pelos brancos. Os camponeses que apoiavam o exército branco são retratados como atrapalhados e covardes, já os camponeses que ficam ao lado dos vermelhos são destemidos e engajados na luta pela

liberdade. O filme consegue transmitir a mensagem da luta pela liberdade, união dos proletários (FRANCISCÓN; OLIVEIRA, 2017).

Depois de longa estadia no exterior, Sergei Eisenstein volta a Rússia e tenta produzir obras em sua terra natal. Após sofrer com desconfiança por parte do governo e ter obras censuradas e proibidas de serem rodadas, consegue lançar “Alexander Nevsky” em 1938, que conta a história do príncipe Alexander como comandante do exército russo durante a batalha contra a invasão dos cavaleiros teutônicos em 1242. O filme fazia clara propaganda antinazista e foi um sucesso. Porém, três meses após o lançamento do filme, Hitler e Stálin assinam o acordo de não-agressão e o filme é proibido de ser distribuído. Em 1941, quando Hitler rompe o tratado e invade a URSS, o filme volta a ser exibido e se torna muito prestigiado.

Com a invasão alemã, a URSS entra no conflito e o cinema passa a fazer forte propaganda ao esforço de guerra soviético e a representar os alemães da pior maneira possível. Eisenstein mais uma vez é contratado diretamente por Stálin para realizar um filme propagandístico contra o maior inimigo soviético do momento, os alemães. Em 1944, é produzido o primeiro filme da trilogia “Ivan, o terrível”, trazendo novamente a temática de invasão do território russo por estrangeiros e a necessidade de união para lutar contra os invasores.

A grandiosidade de Ivan fazia referência à grandiosidade que Stálin queria transmitir de si próprio. O filme fez muito sucesso, porém o segundo da trilogia não agradou a Stálin, que não gostou da forma em que Ivan fora representado. O cineasta havia feito sutis críticas ao comportamento do governante através do personagem, e por isso foi proibido de ser exibida. A terceira parte não chegou a ser terminada com a morte de Eisenstein, e o pouco que tinha sido produzido foi destruído pelo partido (CARVALHO, 2009).

Os filmes do período da Segunda Guerra Mundial coincidem com o governo extremamente autoritário de Stalin. Portanto, mesmo tempo em que as obras deveriam fazer propaganda ao regime soviético e retratar o inimigo de forma negativa, também deveriam exaltar a imagem do líder da nação. Dessa forma, qualquer filme que não correspondesse às expectativas de Stálin sobre qualquer aspecto, seja a forma de representação do governo, do partido, a forma como ele mesmo deveria ser representado era prontamente censurado.

O filme “O Voto” (1946), mostra bem como as obras não tinham mais liberdade de criação. No filme, Lênin passa o poder a Stálin, seu sucessor natural, o que não corresponde à realidade, visto que em seu testamento, o líder deixava claro que Stálin era o menos indicado a assumir seu posto.

Após o confronto e a vitória dos aliados, a URSS continuou com a produção de filmes de propaganda, em um primeiro momento ainda com a temática de guerra, como nos filmes “*Padenie Berlina*” (1949) de Mikheil Chiaureli, em que mostra Stálin quase como um deus, as atrocidades cometidas pelos nazistas e os ataques pela “*Luftwaffe*” sendo contidos pelos dirigíveis Zepelins. No filme, o diretor Mijail Chiaureli usa cenas reais do discurso acalorado de Stalin à nação enquanto os alemães estavam nos arredores de Moscou. Hitler é representado sempre descontrolado, gritando, em contraste com a estabilidade e calma do líder soviético (CARVALHO, 2009).

É importante ressaltar que a URSS teve enormes baixas com a guerra e, sua economia, voltou-se para a contenção da máquina de guerra alemã. Portanto, embora soubesse do enorme poder de propaganda do cinema e sua influência na opinião pública, fez seu uso em conformidade com os recursos disponíveis. Ainda assim, soube usar o poder persuasivo e atraente do cinema, e através de um Estado forte, investiu na indústria cinematográfica, encomendou e exibiu obras que refletissem a realidade que gostariam de construir de acordo com seus interesses políticos e ideológicos.

Considerações Finais

O começo do século XX, representou o início da utilização da indústria cinematográfica para fins propagandísticos e chegou em sua plena maturidade com a Segunda Guerra Mundial como uma indústria para as massas. Aquele período inaugurou o uso do cinema como forma de propaganda e difusão de ideias. Tanto Estados democráticos quanto totalitários usaram o cinema assim que perceberam o potencial persuasivo na mentalidade coletiva que tinha, especialmente num momento em que conseguir apoio da população era de suma importância.

O papel preponderante do cinema foi demonstrado com as inúmeras obras cinematográficas produzidas no período, seu enredo, seu apelo ao público, sempre em consonância com os interesses governamentais e econômicos. O cinema recebeu

enormes investimentos por parte dos Estados. Em alguns regimes, a indústria cinematográfica foi estatizada, como na URSS, sendo controlada diretamente pelo governo para que ele tivesse controle sobre a mensagem que seria enviada aos espectadores. Nos regimes democráticos, como Estados Unidos e Grã-Bretanha, as produtoras não pertenciam ao Estado, mas eram observadas de perto por eles, tinham poder sobre tudo que era produzido com agências governamentais atuando conjuntamente com as produtoras.

Portanto, é possível afirmar que os Estados investiram recursos na indústria cultural para ganhar apoio de sua própria população e a do exterior também, como a Política da Boa Vizinhança e a produção de filmes ingleses que buscavam apoio do público americano a entrada dos Estados Unidos na guerra demonstraram. Durante o período analisado, o uso da indústria cinematográfica se modificou dependendo de quem estava no poder, mas manteve seu objetivo principal, de formação de opinião pública e coesão nacional. Sendo assim, o artigo cumpriu com sua proposta de mostrar que o cinema foi e ainda é uma ferramenta utilizada para servir aos interesses dos Estados, gerar coesão, apoio às causas governamentais e, sobretudo, influenciar a opinião pública.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALVES, Joice do Prado, BUSSOLETTI, Denise Marcos. Reflexo e Reinvenção da realidade: quando o cinema encontra a guerra. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Rio Grande do Sul, v. 14, n. 28, 2015.

BATISTA JR, Natalício. Cinema e revolução: o construtivismo russo e a montagem dialética, bases da pedagogia política das imagens de Eisenstein. **Lutas Sociais**, São Paulo, v. 21, n. 39, p. 64-76, 2017.

BEVERARI, Rafael Fermino. Os sinuosos trilhos soviéticos: Alexandre Medvedkine e o cine-trem. **Ponto e Vírgula - PUC SP**, São Paulo, n. 21, p. 54-67, 2017.

BUTCHER, Pedro. A reinvenção de Hollywood: cinema americano e produção de subjetividade nas sociedades de controle. **Revista Contemporânea**, v. 2, n. 2, p. 14 – 26, 2004.

CARVALHO, Diogo. Película Vermelha: da revolução a desestalinização. *In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH*, 25, 2009, Fortaleza. **Anais [...]**. Fortaleza: ANPUH, 2009.

CARVALHO, Diego. Stalinismo, Cultura e Cinema na URSS. *In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH*, 26, 2011, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: ANPUH, 2011.

DOMENACH, Jean-Marie. **A Propaganda Política**. São Paulo: Editora Difel, 1955. (Coleção Saber Atual).

FERREIRA, Alexandre Maccari. A Propaganda cinematográfica no rumo da história: imagem, som e poder. *In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA - SEÇÃO RIO GRANDE DO SUL*, 9, 2008, Porto Alegre. **[Anais...]**. Porto Alegre: ANPUH, 2008.

FRANCISCON, Moisés Wagner; OLIVEIRA, Dennison de. O Cinema Soviético e as representações da Revolução de Outubro e da Guerra Civil. **História e Cultura**, Franca, v. 6, n. 1, p. 161-194, 2017

FRANCISCON, Moisés Wagner. A construção do herói no cinema soviético: Chapayev (1934) e Aleksa Dundic (1958). **sÆculum – Revista de História**, João Pessoa, n. 28, 2013.

GILBERT, Martin. **A Segunda Guerra Mundial: os 2.174 dias que mudaram o mundo**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

MATTA, João Paulo Rodrigues. **Marcos histórico-estruturais da indústria cinematográfica: hegemonia norte-americana e convergência audiovisual**. *In: ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA*, 4, 2008, Salvador. **[Anais...]** Salvador: ENECULT, 2008.

MORAES, Isaias Albertin de. Política e Cinema na Era da Boa Vizinhaça (1933-1945). **História e Cultura**, Franca, v. 4, n. 1, p. 277-301, 2015.

MORETTIN, Eduardo Victorio. As exposições universais e o cinema: história e cultura. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 31, n. 61, p. 231-249, 2011.

NAVARRETE, Eduardo. O cinema como fonte histórica: diferentes perspectivas teórico-metodológicas. **Revista Urutágua – Revista Acadêmica Multidisciplinar – DCS/UEM**, Paraná, n.16, p. 20-26, ago./set./out./nov. 2008.

OLIVEIRA, Dennison de. **O cinema e a Segunda Guerra Mundial no século XXI**. *In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA UNICENTRO*, 8, 2011, Paraná, **[Anais...]** Paraná: Unicentro, 2011.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e Política na Era Roosevelt: O “American Dream” nos filmes de Frank Capra (1933-1945). *In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH*, 26, 2011, São Paulo. **[Anais...]** São Paulo: ANPUH, 2011.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e Propaganda Política no Fascismo, Nazismo, Salazarismo e Franquismo. **História: Questões e Debates**, Curitiba, n. 38, p. 101-131, 2003.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **Cinema e Propaganda Política no Totalitarismo e na Democracia**: tempos de Hitler e de Roosevelt (1933-1945). In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA - O LUGAR DA HISTÓRIA, 17, Campinas, 2004 [Anais...] Campinas: ANPUH, 2004.

TAMAYO, Arturo Borja (comp.) **Interdependencia, cooperación y globalismo**: ensayos escogidos de Robert Keohane. México, DF: CIDE, 2005.

ROXO, Eduarda Silva. **EUA e Hollywood**: O desejo de Projecção Global. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Americanos) - Universidade de Alberta, Lisboa, 2006.

SCHVARZMAN, Sheila. Marc Ferro, cinema, história e cinejornais: Histoire parallèle e a emergência do discurso do outro. **Art Cultura**, Uberlândia, v. 15, n. 26, p. 187-203, 2013.

SILVA, Priscila Aquino. Cinema e História: o imaginário norte americano através de Hollywood. **Revista Cantareira**, Rio de Janeiro, v.1, n. 5, ano 2, 2004.

SILVA, Michelly Cristina da. **Política e Cinema**: Hollywood e o Estado norte-americano na construção de representações da URSS e do Comunismo nos filmes *Missão a Moscou* (1943) e *Eu Fui um Comunista para o FBI* (1951). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26, 2011, São Paulo. [Anais...] São Paulo: ANPUH, 2011.

SILVEIRA, Walter. O Instrumento do Humanismo. In: SILVEIRA, Walter. **Fronteiras do Cinema**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro.

STOJANOVA, Christina. The Great War: Cinema, Propaganda, and The Emancipation of Film Language. **Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies**, Canada, v. 14, p. 131 - 156, 2017.

TROTSKI, Leon. **Literatura e Revolução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1969.

VILLAYERDE, João. A Revolução Russa no cinema soviético - Vícios e virtudes de uma tragédia inevitável. **Revista Amalgama**. Disponível em: <https://www.revistaamalgama.com.br/10/2017/a-revolucao-russa-no-cinema-sovietico/> Acesso em 17 jul. 2018.

VIRILIO, Paul. **Guerra e Cinema**. São Paulo: Editora Página Aberta, 1984.

ZAGNI, Rodrigo Medina. “Imagens Projetadas do Império”- O Cinema Hollywoodiano e a Construção de uma Identidade Americana para a Política da Boa Vizinhança. **Cadernos PROLAM/USP**, São Paulo, ano 8, v. 1 p. 67 - 91, 2008.

Filmografia

- A GREVE. Direção: Sergei Eisenstein. União Soviética: Kiev Film Studio, 1924.
- ALEXANDER Nevsky. Direção: Sergei Eisenstein. União Soviética: Mosfilm, 1938.
- ALÔ, amigos. Direção: Walt Disney. Estados Unidos: Walt Disney Animation Studios, 1942.
- A MULHER faz o Homem. Direção: Frank Capra. Estados Unidos: Columbia Picture, 1939.
- BRITAIN Prepared. Direção: Charles Urban. Reino Unido: War Propaganda Bureau, The Cinema Committee, 1915.
- CHAPAYEV. Direção: Georgi Vasilyev Sergei Vasilyev. União Soviética: não encontrado, 1934.
- CIVILIZAÇÃO. Direção: Raymond B. West, Reginald Barker e Thomas Ince. Estados Unidos: Thomas H. Ince Corp / Triangle Film Corp, 1915.
- CONFISSÕES de um espião nazista. Direção: Anatole Litvak. Estados Unidos: Warner Bros., 1939.
- DAMA por um dia. Direção: Frank Capra. Estados Unidos: Frank Capra Productions Inc., 1933.
- DO Mundo nada se leva. Direção: Frank Capra. Estados Unidos: Columbia Picture, 1938.
- E o Vento Levou. Direção: Victor Fleming. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1939.
- GUNS of Loos. Direção: Sinclair Hill. Reino Unido: Stoll Pictures, 1928.
- IN Which in Serve. Direção: David Lean Noël Coward. Reino Unido: Two Cities Films, 1943.
- IVAN, o terrível. Direção: Sergei Eisenstein. União Soviética: Kiev Film Studio, 1944.
- LISTEN to Britain. Direção: Humphrey Jennings e Stewart McAllister. Reino Unido: Crown Film Unit, 1942.
- LITTLE Man, What Now?. Direção: Frank Borzage. Estados Unidos: Universal Picture, 1933.

LOUCURA Americana. Direção: Frank Capra. Estados Unidos: Columbia Picture, 1932.

LONDRES pode pegar!. Direção: Harry Watt e Humphrey Jennings. Reino Unido: GPO Film Unit, 1940.

NASCIMENTO de uma nação. Direção: D.W. Griffith. Estados Unidos: não encontrado, 1915.

MEN of the Lightship. Direção: David MacDonald. Reino Unido: Crown Film Unit, 1940.

MILHÕES como Nós. Direção: Frank Launder e Sidney Gilliat. Reino Unido: Gainsborough Pictures, 1943.

O ENCOURAÇADO Potemkin. Direção: Sergei Eisenstein. União Soviética: não encontrado, 1925.

O GALANTE Mr. Deeds. Direção: Frank Capra. Estados Unidos: Frank Capra Productions Inc., 1936.

O GRANDE Ditador. Direção: Charles Chaplin. Estados Unidos: Charles Chaplin Film Corporation, 1940.

O VOTO. Direção: não encontrado. União Soviética: não encontrado, 1946.

PADENIE Berlina. Direção: Mikheil Chiaureli. União Soviética: Mosfilm, 1949.

POPPIES of Flanders. Direção: Arthur Maude. Reino Unido: British International Pictures, 1927.

POR que lutamos?. Direção: Frank Capra, Anatole Litvak e Anthony Veiller. Estados Unidos: U.S. Army Pictorial Services, 1942-1945.

ROSES of Picardy. Direção: Maurice Elvey. Reino Unido: Gaumont British Picture Corporation, 1927.

SHCHORS. Direção: Alexander Dovzhenko e Yuliya Solntseva. União Soviética: Kiev Film Studio, 1939.

TEMPESTADE Mortal. Direção: Frank Borzage. Estados Unidos: Warner Bros., 1940.

THE Battle of Manila Bay. Direção: J. Stuart Blackton and Albert E. Smith. Estados Unidos: Vitagraph Company of America, 1898.

THE First of the Few. Direção: Leslie Howard. Reino Unido: General Film Distributors, 1942.

THE Silent Village. Direção: Humphrey Jennings. Reino Unido: Crown Film Unit, 1943.

TRÊS Camaradas. Direção: Frank Borzage. Estados Unidos: Metro – Goldman- Mayer, 1938.

UM homem com uma câmera. Direção: DzigaVertov. União Soviética: Kiev Film Studio, 1929.

VOCÊ já foi à Bahia?.Direção: Walt Disney. Estados Unidos: Walt Disney Animation Studios, 1945.