

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CAMILA GOETZINGER

BRASIL-EUA: RELAÇÕES, COOPERAÇÃO E REVESES NA INDÚSTRIA  
CINEMATOGRAFICA ESTADUNIDENSE, 1939-1940

FLORIANÓPOLIS  
DEZEMBRO, 2014

Camila Goetzinger

BRASIL-EUA: RELAÇÕES, COOPERAÇÃO E REVESES NA INDÚSTRIA  
CINEMATOGRAFICA ESTADUNIDENSE, 1939-1940

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Graduação em  
História da Universidade Federal de Santa  
Catarina para a obtenção do título de  
Bacharel e Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Busko  
Valim.

Florianópolis  
Dezembro, 2014



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos cinco dias do mês de dezembro do ano de dois mil e quatorze, às quinze horas e trinta minutos, na Sala trezentos e trinta e um do Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelo Professor **Alexandre Busko Valim**, Orientador e Presidente, pelo Professor **Diego Pacheco**, Titular da Banca, e pela Professora **Viviane Cavalvanti Pinto**, Suplente, designados pela Portaria nº 40/TCC/HST/14 do Senhor Chefe do Departamento de História, a fim de argüirem o Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica **Camila Goetzinger**, subordinado ao título: “**Brasil-EUA: Relações, cooperação e reveses na indústria cinematográfica estadunidense,1939-1940**”. Aberta a Sessão pelo Senhor Presidente, a acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi argüida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo a candidata recebido do Professor **Alexandre Busko Valim**, a nota final 10, do Professor **Diego Pacheco**, a nota final 10, e da Professora **Viviane Cavalvanti Pinto**, a nota final 10; sendo aprovada com a nota final 10. A acadêmica deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, em versão digital ao Departamento de História até o dia doze de dezembro de dois mil e quatorze. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

Florianópolis, 5 de dezembro de 2014.

Banca Examinadora:

Prof. **Alexandre Busko Valim** .....

Prof. **Diego Pacheco** .....

Prof.<sup>a</sup> **Viviane Cavalvanti Pinto** .....

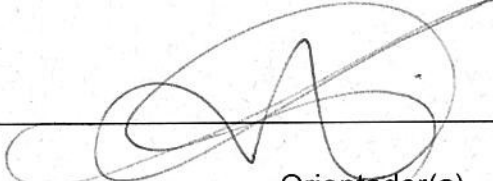
Candidata **Camila Goetzinger** .....



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
Campus Universitário Trindade  
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina  
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) Camilla Goetzinger, matrícula  
n.º \_\_\_\_\_, entregou a versão final de seu TCC cujo título é  
Brasil-EUA: Relações, cooperação, com as devidas correções sugeridas pela  
banca de defesa.

Florianópolis, 01 de Dezembro de 2014.

  
Orientador(a)

## AGRADECIMENTOS

Minha gratidão, por mais que eu busque delimitá-la em palavras, não se traduzirá de nenhum modo em um conjunto de palavras. Agradeço à todas as pessoas que conheci ao longo da graduação, desde minha chegada (meros dezessete aninhos!) até o momento. Direta ou indiretamente muitas pessoas fizeram parte dessa jornada, cada conversa, cada opinião, cada abraço, todos foram valiosos, para o bem e até para o não tão bom assim!

A graduação de História foi um sonho de criança, desde muito cedo eu sabia o caminho que queria e dessa forma não posso deixar de agradecer à professora Sônia, que, no colégio Adventista de Foz do Iguaçu em 2004 lecionou a aula que mudou minha vida! O amor ao tema nunca se esvaiu e acredito que nunca me deixará.

Agradeço aos colegas e amigos de curso, que tornaram o caminho muito mais fácil, sempre solícitos e parceiros de todos os momentos! Não os nomearei aqui porque sei que já não sou de poucas palavras, se colocasse aqui alguns, colocaria muitos! Mas cada um sabe um pedaço dessa trajetória, e sendo assim, cada um conhece seu lugar em minha gratidão! Muito obrigada por todo o carinho!

Aos professores que, nessa profissão às vezes ingrata, me inspiraram e ensinaram tanto! Vocês sempre serão heróis para seus alunos, estejam certos disso. Alguns dos mestres acabam sendo mais importantes nas nossas trajetória, seja pelo contato mais de perto ou mesmo pela admiração ideológica que nutrimos ao longo dos anos por eles, por isso agradeço de modo especial à Renata Palandri, Maria de Fátima Piazza, Adriano Duarte, Hermetes Araújo e Henrique Pereira, que se tornaram ao longo dos anos fontes de muita admiração e respeito, por diferentes motivos, mas que certamente serão referências sempre na minha experiência.

O professor Alexandre, orientador deste trabalho, merece agradecimentos à parte. Muito obrigada por todas as conversas, toda a atenção dispendida, por me motivar sempre e assim ter me inspirado a ser uma historiadora, a ser uma professora que sempre busca o melhor. Muito obrigada pela liberdade, apoio e parceria!

Agradeço à minha família, pelo carinho, apoio incondicional, por todo amor e paciência. Em especial ao meu padrasto, que foi muito mais que um pai durante esses últimos catorze anos, estou certa que não há muitas pessoas no mundo com um coração tão bonito! Ao meu irmão, por cada abraço apertado na minha volta pra casa a cada visita.

Acima de todas as pessoas, de todos os agradecimentos à minha mãe, que me

inspirou a vida inteira, me ensinou que amar e ser livre são as coisas mais importantes.  
Obrigada por todos os sonhos e por todo o amor e dedicação.

À memória de Antônio Goetzinger

## RESUMO

Em dezembro de 1939 é decretado no Brasil, junto com outras disposições, o Decreto-lei nº 1.949 que dispunha a respeito das leis de imprensa e propaganda no território nacional. Dentre as prerrogativas do decreto a seção de cinema chamou a atenção das autoridades estadunidenses e empresas cinematográficas que exportavam filmes para o Brasil. As maiores companhias cinematográficas dos EUA na época, já formando um cartel, contestavam a validade das alterações feitas por meio do decreto. Estavam previstas mudanças significativas nos valores das taxas para importação de filme estrangeiro no Brasil, eram variações que poderiam representar benefícios para o desenvolvimento do cinema nacional. A argumentação estadunidense sobre a causa se apoiou na regulamentação do Acordo Comercial Brasil-EUA assinado em 1935. O referido acordo isentava os EUA de mudanças na taxa para filmes virgens e impressos. Entre 1939 e 1942 a embaixada estadunidense no Brasil trocou mensagens com o Departamento de Estado dos EUA e intermediou um conflito que ficou em vias de confidencialidade entre o Brasil e os Estados Unidos (EUA), representados pelo governo brasileiro e as companhias cinematográficas estadunidenses, respectivamente.

*Palavras-Chave:* Brasil-Estados Unidos, Política de Boa Vizinhança, Cinema, Decreto-lei 1949.



## Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
1. BRASIL E EUA: CONSOLIDAÇÃO DE UMA PARCERIA.....	18
1.1-O Brasil de Vargas sob as conturbadas décadas de 1920-1940.....	18
1.2-Brasil E Estados Unidos: Da Doutrina Monroe à Equidistância Pragmática.....	22
2. O ESTADO NOVO: A QUESTÃO DA PROPAGANDA E DO CINEMA NACIONAL.....	36
2.1-O governo Vargas e o papel da propaganda na política dos anos 1930.....	36
2.2-O cinema brasileiro no governo Vargas (1930-1945).....	40
3. A GUERRA SECRETA.....	53
3.1-O Tratado Comercial Brasil-EUA.....	53
3.2-A querela das companhias cinematográficas estadunidenses com o Brasil (1939-1940).....	62
3.3- Vias de resoluções.....	71
4. REPERCUSSÕES DA POLÊMICA EMBAIXO DOS PANOS.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
BIBLIOGRAFIA:.....	85

## INTRODUÇÃO

A Historiografia no século XX desenvolveu novas propostas de abordagens aos historiadores, admitiu novas metodologias e objetos de pesquisa dentre eles o cinema, que foi generosamente teorizado inicialmente como objeto de pesquisa historiográfica por intelectuais como Marc Ferro, por exemplo.

A história do cinema se desdobra na historiografia por várias frentes, que privilegiaram, em diferentes momentos, diversas questões a respeito da forma de se 'ler' o cinema. Dentre os caminhos mais profícuos dos estudos de cinema estão as visões semióticas<sup>1</sup> e as leituras de Ferro que destaca o uso da fonte cinematográfica como decodificadora de filtros ideológicos e sob a proposta de integração do filme ao mundo social, ao contexto no qual se inscreve<sup>2</sup>. Ferro inaugura uma visão acerca do cinema onde este é agente da história e dessa forma se delineiam propostas teóricas que localizam o cinema como uma instituição inscrita no meio social<sup>3</sup>. Na concepção de Ferro o filme é “um produto, uma imagem objeto, cujas significações não são só cinematográficas”<sup>4</sup>. Sendo assim Ferro observa aspectos que vão além da natureza de mercado do produto cinematográfico, do filme como produto, porém essa ressalva de Ferro não exclui de nenhum modo ao trabalho do historiador a análise do filme sem que se leve em consideração seu caráter mercadológico.

Na esteira da reconhecida perspectiva de Ferro encontramos Michele Lagny que argumenta sobre o papel do cinema como produtor de práticas sociais além de sua criação de produção de sentido, ademais Lagny também destaca o cinema como negócio. Segundo a autora a história atual do cinema apresenta três seções desenvolvidas dentre as quais a história econômica do fenômeno cinematográfico. Nesse quesito ela indica que essa perspectiva de história econômica “[...] se desenvolve dentro da esfera de influência

---

<sup>1</sup> Podemos destacar nessa linha os trabalhos de Christian Metz, provenientes de uma perspectiva saussuriana. Ver: METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1980; MORIN, Violette; BREMOND, Claude; METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.; METZ, Christian. *Cinema, estudos de semiótica*. Petrópolis: Vozes, 1973

<sup>2</sup> Ver CARDOSO, Ciro Flamarion. MAUAD, Ana Maria. *História e Imagem: os exemplos da fotografia*. In: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (Orgs.) *Novos Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus: 1997.

<sup>3</sup> A convicção de que o cinema está inscrito no meio social, ou a formulação de uma proposta de história social do cinema é engendrada por vários autores como R. Sklar em *História Social do cinema americano* de 1978; T. Schatz, em *O gênio do sistema: a era dos grandes estúdios em Hollywood* de 1991; O. Friedrich com *A cidade das redes: Hollywood nos anos 40* de 1989. A ideia do cinema como instituição inscrita no meio social também é descrita por Robert Allen e Douglas Gomery. Ver VALIM, Alexandre Busko. *Entre textos, mediações e contextos: anotações para uma possível História Social do Cinema*. In: *História Social*. n. 11. Campinas: 2005.

<sup>4</sup> In: CARDOSO, MAUAD, 1997.

da economia geral e parece independente da precedente (*história estética do filme*) sem que possa se subtrair de determinações tecnológicas ou sociológicas”<sup>5</sup>. Sendo assim podemos inferir que a história do cinema, dentre variações, é composta de uma preocupação com seu caráter mercadológico e que este não está isento de determinações sociológicas, estéticas ou ideológicas. Ao contrário, sua natureza mista de ideologia e mercadoria se complementam na articulação em busca de examinar o cinema, de alocá-lo como objeto do historiador por seu amplo espectro inscrito no social, econômico, político e cultural. Essas ressalvas, contudo, não constituem empecilhos para que se oriente o estudo voltado a uma história das relações comerciais do cinema. O questionamento se volta para a questão do esquecimento dessa natureza do cinema na literatura especializada, nos cabe indagar por que o cinema como produto é pouco abordado? Quais são as possibilidades de exploração desse campo pelo historiador?

Podemos apontar uma série de autores que tratam o cinema pelo viés da História Social em seus mais diversos aspectos, inclusive historiadores do cinema no Brasil como Meneguello<sup>6</sup>, Almeida<sup>7</sup> e Valim<sup>8</sup>. Levamos em consideração, portanto, os trabalhos desenvolvidos na área e imbuídos desse esforço em se debruçar sobre o cinema numa dimensão que busca ser totalizante.

A presente pesquisa se desenvolverá a respeito de questões pertinentes ao cinema como produto tendo em vista um processo diplomático - que ocorre no primeiro mês da década de 1940 e se desenrola entre janeiro e agosto do mesmo ano - entre as maiores companhias cinematográficas estadunidenses das décadas de 1930 e 1940 e o governo brasileiro frente a novas leis de importações que são inscritas por este por meio de um decreto-lei – nº 1949 - em 1939. O recorte no campo da economia do cinema é aqui uma fronteira meramente burocrática, tendo em vista a limitação de nossa proposta, entretanto a observação dos demais campos que constituem espaço de análise do historiador serão observados como uma preocupação com o cinema dentro do campo social, político e cultural. Nesse sentido buscamos adentrar os domínios da história social, do cinema, da cultura e da política.

O período de 1935-1945 na história do cinema brasileiro é tratado por diversos

---

<sup>5</sup> LAGNY, Michele. *Cine e historia: problemas y métodos em la investigación cinematográfica*. 1ª ed.: Bosch Comunicacion. Barcelona, 1997, p. 27, grifos meus, tradução livre.

<sup>6</sup> MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: o cinema Hollywoodiano na mídia brasileiras das décadas de 40 e 50*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

<sup>7</sup> ALMEIDA, Claudio Aguiar. *O cinema como "agitador de almas": Argila, uma cena do Estado Novo*. São Paulo, SP, Brasil: Annablume, 1999.

<sup>8</sup> VALIM, Alexandre Busko. *Entre textos, mediações e contextos: anotações para uma possível História Social do Cinema*. In: História Social. n. 11. Campinas: 2005.

autores clássicos da área como por exemplo Almeida<sup>9</sup>, Bernadet<sup>10</sup>, Autran<sup>11</sup>, Paulo Emílio Salles Gomes<sup>12</sup>, Viany<sup>13</sup> e Simis<sup>14</sup>. Esses autores se dedicam aos estudos sobre as relações comerciais do cinema, dos problemas de distribuição e exibição e exploram os temas relacionados principalmente da dificuldade encontrada pelo cinema brasileiro de se afirmar diante do poder capital exercido pelas empresas cinematográficas estrangeiras, notadamente as estadunidenses, e sua organização que se impunha na exportação de filmes ao Brasil.

A historiografia especializada em história do cinema no Brasil, aponta para as dificuldades do cinema nacional de encontrar mercado dentro do próprio país, numa questão de busca de espaços de exibição, da procura por patrocínio que sustentasse uma produção local e que pudesse articular produção, distribuição e exibição<sup>15</sup>.

Desses autores que se aventuraram a compreender o período no Brasil e o desenvolvimento do cinema nacional - apesar de todos apontarem para o impacto negativo que as grandes produtoras estadunidenses geravam no progresso do cinema brasileiro - apenas Simis<sup>16</sup> estuda a relação específica da importação de filmes estadunidenses e delinea essa ligação em artigo sobre a taxa de impostos sobre filmes estadunidenses a partir do Tratado Comercial de 1935. Os estudos sobre o período se atêm, portanto, às questões da importação de filmes dos EUA e do impacto desse comércio para a construção do cinema nacional que ainda não tinha garantido lugar na economia, na parceria com exibidores e distribuidores ou na preferência do público. Autran<sup>17</sup> indica que o cinema brasileiro desde muito cedo se desenvolveu com pesar devido ao problema de desarticulação entre produtores, distribuidores e exibidores.

---

<sup>9</sup> ALMEIDA, Op. cit.

<sup>10</sup> BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

<sup>11</sup> AUTRAN, Arthur. *Alex Viany: crítico e historiador*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Petrobrás, 2003.

<sup>12</sup> GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980 e GOMES, Paulo Emílio Salles. *Crítica de cinema no suplemento literário*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, V. I e II.

<sup>13</sup> VIANY, Alex. *Introdução ao Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro, Alhambra / Embrafilme, 1987.

<sup>14</sup> SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: ANNABLUME, 1996.

<sup>15</sup> Selonk tem um excelente trabalho de levantamento e análise da história da distribuição cinematográfica no Brasil e aponta, dentre outras coisas, que um dos grandes problemas do cinema brasileiro que desponta nas primeiras produções e segue dificultando a competitividade do cinema brasileiro nos circuitos de distribuição e exibição é o descompasso, ou a desatenção à interligação dos elementos básicos da indústria do cinema: produção, distribuição e exibição. A concorrência pelos espaços de exibição se intensifica com o crescimento das *majors* estadunidenses e as discussões sobre esses problemas são essenciais à toda reflexão acerca do cinema no Brasil desse período. Ver SELONK, Aletéia Patrícia de Almeida. *Distribuição cinematográfica no Brasil e suas repercussões políticas e sociais: um estudo comparado da distribuição da cinematografia nacional e estrangeira*. Rio Grande do Sul: PUC-RS, 2004.

<sup>16</sup> SIMIS, 2009.

<sup>17</sup> AUTRAN, 2003, p. 144.

O Brasil das décadas de 1930 e 1940 é um país que se ajusta a novas formas de organização política, no plano interno, e que no plano externo, conforme veremos, se articula e busca se fortalecer diante dos embates econômicos e políticos da época. Durante a década de 1930 o Brasil e os Estados Unidos estreitam relações por meio da Política de Boa Vizinhança e nos anos seguintes novas conjunturas vão solidificando uma base de cooperação política, a qual levará os dois países a uma longa colaboração que se afirma no período da Segunda Guerra Mundial.

A aproximação entre os dois países se dá no período de expansão e consolidação da preeminência e futura hegemonia estadunidense, e as relações de cooperação e diplomacia dos mesmos são marcadas pelo caráter assimétrico contido nesse sistema de poder, onde os condicionantes do capitalismo dominante influenciam profunda senão permanentemente as decisões do governo brasileiro.

Em 1935 Brasil e EUA assinam um Tratado Comercial de Reciprocidade<sup>18</sup> onde vários itens de exportação, de ambos os países, obtêm isenção ou diminuição de taxas, tendo em vista ampliar o comércio entre ambas as nações. A aproximação econômica, política e subsequentemente social, que se deu entre Brasil e EUA nesse período, é proposição de debates e inúmeras produções no meio intelectual brasileiro – assunto tratado especialmente por Moniz Bandeira<sup>19</sup>, Gambini<sup>20</sup> e Gerson Moura<sup>21</sup> -, suas consequências e impactos foram - e ainda são - motores para revisão dos estudos nesse campo. Nesse sentido novas questões e abordagens precisam ser estimuladas a fim de interpretar, por distintos ângulos, um mesmo processo.

Em 30 de dezembro 1939<sup>22</sup> é promulgado um decreto-lei – nº1949 -, junto com a instituição do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), que prevê mudanças nas leis de importação e exportação de filmes no Brasil. Tal modificação altera o valor das taxas para a compra de filmes virgens e impressos – que eram exportados dos EUA para distribuidores locais - e modifica a regulamentação para a entrada de cinejornais no país. Essa mudança tumultua a embaixada estadunidense no Brasil a partir de janeiro de 1940 com cartas do governo estadunidense e de companhias cinematográficas que se revoltam

<sup>18</sup> Decreto nº 542, de 24 de Dezembro de 1935, Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br>>.

<sup>19</sup> BANDEIRA, Moniz. *Presença dos Estados Unidos no Brasil* (Dois séculos de História), 2a. Edição; Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1978.

<sup>20</sup> GAMBINI, Roberto. *O duplo jogo de Getúlio Vargas: influência americana e alemã no Estado Novo*. São Paulo, Ed. Símbolo, 1977.

<sup>21</sup> MOURA, Gerson. *Autonomia na dependência: a política externa brasileira de 1935 a 1942*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1980; MOURA, Gerson. *Relações Exteriores do Brasil: 1939-1959: mudanças na natureza das relações Brasil-Estados Unidos durante e após a Segunda Guerra Mundial*. Brasília: FUNAG, 2012.

<sup>22</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1937-1946/Del1949.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/Del1949.htm)>

diante das novas leis do governo brasileiro.

A mudança nas regras de acordos alfandegários de filmes, promulgada pelo governo brasileiro – decreto-lei 1949 -, , afeta diretamente premissas do Acordo Comercial de 1935 e assim se trava, no plano diplomático, uma guerra comercial entre Brasil e EUA tendo como pivô o mercado de filmes. Com base no Acordo de 1935 as empresas e o governo estadunidense tratam do assunto confidencialmente com o Brasil.

A guerra comercial, travada nesses termos, se ampara em várias correspondências trocadas entre os governos brasileiro e estadunidense e setores de ambos os países interessados na resolução dos impasses que se impunham.

É importante frisar que as reivindicações dos EUA, bem como das companhias *hollywoodianas* – em questão: *Columbia Pictures, Fox Film, Metro Goldwyn Mayer, Paramount Pictures, RKO radio, United Artists, Universal Pictures, Warner Bros Pictures* -, se amparavam, nesse episódio, em matéria de direitos econômicos e internacionais. Seus interesses tinham a ver com garantias de manutenção de um sistema de distribuição cinematográfica de empresas que nesse momento já eram fortes o suficiente para impor sua estrutura de produção, distribuição e exibição. As grandes companhias hollywoodianas em 1930 já são auto suficientes economicamente e “constituem as obras-primas da indústria cinematográfica cujo quadro de análise pode se realizar a partir do estudo de seu funcionamento”<sup>23</sup> .

Hennebelle<sup>24</sup> afirma que “o desenvolvimento do cinema americano é a história de uma longa série de guerras econômicas, tanto no plano interno como no externo”, e sua afirmação se estende às disputas empreendidas pelas empresas estadunidenses desde antes da primeira guerra até sua consolidação monopolista no mercado mundial. De acordo com Gomery e Allen<sup>25</sup> a produção cinematográfica deve ser observada como qualquer outra produção de mercadoria e as regras de análises econômicas se aplicam ao cinema. Seguindo essas premissas, justifica-se o estudo a respeito da exportação cinematográfica, com destaque para o viés econômico de trocas comerciais. Certamente outros estudos devem se seguir buscando contemplar de modo específico demais aspectos da política, sociologia, cultura, semiótica, produção, exibição, distribuição, etc., uma vez que as limitações deste, certamente não permite comprometer-se à análise em todas as frentes, ainda que a empreitada seja deveras sedutora.

Com o privilégio dado nas últimas décadas na historiografia ao estudo da estética

<sup>23</sup> GOMERY, 1984, 17-29 apud LAGNY, 1997, p. 166.

<sup>24</sup> HENNEBELLE, Guy. *Os cinemas nacionais contra Hollywood*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

<sup>25</sup> LAGNY, 1997, p. 166-167.

e da história sócio cultural do cinema, pode-se dizer que a história econômica ficou relegada à segundo plano. Sendo assim uma pesquisa com ênfase para a questão das relações comerciais cinematográficas do Brasil com os EUA no período proposto, é importante para a reflexão de significados de decisões econômicas da época - que influíam no programa de importação e exportação cinematográfica – que influenciavam diretamente na economia industrial cinematográfica brasileira. As decisões nesse campo, no recorte temporal definido, trazem importantes indagações sobre seu papel determinante no desenvolvimento do cinema nacional, bem como sobre a afirmação de um domínio de exploração cinematográfica pelo mercado de filmes estadunidense.

A relevância dessa discussão não se restringe aos documentos, que trazem importantes indícios do tom das relações entre os países, das nuances de poder do setor – ainda que unicamente o teor das correspondências já conferisse fundamento valioso de estudo –, mas aponta para importantes questionamentos acerca da questão do cinema como negócio e de como essa empreitada econômica capitalista da cinematografia, liderada pelo cinema estadunidense, afetou a incipiente e deficiente estrutura industrial brasileira. Ademais questionamos o papel desse impasse particular na conjuntura em que se circunscreve e os significados que podem se depreender, numa perspectiva de uma história comercial do cinema que tem sido tradicionalmente deixada em segundo plano, frente a questões que foram mais prestigiadas.

Tendo em vista a situação econômica mundial e o início da Segunda Guerra, novas circunstâncias se impõem e as vantagens de conjuntura das quais os EUA se beneficiam em diversos campos da economia – desenvolvimento de sua indústria – , aliadas à concessões sobre as quais se empenha em garantir lucro - que é o caso do problema que se desenvolve no Brasil – serão aspectos fundamentais que marcam sua trajetória de consolidação de poder à nível mundial em vários setores.

Levando em consideração o contexto político-econômico e social do Brasil nas décadas de 1930 -1940, as relações externas do Brasil com os Estados Unidos e a questão da querela das novas resoluções sobre o cinema houve, no período proposto, uma indubitável aproximação entre os EUA e Brasil, mas essa não foi isenta de injunções, ameaças e conflitos. No plano de política externa essas questões de impasses foram exploradas habilmente por autores como Gerson Moura e Moniz Bandeira, por exemplo. No plano do cinema podemos nos aventurar e propor investigação do processo de reivindicação e resolução de um pleito que se desenrolou por vias confidenciais e diplomaticamente, mas com forte entonação de batalha.

No primeiro capítulo desse trabalho serão abordados aspectos das relações entre o Brasil e os EUA no período estudado, tendo como foco o processo da política de Boa Vizinhança. Primeiramente contextualizaremos a política interna do Brasil, que influi diretamente nas decisões políticas externas da época. O período em questão (1939-1940) é conturbado na história mundial e o Brasil está sujeito, nesse momento, à pressões políticas herdadas de sua história recente ao mesmo tempo que encara um espectro de opções sobre as quais é importante se posicionar. No mesmo capítulo trataremos especificamente das relações políticas entre os dois países buscando compreender, por meio de uma revisão histórica do assunto, suas dinâmicas num espectro geral.

No segundo capítulo o enfoque está nas políticas do Estado Novo referente à importância da propaganda e do cinema nesse governo. Levantaremos alguns aspectos do cinema nacional, suas condições e projeções na época para que seja possível mensurar o impacto de qualquer medida relativa ao tema na época.

O capítulo seguinte amplia o olhar para a guerra diplomática que se delinearía a partir da publicação do decreto-lei que instituíria novas regulamentações sobre a política de importação de filmes no Brasil. Primeiramente trataremos do Acordo Comercial Brasil-Estados Unidos, que foi assinado em 1935 e que representa, de modo geral, a aproximação dos dois países, bem como arregimenta a argumentação estadunidense diante das medidas impostas na nova legislação brasileira para a cinematografia, especificamente no caso das leis sobre taxas e impostos sobre a importação/exportação. Em seguida abordaremos o conflito entre os dois países num embate particular entre as companhias estadunidenses – que eram produtoras, distribuidoras e exibidoras no Brasil – e o governo brasileiro. No que chamamos de querela sobre os artigos de nº 42 e 50 - do decreto 5077 de 29 de dezembro de 1939- estarão presentes diversos elementos que, embasados na contextualização abordada nos capítulos anteriores, preveem interpretações sobre as relações entre os dois países no período em questão e procuram marcar a relevância da abordagem para a questão do cinema no Brasil.

O último capítulo trará reflexões sobre toda a questão do embate diplomático e buscará delinear considerações gerais a respeito do assunto, o lugar do cinema, as políticas envolvidas e possibilidades de aprofundamento de estudo.

Um fator importante a ser destacado é o valor das fontes na qual o presente trabalho se ampara. Todas as discussões aqui abordadas, são levantamentos possíveis por meio das fontes utilizadas. As fontes foram selecionadas de microfilmes digitalizados



do *National Archives* - da pasta 1515, do rolo de assunto intitulado *Motion Pictures* -<sup>26</sup>. Uma vez que estão digitalizadas a metodologia de seu uso foi muito inovadora, desde o contato com os microfilmes até a manipulação e espaço de reflexão entre a leitura dos documentos e a pesquisa. Para a presente investigação nos baseamos no trabalho com cerca de 115 imagens – selecionadas de um total de 1053 –. As imagens são mesclas de cartas, memorandos, comunicações de modo geral entre diversos departamentos de Estado como as embaixadas, ministérios, associações – como a *Motion Picture Producers and Distributors of America, Inc.*-. A documentação é refente, portanto, à discussão do assunto entre os departamentos dos EUA e das companhias cinematográficas com a embaixada estadunidense no Brasil e, apesar de estar presente documentação em número suficiente para se compreender o processo o viés é o da problemática por meio da documentação dos EUA sobre o tema. Nesse sentido, uma pesquisa que contemplasse a documentação do assunto pelo viés diplomático brasileiro certamente poderia completar lacunas e enriquecer a análise<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> *Records of the Department of State Relating to Internal Affairs of Brazil, 1940-1944, M1515 - Record Group Number: 59 Record Group Title: General Records of the Department of State - National Archives at College Park - Archives II (College Park, MD) National Archives and Records Administration (NARA/M1515).*

<sup>27</sup> A maioria dos textos estão em inglês e a tradução das fontes foi livre, desse modo, as interpretações de um modo geral estão passíveis à erro dos quais a autora do presente não está isenta e certamente se responsabiliza por todos.

## 1. BRASIL E EUA: CONSOLIDAÇÃO DE UMA PARCERIA

### 1.1-O Brasil de Vargas sob as conturbadas décadas de 1920-1940

O século XX é marcado por catástrofes, iniciando com a Primeira Grande Guerra Mundial, que coloca em cheque os pressupostos modernos elaborados desde o iluminismo e que teriam, até o momento, sido o caminho do que se poderia chamar de 'modernidade', 'desenvolvimento', e na sequência é atingido diretamente pela Depressão de 1929 e antes da metade do século passaria por mais uma guerra de nível mundial. O domínio da técnica e a política dos Estados modernos vinha se provando calamitosa em vez de se desenvolver para benefício dos povos<sup>28</sup>. Desse modo os pressupostos que vinham guiando muitos dos regimes políticos no sentido de desenvolvimento econômico e social se provavam não apenas ineficazes, mas promotores de desigualdades e sujeitos à crescente instabilidade.

O espaço do entreguerras é marcado por uma crise moral e social do liberalismo em todo o mundo e seu efeito tem repercussão direta no Brasil que, assim como muitos países na época, passa por um processo de crescente tendência nacionalista e de fechamento de regime. As instituições liberais passam a ser atacadas após a Primeira Guerra pois o mundo ocidental se vê sem respostas para um modelo econômico-social, mas é latente a presença de uma crise de consciência generalizada e, como resposta a esse cenário, se desenvolvem críticas à democracia representativa e correntes antiliberais e antidemocráticas<sup>29</sup>. Nesse momento ganham força tendências de aproximação de regimes ditatoriais se fazem presentes em muitos países.

Ao mesmo tempo uma preocupação social passa a fazer parte das demandas políticas do pós-guerra a fim de evitar eclosões de regimes socialistas. Nesse ambiente social os Estados buscam novas opções que sejam capazes de suprir as necessidades

<sup>28</sup> “Durante o século xx as guerras têm sido, cada vez mais, travadas contra a economia e a infraestrutura de Estados e contra suas populações civis. Desde a Primeira Guerra Mundial, o número de baixas civis na guerra tem sido muito maior que as militares em todos os países beligerantes, com exceção dos EUA. Quantos de nós recordam que em 1914 se tinha por certo que A guerra civilizada, diz-nos o manual escolar, limita-se, até onde possível, à incapacitação das Forças Armadas do inimigo; não fosse assim, a guerra continuaria até o extermínio de uma das partes.” HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos*, o breve século XX, 1914-1991. São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p. 21-22.

<sup>29</sup> Vide CAPELATO, Maria Helena. *O Estado Novo: o que trouxe de novo?* In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

políticas desse século. Em meio a esses dilemas se desenvolveram alternativas de posicionamentos mais nacionalistas em muitos países e quando a Segunda Guerra inicia o Brasil também está na esteira dessas mesmas políticas, o clima ideológico em 1930-1940 é, conforme Corsi, um nacionalismo que toma feições de “nacionalismo econômico, cujas principais bandeiras eram a industrialização e a independência nacional”<sup>30</sup>. Novas forças emergem dos grupos sociais em diversos países com o intuito de realocar a política e a economia dos países afetados pela guerra, ou pelo seu efeito direto ou indireto, e a conjuntura da crise favorece o estabelecimento de mudanças políticas.

Para compreender as relações entre o Brasil e os Estados Unidos (EUA) da década de 1940 é importante levar em conta o contexto sociopolítico e econômico brasileiro do período e para tanto é imprescindível buscar nas linhas do cenário interno brasileiro algumas pistas que possam nos levar a observar o processo com mais atenção. Desse modo buscaremos esboçar o contexto da política brasileira e suas especificidades internas desde o período anterior ao fechamento do regime brasileiro em 1937 para que seja possível compreender as particularidades contextuais do Brasil no período de estudo.

O impacto do *crash* da Bolsa em 1929 no Brasil manifesta o colapso da estrutura dos anos iniciais do Brasil republicano que se sustentava pela exportação, especialmente a de café<sup>31</sup> e expõe suas demais contradições internas. Com a quebra da Bolsa as exportações brasileiras, principalmente o café, imediatamente caíram e todo o circuito econômico do qual o Brasil era dependente foi atingido. O café representava em 1933 a 75% das exportações nacionais e se destinava principalmente aos EUA. A crise se manifesta na economia do café se observamos os números apresentados por Gambini onde “quantidades aproximadamente equivalentes de café exportadas aos Estados Unidos renderam cerca de 200 milhões de dólares em 1926, contra 67 milhões em 1933”<sup>32</sup>.

[...] O *crack* da Bolsa de Nova York, na memorável *black-friday* de 1929, constituiu o fator externo que fez detonar as contradições da sociedade brasileira. Os alicerces do sistema capitalista, mundialmente, tremeram. A economia brasileira, como subsidiária e complementar do capitalismo norte-americano, denunciou a

<sup>30</sup> CORSI, Francisco Luiz. *Estado Novo: política externa e projeto nacional*. Campinas, SP: [s.n.], 1997, p.7.

<sup>31</sup> GAMBINI, Roberto. *O duplo jogo de Getúlio Vargas: influência americana e alemã no Estado Novo*. São Paulo, Ed. Símbolo, 1977, p. 92-93. Em muitos momentos o governo brasileiro adota a política de “valorização do café”, a partir da qual ele manipulava uma queda artificial da oferta e reinvestia no setor por meio de empréstimos no exterior. Ao mesmo tempo manejava uma desvalorização do valor da moeda quando havia queda do café no mercado internacional de modo a evitar que os exportadores de café brasileiros fossem afetados e mantinha, desse modo, a estabilidade interna. Afetados pela crise os credores não dispõem mais de crédito para que o reinvestimento na produção cafeeira se mantenha.

<sup>32</sup> GAMBINI, Loc cit.

crise que se configurava.<sup>33</sup>

Todas as atividades, incluindo industriais foram reduzidas ou paralisadas e a estrutura político-econômica brasileira nitidamente não tinha mais condições de se sustentar.

“[...] Os fazendeiros de café, em bancarrota, não podiam mais sustentar a velha república. Getúlio Vargas e os *tenentes* herdaram um Brasil falido. Os saldos dos exercícios de 1927 a 1929 transformaram-se num déficit de 1.300.000 contos. Os créditos do Banco do Brasil no exterior converteram-se em débito. A manutenção da taxa cambial absorvera a maior parte dos recursos em ouro do país. E, em 1931, toda a receita-ouro não dava para cobrir o serviço da dívida externa”<sup>34</sup>.

De acordo com Luiz Alberto Moniz Bandeira é possível afirmar que os impasses externos e contradições sistêmicas expostas são responsáveis tanto pela consecução da Revolução de 1930, quanto como elemento de desenvolvimento do país que se seguirá até a década de 1940.

Em 10 de novembro de 1937 o governo provisório de Getúlio Vargas emite uma nova carta constitucional e promove, desse modo, o golpe de estado que inaugura o período que ficaria conhecido como Estado Novo. O golpe representava de certo modo uma retomada dos ideais de 1930 frente aos desgastes do regime provisório e às novas disputas pelo poder, com ele foi possível dar continuidade a um 'plano' de governo no controle das forças envolvidas no jogo de equilíbrio interno do país. Podemos dizer que as medidas adotadas a partir de então são de articulação e desenvolvimento de instituições necessárias para manter a coesão da proposta política do governo. Sustentado pelas forças sociais definidas como 'de direita'<sup>35</sup>, tendo articulado meios de neutralização ao movimento operário<sup>36</sup> a direção de Vargas buscou criar mecanismos de controle que contribuíram para uma forte repressão das forças políticas heterogêneas no plano interno.

Em termos gerais, o Estado Novo inaugura um estado de suspensão das liberdades civis, dissolve o parlamento e extingue os partidos políticos. Segundo Capelato<sup>37</sup> entre os anos de 1937, da implantação do Estado Novo e 1942 é que se

<sup>33</sup> BANDEIRA, Moniz. *Presença dos Estados Unidos no Brasil* (Dois séculos de História), 2ª. Edição; Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1978, p. 319.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 320.

<sup>35</sup> De acordo com GAMBINI 1977, p. 60. Segundo Carone as condições para o golpe já estão sendo elaboradas desde 1935 e as classes dirigentes apoiam o golpe sob a insistência da existência de um perigo comunista no Brasil. CARONE, Edgard. *A Terceira república* (1937-1945). Difel – São Paulo - Rio de Janeiro, 1976, p. 7. Capelato (2007, p. 115) explora a questão afirmando que “[...] O comunismo, considerado o perigo mais ameaçados à sociedade brasileira desde os anos 1920, deu ensejo a uma forte campanha de propaganda anticomunista que acabou servindo para justificar o fortalecimento do regime”.

<sup>36</sup> Por meio da Legislação trabalhista entre 1930 e 1934 Vargas conseguiu aplacar, de certo modo, as motivações de luta do movimento operário e com a criação do Ministério do Trabalho houve também um processo de cooptação das lideranças, ver GAMBINI, Op.cit.

<sup>37</sup> CAPELATO, Op.cit., p. 113.

mobilizaram as reformas mais significativas do governo Vargas, é também o período onde existe uma permanente campanha de legitimação do regime e o presidente explorou nessa época experiências de propaganda e de controle dos meios de comunicação inspirado em regimes políticos similares.

Em termos econômicos é um estado promotor da industrialização e preocupado com a consolidação de uma indústria de base, nesse sentido é um agente de modernização econômica e que busca investir em atividades estratégicas a fim de que a soberania, ou mesmo uma autonomia maior seja alcançada. O governo volta-se para as questões do mercado interno, realiza uma reforma no sistema tributário do país padronizando-o, elimina assim as taxas interestaduais e facilita a integração, promove isenções para importação de bens de capital e buscou estimular o desenvolvimento das indústrias já existentes por meio de um sistema de substituição das importações<sup>38</sup>.

O governo brasileiro, busca, rompendo com o programa liberal que sustentara o status da economia brasileira a nível complementar, novas formas de governança enfatizando o propósito de promover a industrialização do país. O Estado Novo reafirmaria essa pretensão do Estado em ser agente de uma modernização econômica.

Com a crise de 1929 as atividades industriais brasileiras sofrem impactos diretos e tem momentos de paralisação e decréscimo de produção porém, conforme indica Carone<sup>39</sup>, a partir de 1933 a recuperação do setor é progressiva e o Brasil segue uma tendência mundial de crescimento da indústria mesmo com algumas limitações técnicas e burocráticas. Ainda segundo Carone a partir de 1937 as relações entre a indústria e o governo se tornam mais amistosas e são concedidos créditos por meio do Banco do Brasil à indústria. Entre 1929 e 1937 o Brasil tem acrescido à sua produção industrial 50% em relação ao período anterior e 20% a mais em termos de renda nacional<sup>40</sup>.

O Brasil da década de 1930 passava então, de sociedade agrária para sociedade urbano industrial<sup>41</sup> e dessa forma apresenta-se a necessidade de investimento em

---

<sup>38</sup> CAPELATO, Op.cit. p. 119.

<sup>39</sup> CARONE, Edgard. *O Estado Novo (1937-1945)*. Rio de Janeiro/São Paulo: Difel, 1977, p. 57.

<sup>40</sup> GAMBINI, Roberto. *O duplo jogo de Getúlio Vargas: influência americana e alemã no Estado Novo*. São Paulo, Ed. Símbolo, 1977, p. 85-86.

<sup>41</sup> De acordo com a explicitação desse período como sendo um período de 'transição' social, política e econômica e de estruturação do processo de industrialização brasileira conforme Eli Diniz. "[...] esse momento pode ser considerado um marco, já que possibilitou o trânsito de uma sociedade com perfil agrário, nitidamente subordinada à clássica divisão internacional do trabalho — caracterizada pelo desequilíbrio entre os países exportadores de produtos industrializados, por um lado, e os exportadores de bens primários e matérias-primas, por outro —, para uma sociedade mais complexa e diferenciada. Observa-se, portanto, uma ruptura, um corte com esse passado e a passagem para outro patamar histórico, mediante a introdução de mudanças significativas. É no período que se estende de 1933 a 1939 que efetivamente se desencadeia o processo de industrialização no Brasil." DINIZ, Eliz In: PANDOLFI, Dulce.

industrialização e ao que se chamaria de modernização, mas também é preciso levar em conta o conflito das classes que tinham suas estruturas modificadas por essa 'quebra' sistêmica:

No plano da economia, a principal mudança foi o deslocamento do seu eixo do pólo agroexportador para o pólo urbano-industrial. No plano político, verificou-se o esvaziamento do poder dos grupos interessados em manter a preponderância do setor externo no conjunto da economia, paralelamente à ascensão dos interesses ligados à produção para o mercado interno. Em outros termos, configurou-se uma mudança na coalizão de poder mediante o ingresso de novos atores, as elites industriais emergentes, ainda que as antigas elites não tenham sido desalojadas. Coube ao primeiro governo Vargas administrar esse processo de transição<sup>42</sup>.

Portanto, dentre as medidas do governo varguista é nítida a política de centralização do poder, que garantia o controle das oligarquias<sup>43</sup>, bem como uma articulação bem estabelecida com as classes dominantes – que estavam divididas a respeito das opções político-econômicas do período, mas estimuladas pelas suas necessidades históricas também tinham a necessidade de que seus interesses próprios fossem atendidos –. A tendência nacionalizadora no setor econômico passa a ser importante para impulsionar a força do estado brasileiro nesse quadro, por meio da centralização da burocracia estatal o governo é capaz de controlar e organizar as forças e os grupos sociais e por meio de todo esse aparato ele se capacita para deliberar a respeito das decisões políticas no plano externo que, a partir de 1939 toma novas feições devidas ao início da Segunda Guerra na Europa e nesse sentido o papel da política externa brasileira ganha, por sua vez, conotações também mundiais.

## 1.2-Brasil E Estados Unidos: Da *Doutrina Monroe* à Equidistância Pragmática

O Brasil e os Estados Unidos mantinham, até o início do século XX uma relação política assimétrica numa tradição de políticas e ideologias estadunidenses de caráter

---

(Org) *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 24.

<sup>42</sup> Ibid. p. 25.

<sup>43</sup> No plano de organização política a centralização governamental buscava também uma coesão política que coadunasse os diferentes grupos dominantes das diversas regiões do país ou que ao menos fosse capaz de neutralizar oposições fortalecendo os apoios estaduais. Foi criado então um sistema de interventorias, que, subordinava ao governo federal os sistemas executivos estaduais, desarticulava as influências das elites tradicionais, aperfeiçoava e diversificava os instrumentos e vias de intervenção do Estado viabilizando assim, a implementação de um “projeto nacional por cima da rivalidade entre as elites”. Ibid. p. 25-26.

intervencionista para a América Latina, desde pelo menos a Doutrina Monroe. Nessa doutrina estava prevista a concepção de que a América era destinada aos americanos, e nesse sentido a ideologia buscava afastar intromissões europeias nas Américas sob o pretexto da busca da autonomia dos Estados nacionais americanos, e para fins de evitar recolonizações no continente; essa concepção era determinada e difundida sob a liderança estadunidense. O preceito da doutrina admitia a possibilidade de intervenções na América Latina pelos Estados Unidos, mas retirava, ou negava essa prerrogativa aos países europeus. A denominação 'Monroe' vem do fato de que a doutrina tenha tido origem em uma fala do presidente estadunidense James Monroe que governou no início do século XIX<sup>44</sup>.

Em finais do século XIX e início do século XX os EUA iniciam uma articulação de organização do movimento pan-americano, que será um instrumento da própria política externa estadunidense em torno de fortalecer as relações dos EUA com os demais países americanos, e de, principalmente, consolidar uma liderança sobre esses países. Com a ampliação da área de influência estadunidense pela América Latina – adquirida por meios não necessariamente amigáveis – ainda no final do oitocentos e início do século XX, os EUA fazem uma revisão dos termos da política externa do país e “[...] Diante do desafio apresentado pela Alemanha ao poderio naval inglês, impunha-se a revisão da Doutrina Monroe em termos mais realistas através do estabelecimento de sólidos laços nas Américas”<sup>45</sup>. Uma mudança, portanto, na política externa estadunidense referente à

---

<sup>44</sup> A ideia dessa doutrina influenciará também a noção que se espalharia mais tarde de Destino Manifesto nos Estados Unidos, que buscava justificar o 'direito' de expansão e conquista de territórios pelos EUA. Esta ideologia se encontra apoiada já numa escatologia cristã; “A América (EUA) é o último esforço da Divina Providência em favor da raça humana, um novo começo de uma civilização nova e mais avançada (...) a casa do homem, que deve se estender às ondas do Oceano Pacífico. Um Destino amigável e sublime.” EMERSON apud FERES JÚNIOR, João. *A história do conceito de “Latin America” nos Estados Unidos*. Bauru – SP: EDUSC, 2005. p. 64. “[...] no caso da doutrina do Destino Manifesto, a assimetria temporal em operação assemelha-se [...] à da escatologia cristã antiga, pelo menos no que tange à valorização da providência divina como chave para se entender a história humana. É claro que [...] a doutrina do Destino Manifesto também faz uso do argumento da superioridade material e moral, [...]. Contudo, essas coisas são interpretadas como sinais, ou expressões de uma superioridade que, mediada pelo aspecto da raça, era divinamente ordenada. Como cruzados medievais, esses americanos concebiam a si próprios como uma vanguarda na terra de uma narrativa histórica sagrada. Diferentemente dos cruzados, contudo, o escopo semântico posto a serviço dessa nova doutrina é rica em elementos raciais, ou porque não dizer racistas.” In: *Ibid.*, p. 67.

<sup>45</sup> GAMBINI Op.cit., p. 29. Cabe ressaltar a importância da política externa estadunidense para os decorrentes planos de governo. No contexto apresentado Gambini aponta para uma divisão interna nos EUA relacionada ao tipo de política externa que deveria ser adotada: isolacionistas e intervencionistas. Os isolacionistas “opunham-se à criação de alianças e ao armamentismo”; enquanto que os intervencionistas “apoiavam a expansão militar e qualquer intervenção necessária para proteger os interesses americanos no exterior, colocando a segurança nacional acima da procura irrealista de paz e renegando a ideologia expressa pela Doutrina Monroe por considerá-la irrealista e ultrapassada”. A ideia da independência, sobrevivência e segurança da nação defendida pelos intervencionistas acaba por prevalecer e se expande ideologicamente chegando a associar à segurança dos EUA a segurança hemisférica e todo o território

América Latina começava a se delinear e alcançará novas proposições até a Segunda Guerra Mundial.

Nessa dinâmica a política externa estadunidense seguia, conforme indica Moura, duas linhas de frente diplomáticas que mobilizarão as questões relacionadas à América Latina: reuniões coletivas – na forma de conferências pan americanas - e de relações bilaterais – onde se orientava pela lógica do interesse exclusivo com a nação com a qual se relacionava-. Após uma política externa autoritária e intervencionista na América Latina até os anos 1920, marcada por intervenções diretas nos países da região do Caribe, onde o crescimento da influência estadunidense no setor econômico se expande, surgem linhas de resistência latino-americana à hegemonia dos EUA e, a partir dos anos 1920 é possível observar pontos de protesto em relação às políticas de intervenção dos EUA nas relações interamericanas<sup>46</sup>. De todo modo as relações estadunidenses com os países americanos continua a se expandir.

A crise de 1929 afetou diretamente os países latino-americanos pela própria alocação destes na economia mundial e sua condição de complementariedade econômica dentro do sistema liberal. Nesse sentido se espalham pela América Latina regimes de caráter autoritário, com fortes inclinações de nacionalismo e medidas protecionistas. A impotência para solucionar o ambiente de crise regional que se instaura pela quebra econômica generalizada e de desestabilização social dá espaço para a formação de governos fortes, que, em certo grau motivados pela crise internacional, e se 'aproveitando' das situações internas dos países emergem alternativas de governos marcados por uma conceituação política ultranacionalista e pela busca do estabelecimento de uma ordem político-social distinta da que vigorava e que deu lugar à crise.

Moura em mais de uma ocasião destaca a importância do Brasil para os EUA e que a partir de 1930 a América Latina era importante em vários aspectos como, por exemplo, servindo de mercado externo para a crescente indústria estadunidense, como espaço de novas áreas de investimento, suprimento de matéria-prima e como espaço político de afirmação de liderança dos EUA<sup>47</sup>.

---

americano – incluindo as três Américas – passa a ser associado como sendo região defensiva para a segurança dos EUA e deveria, portanto, aceitar intervenções da potência emergente, de modo amigável ou não.

<sup>46</sup> Na 6ª Conferência Pan Americana, de 1928 em Havana, por exemplo, onde se debateu o tema do intervencionismo estadunidense. Moura aponta também que a América Hispânica ainda movimentava uma oposição aos avanços da cultura anglo-saxã na mesma época, por conta dos avanços da difusão cultural estadunidense. Vide MOURA, Gerson. *Estados Unidos e América Latina*. São Paulo: Contexto, 1990, p. 24.

<sup>47</sup> MOURA, 1990, p. 27-28 e MOURA, Gerson. *Autonomia na dependência: a política externa brasileira de 1935 a 1942*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1980, p. 98.



Os EUA, na década de 1930 eram um país em expansão econômica e a postura do então presidente Franklin Delano Roosevelt apontava mudanças na política voltada ao restante dos países americanos em relação ao que perdurava desde o início do século. Roosevelt inaugura o que ficaria conhecida como “Política de Boa Vizinhança” com relação aos demais países americanos da América Latina, que se caracterizava “pela revogação de métodos coercitivos e pela adoção de negociações diplomáticas e colaboração econômica e militar”<sup>48</sup>.

A Política de Boa Vizinhança significava uma nova relação que os EUA se propunham a manter com o Brasil – e com a América Latina – onde se pressupunha o respeito à autonomia dos estados nacionais e ao estabelecimento de políticas comuns de fortalecimento das Américas.

“[...]a política da *boa vizinhança*, [...] se fundava nas seguintes idéias: os Estados Unidos tinham abandonado sua política de intervenção na América Latina; reconheciam a igualdade jurídica entre todas as nações do continente; aceitavam a necessidade de consultas periódicas para resolver os problemas que surgissem entre as repúblicas; e concordava em cooperar por todos os meios para o bem-estar dos povos da América”<sup>49</sup>.

É certo dizer ainda que essa ideia não vem desacompanhada da tradicional imposição de metas e ideologias estadunidenses no plano social, político e econômico. Era uma política que, basicamente, resistia mais à intervenção armada e direta em economias e políticas de outros países americanos, mas se investia de novas formas de coerção, baseadas em conversações diplomáticas, em acordos e negociações.

Bandeira indica que as pressões e intromissões no campo político se mantiveram, embora investidas de novas formas. Em uma passagem traz elementos de uma nota da Embaixada americana, sobre a atitude dos EUA em relação às eleições brasileiras em 1944, onde é possível notar os novos termos de relações estabelecidas ao longo da nova política externa em questão: “Os Estados Unidos - acrescentava a nota - não interviriam, mas esperavam que as transformações se fizessem, pacificamente, e resultassem num governo livre e mais democrático. A boa vizinhança não renunciava a intromissões nos assuntos internos de outro país, ao abuso e às ameaças.”<sup>50</sup>

A ideia da Boa Vizinhança está associada também ao ideal pan americano projetado anteriormente pelos EUA e pela premissa de que a segurança dos EUA também ecoa na segurança de todo o continente – leia-se também, nessa esteira de pensamento,

<sup>48</sup> MOURA, 1980, p. 58.

<sup>49</sup> In: MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana*; 7ª edição. Editora Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, São Paulo, 1991. p. 17.

<sup>50</sup> BANDEIRA, Op.cit., p. 414.

a conveniência política para os EUA dessas alianças bem estabelecidas por toda a América em termos ideológicos e econômicos – e como sendo os ideais estadunidenses a ideologia dominante, nesse caso, apresenta-se que os interesses da economia central e da periferia sejam os mesmos, conforme a interpretação de Gambini a partir do texto de Walter Lippman: “Os interesses vitais das nações britânicas, americanas e latinas em ambos os lados do Atlântico e através do Pacífico acham-se tão enredados pela geografia, pela necessidade estratégica e pela formação histórica que suas intenções supremas, quando testadas na guerra total, são inseparáveis.”<sup>51</sup>.

A América Latina não era apenas o palco de guerra comercial mas também de disputas políticas e ideológicas, justamente numa época em que formas de governo autoritário e economias nacionalistas estavam florescendo no sul do continente. Embora o nacionalismo dos países latino-americanos não deva ser confundido com uma adesão ao fascismo ou ao nacional-socialismo, seus adversários tentaram fazer essa identificação. Em outras palavras, numa época de polarização radical, afinidades ideológicas ou políticas econômicas semelhantes tendiam a ser vistas como alianças políticas no plano internacional<sup>52</sup>.

Tendo em vista essas considerações cabe observar que a Política de Boa Vizinhança foi um direcionamento com objetivos claros de motivar uma integração econômica com os países latino-americanos - dentro da lógica do capitalismo - mas também se amparava numa noção de ajuste dessas economias não apenas à vantagens comerciais, mas no campo da ideologia política, de definir princípios norteadores da política desses países de modo a se adequar ao modelo estadunidense que nesse cenário ainda buscava se afirmar como potência hegemônica. A não associação comercial com os EUA, ou a não adesão aos princípios do pan-americanismo por exemplo, podia ser interpretada como automática filiação da nação aos outros sistemas políticos em disputa hegemônica direta com os EUA. Sob esse argumento, que se encaixava no imaginário político contextual, os países envolvidos precisavam prestar contas de seus posicionamentos de acordo com suas pretensões políticas e ideológicas. O Brasil, sob a crescente esfera de influência estadunidense e de relações comerciais amistosas com os EUA e com a Alemanha possuía uma posição até certo momento privilegiada, pois podia se posicionar dubiamente por certo tempo.

Sendo assim é importante refletir sobre como essas inter-relações se entrelaçam e explanam as movimentações políticas na época e, nesse caminho, o papel das potências que entrarão em disputa de poder a partir da deflagração da Segunda Guerra Mundial. É

---

<sup>51</sup> LIPPMAN apud GAMBINI, Op.cit., p. 32-33.

<sup>52</sup> MOURA, 1990, p. 26.

imprescindível portanto, para compreender o período de 1939 a 1942, considerar os aspectos conjunturais relativos para que seja possível entender a relação entre as economias então complementares com as potências e para viabilizar o debate sobre as intenções, suposições e objetivos que estão contidos no jogo político.

É salutar compreender que os novos rumos da política externa estadunidense têm esse novo formato também por conta da conjuntura política e econômica mundial. Green e Gambini argumentam que:

[...] a política de boa vizinhança respondia também às necessidades de recuperação econômica do país, que exigia mercados externos crescentes para as exportações norte-americanas, além de suprimento de matérias-primas e campo para investimentos. No caso da América Latina, isso significava ação no sentido de incrementar o intercâmbio econômico interamericano<sup>53</sup>.

Nesse contexto, conforme a historiografia especializada já apontou, o Brasil se insere numa nova conjuntura política, que permite que sejam feitas concessões, que haja uma via de mão dupla nas relações entre o Brasil e os EUA a partir dos interesses e condições inseridas no contexto mundial.

A estrutura do Estado Novo permitiu “uma maior autonomização do Estado que se concretizou pelo fortalecimento do Executivo, pela centralização político-administrativa e pela incorporação de entidades da sociedade civil, assim transformadas em aparelhos do Estado”<sup>54</sup>. A estrutura de governo montada por Vargas desde a decretação do Estado Novo prevê a neutralização política no plano interno, o que permite ao chefe de Estado se mover com ampla autonomia nas decisões internacionais. A nível externo, portanto, será possível ao presidente uma política de duplo compromisso e o Brasil explora possibilidades de crescimento/desenvolvimento a partir da brecha aberta pela confrontação dos poderes capitalistas<sup>55</sup>.

A partir da Segunda Guerra a política internacional se organiza a partir do conflito mundial e as opções de compromisso do Brasil vão se estreitando para a linha de posição entre uma potência e outra<sup>56</sup>. As principais divergências das classes políticas no Brasil

---

<sup>53</sup> GREEN; GAMBINI apud MOURA, 1980, p. 58.

<sup>54</sup> GARCIA, Op. cit, p. 61.

<sup>55</sup> GAMBINI, Op. cit, p. 21.

<sup>56</sup> Mesmo antes dos EUA aderirem ao conflito mundial pró-Aliados seu posicionamento indica contraposição ao Eixo. Em julho de 1940 - com a Conferência de Havana – é resolvido entre os países americanos, liderados pelos EUA, que qualquer intervenção de país não americano em países americanos seria considerada agressão contra todos os países. Conforme indica Moura, o posicionamento de neutralidade assumido aponta para uma natureza claramente anti Eixo. Cabe frisar a aspiração estadunidense de se afirmar como grande potência frente a Alemanha. Tendo em vista que o Brasil mantinha essas duas potências como opções político-econômica o alinhamento definitivo teria que ser estabelecido em algum momento. Ver MOURA, 1990, p. 31-32.

nesse quesito, no plano interno, tinham a ver com o posicionamento desses grupos acerca da orientação política que o Brasil deveria tomar e esse direcionamento definia, em termos gerais, um alinhamento econômico que acabaria por ter repercussão no plano da política em determinada instância. Nesse curso as opções existentes para o Brasil são ou a ideia do industrialismo político ou a manutenção da vocação agrícola, onde a primeira está atrelada à linha pró Estados Unidos, e a segunda à pró-Alema<sup>57</sup>.

Seguindo a premissa de Moura é possível vislumbrar o comércio como campo privilegiado de compreensão da política do período para o Brasil e das implicações econômicas que estavam ligadas também a essas decisões políticas: “[...] O comércio exterior de um país dependente tem implicações políticas evidentes”<sup>58</sup>. Nesse espaço os grupos de interesse, os partidos políticos e as organizações estatais e suas escolhas dizem respeito à posições de alinhamento à nível internacional. É de acordo com essas relações que Gerson Moura discutirá o espaço de negociação de 1935 a 1942 como sendo o lugar de uma política que ele denominou de “equidistância pragmática”, onde debate acerca do espaço entre a liberdade e das necessidades das decisões políticas de uma economia que está relacionada às potências na condição de dependência. Ou seja, o trabalho de Moura é muito significativo em nossa leitura levando em consideração “o papel e as inter-relações dos fatores conjunturais e estruturais que estão presentes na elaboração da política externa de um país dependente”<sup>59</sup>.

Na década de 1930 o Brasil mantinha fortes relações comerciais com a Alemanha que em 1934 figura como principal fornecedor europeu do Brasil, relação que se expande até 1939<sup>60</sup>. Para os EUA a relação forte entre o Brasil e a Alemanha constituía séria

---

<sup>57</sup> Essas definições à priori não podem ser estabelecidas como isentas de disputas em todos os níveis, pois, conforme afirma Aspásia Alcântara de Camargo, na apresentação do livro de Moura (1980) a linha pró Estados Unidos, por exemplo, teria que levar em conta as divergências dentro da própria estrutura dos Departamentos estadunidenses que, internamente, tinham posicionamentos diferentes quanto ao plano de auxílio na industrialização do Brasil. O Departamento de Tesouro, por exemplo, admitia financiar a industrialização brasileira sem estabelecer um limite nessa relação, enquanto o Departamento de Estado se dispunha a auxiliar o Brasil e termos industriais apenas ao limite de que fosse estabelecido o fluxo tradicional de comércio entre os EUA e o Brasil, ou seja, mantendo o auxílio declaradamente atrelado apenas ao equilíbrio da lógica de comércio entre periferia e centro.

<sup>58</sup> MOURA, 1980, p. 21.

<sup>59</sup> Ibid, p. 20-21.

<sup>60</sup> “Na década de 30 [...] o comércio externo brasileiro dependia grandemente da Europa, que se apresentava como principal fornecedor de produtos industriais. O predomínio europeu nesse terreno manteve-se praticamente inabalado entre 1932 e 1938, correspondendo a cerca de 55% das importações brasileiras. Um ligeiro declínio se fez sentir no início da guerra, quando o volume cai para 47%. destacando-se no início da década como principal fornecedor, a Inglaterra começa a perder terreno para a Alemanha a partir de 1933, sendo rapidamente ultrapassada por esta dois anos após. O período compreendido entre 1936 e 1939, quando ocorre a decretação do Estado Novo, assiste ao apogeu da influência comercial alemã no Brasil, superior por alguns pontos à americana, extinguindo-se porém bruscamente a partir de 1940.” In: GAMBINI, Op.cit. p. 105.

preocupação por no mínimo três razões: o comércio compensado com a Alemanha<sup>61</sup>, as colônias alemãs no sul do Brasil e o sistema político-econômico brasileiro que em determinadas esferas, dentro da política do Estado Novo se aproximava da Alemanha na visão dos EUA. Nesse sentido poderia haver, no contexto geral, inclinações brasileiras para apoiar e fortificar as relações políticas com a Alemanha e não com os EUA e as relações político-econômicas com o Eixo não beneficiava o esforço Aliado<sup>62</sup>. Ao mesmo tempo o sistema político-econômico brasileiro em determinadas esferas, dentro da política do Estado Novo, se aproximava da Alemanha na visão dos EUA, além das boas relações que o governo brasileiro mantinha com a Alemanha tinha o fato de que havia simpatizantes do nazismo no Brasil, e isso se explicava pela concentração de imigração alemã como também por setores das forças armadas que eram também pró-Alemanha<sup>63</sup>.

Apesar de a guerra ter seu início marcado em 1939 desde pelo menos 1938 já ocorrem anexações e ocupações pela Alemanha<sup>64</sup>, os EUA, do outro lado do Atlântico, mas com suas pretensões de potência das Américas muito bem estabelecidas inicia seus encaminhamentos da guerra comercial que se seguiria contra a Alemanha em relação ao Brasil. Em um artigo na revista estadunidense *Fortune*<sup>65</sup> de maio de 1939 onde fica clara a importância dada pelos EUA à relação comercial com o Brasil:

O poder de nosso suprimento de ouro não garante necessariamente nosso controle sobre outras nações; afinal de contas, o padrão ouro perdeu respeito enquanto totem. Mas o ouro do Forte *Knox* poderia ser muito útil para fins de

---

<sup>61</sup> O comércio compensado com a Alemanha “dispensava a moeda internacional como base de troca de algodão e café por bens industriais. [...] As vendas para a Alemanha deveriam ser pagas com marcos especiais, válidos apenas para compras na própria Alemanha” GAMBINI, Op. cit., p. 107. Era um sistema que 'prendia' o Brasil ao mercado exportador da Alemanha, o que não era necessariamente vantajoso ao Brasil dentro do mercado liberal. “A razão pela qual o sistema de compensação era tolerado prende-se ao fato de que a Alemanha pagava ao exportador brasileiro um preço mais alto que o oferecido no mercado mundial, servindo-se para tanto de subsídios pagos pela sociedade como um todo através de impostos e da contenção interna”. *Ibid.*, p. 108.

<sup>62</sup> “O diagnóstico de Washington sobre a América Latina era o seguinte: as Américas Central e do Sul constituíam parte importante dos planos de dominação mundial dos nazistas; além disso, constituíam um campo de colonização potencial, em virtude dos alemães que viviam nessas regiões; esses países tinham sido importantes para o rearmamento alemão, visto que forneceram às indústrias germânicas matérias-primas vitais, por intermédio do comércio compensado ainda mais: muitos desse países centro e sul-americanos tinham suas forças armadas instruídas por missões alemãs e eram alvo de uma propaganda sistemática que procurava criar um antagonismo entre esses países, que enfrentavam novas dificuldades econômicas. Finalmente, as vitórias do Eixo em várias partes do mundo estavam retirando do alcance dos Estados Unidos muitos materiais estratégicos, que poderiam ser encontrados no sul do continente americano. Esse conjunto de circunstâncias exigia maior coordenação de esforços dos vários departamentos governamentais em Washington em relação à América Latina”. MOURA, 1991, p. 19.

<sup>63</sup> O Ministro da Guerra, Eurico Dutra, e o Chefe do Estado Maior do Exército, Góis Monteiro eram considerados como 'pró-alemães', Cf. MOURA, 1980, p. 106-107.

<sup>64</sup> Por exemplo, em março de 1938 ainda a Alemanha anexa a Áustria, mais tarde consegue anexar uma região da Tchecoslováquia até que em março de 1939 finalmente invade outras regiões do país e Hitler segue invadindo e anexando regiões até o estopim da guerra com o ataque à Polônia.

<sup>65</sup> Artigo intitulado “*Off to the trade wars?*”, revista *Fortune*, maio de 1939, In: GAMBINI, Op.cit., p. 37-38.

persuasão política. Se ajudássemos nações amigas, como o Brasil, a estabelecer sistemas bancários e moedas estáveis com pequenos e judiciosos empréstimos de nossos depósitos no Forte *Knox*, poderíamos prendê-las ao dólar. É de nosso interesse poder contar com economias prósperas e estáveis no Sul se pretendermos aumentar nosso comércio com essa região. [...] Cinquenta milhões de dólares emprestados para estabilizar a moeda brasileira custam menos que um navio de guerra. E seria preciso mais de um para impedir uma aliança política entre o Brasil e a Alemanha<sup>66</sup>.

O Forte *Knox* era, como se percebe, uma reserva em ouro que os EUA<sup>67</sup> estavam dispostos a utilizar no caso de ser preciso 'ajudar'<sup>68</sup> a economia brasileira para assegurar o apoio frente a nova conjuntura. É interessante notar que, na esfera de influência que vinha sendo construída com a política de Boa Vizinhança e com os ideais pan americanos propagados pelos EUA o Brasil estava, conforme surge a expressão, no rol das 'nações amigas'. Uma outra associação muito importante é a do princípio de que se uma nação é estável ela está menos propensa à insubordinação dentro do sistema pan-americano e por isso o esforço de guerra estar voltado para a estabilização da economia de um país da dimensão brasileira passa a ser, nesse momento específico, uma questão central.

Os EUA investiram na América Latina nesse momento em muitas frentes, em 1935 havia sido assinado o Acordo Brasil-Estados Unidos<sup>69</sup> que isentava de taxas uma série de gêneros que eram produtos de comércio entre os dois países, e portanto estreitava relações comerciais com o Brasil. Além disso nessa mesma época os EUA instalam no Brasil – e em outras regiões da América Latina – o *Office of Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA)<sup>70</sup>, um prolongamento do aparelho estatal estadunidense comandado por Nelson Rockefeller com o intuito objetivo de buscar aproximar as nações americanas, econômica, política e culturalmente e de afastar perigos de revoluções, comunismo, e até mesmo focos de nazismo nas Américas. O projeto hegemônico estadunidense incluía a América Latina, e esse era o momento da potência garantir seus vizinhos como aliados subordinados.

Aparte o Tratado acima cabe ressaltar que acordos econômicos com os EUA de câmbio de suprimentos não era tão conveniente quanto com a Europa pelo fato de as

<sup>66</sup> GAMBINI, 1977, p. 38.

<sup>67</sup> Vide: <http://livingnewdeal.berkeley.edu/projects/united-states-bullion-depository-fort-knox-ky/>, acesso em 15 de julho de 2014.

<sup>68</sup> As aspas se justificam pelo fato de que o termo se aplica na noção estadunidense da situação, essa ajuda em forma de empréstimo conforme fica evidente apenas prende a economia brasileira ao dólar e a contração de dívida para estabilização da moeda não é necessariamente vantajosa senão aos EUA que compra assim um aliado dependente.

<sup>69</sup> SIMIS, Anita. *O Tratado de Comércio entre o Brasil e os EUA*. Revista Neamp. Aurora, 5: 2009. São Paulo.

<sup>70</sup> Ver TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 e MOURA, 1991.

exportações estadunidenses não suprirem as demandas brasileiras no sentido de variedade de gênero, pelo contrário, muitas vezes as exportações dos EUA competiam com as brasileiras e portanto, a dificuldade de se organizarem nesse aspecto dificultava a substituição ou troca de mercados e nem sempre isso tinha relação com decisões puramente políticas. Porém Gambini assinala que essas questões dos suprimentos foram sendo redirecionadas e que por meio das conversações nas Conferências continentais ao longo da década de 1930 foi possível reorganizar substituições de fornecedores e de matérias-primas e produtos<sup>71</sup>.

Após o delineamento destas questões gerais das relações entre os dois países podemos buscar compreender os processos que Moura trabalha acerca das relações entre Brasil e Estados Unidos no período e algumas de suas significações práticas.

Moura analisa a conjuntura das relações entre o Brasil e os EUA estabelecendo o princípio de relações que são acordadas entre uma “grande potência e seus aliados subordinados na criação de um *sistema de poder* no plano internacional”<sup>72</sup>. Nessa lógica de ‘sistemas de poder’<sup>73</sup> era possível a um aliado subordinado reter certo grau de autonomia e ter condições de negociar com uma grande potência.

Esta subordinação pode variar em natureza e grau, mas uma característica se mantém constante: o centro tem a capacidade de agir autonomamente como Estado soberano e, ao mesmo tempo, exercer algum nível de influência sobre os outros Estados do *sistema*. Esta capacidade foi chamada de *hegemonia* por alguns autores<sup>74</sup>

Nesse sentido podemos compreender melhor o pensamento sobre o conceito de “equidistância pragmática” para o período e a circunstância em debate.

Enquanto o jogo político das potências hegemônicas - EUA e Alemanha – estão indefinidos abre-se a possibilidade de que o Brasil se posicione de modo a explorar sua capacidade de ganhos políticos e quando o faz é com o objetivo de alargamento de sua margem de autonomia frente as mesmas potências. A “equidistância pragmática” é, nesse

---

<sup>71</sup> Houve um processo de reorientação da produção que atendesse às necessidades de matéria-prima das indústrias estadunidenses de modo que os EUA pudesse suprir a compra das exportações brasileiras. Em março de 1940 em trecho de artigo de Edward L. Korey, intitulado “*How to get South American bussiness*” publicado na revista estadunidense *Events* está o seguinte: “Os países latino americanos tem negligenciado o estabelecimento de padrões de produção compatíveis com nossas necessidades industriais. Nós, por outro lado, nada fizemos para ajudá-los a reorganizar sua produção e continuamos a comprar nossa matéria-prima em outras fontes” [...] “Essa colocação levou à crença, por parte de investidores americanos, de que a América Latina poderia substituir fornecedores estrangeiros se para tanto fosse encorajada pelos Estados Unidos. Produtos como borracha e manganês (Brasil), lã (Argentina) e estanho (Bolívia) foram então selecionados como áreas preferenciais de investimento”. GAMBINI, Op.cit., p. 40.

<sup>72</sup> MOURA, Gerson. *Relações Exteriores do Brasil: 1939-1959: mudanças na natureza das relações Brasil-Estados Unidos durante e após a Segunda Guerra Mundial*. Brasília: FUNAG, 2012, p. 247.

<sup>73</sup> Moura classifica o conceito de ‘sistema de poder’ como sendo uma constelação de Estados composta de um centro hegemônico e sua respectiva área de influência, MOURA, 1980, p. 37-42.

<sup>74</sup> MOURA, 2012., p. 247

contexto, o equilíbrio dos dois sistemas de poder – EUA e Alemanha – e o momento de equilíbrio de interesse dos diferentes grupos internos, bem como seu acesso aos centros de decisão.

É imprescindível compreender que a "equidistância pragmática" foi nesse caso, um conceito datado e específico de uma situação condicionada à conjuntura em que está colocada e ela se transforma com a mudança dos acontecimentos e a partir do momento em que certas condições são definidas no jogo político. Por essa via a "equidistância pragmática" se definiu entre os anos de 1935-1937 como uma realidade possível, entre 1938-1939 como uma possibilidade difícil e os anos 1939-1941 marcam o rompimento da alternativa de adoção da mesma<sup>75</sup>.

Moura destaca que entre os anos de 1935-1942, período em que foi possível articular elementos da equidistância pragmática, havia um equilíbrio da influência política que ambas as potências exerciam sobre o Brasil e por essa realidade específica do contexto brasileiro é que foi importante, e isso os EUA perceberam, garantir a definição do Brasil em relação ao sistema de poder ao qual ele se alinharia. Outro ponto de destaque apontado por Moura é o de observar que os estados imperialistas nesse momento agem em função de uma estratégia global de interesses, de imposição hegemônica onde não estão em jogo apenas seus interesses nacionais, mas de dominação imperialista<sup>76</sup>.

O período de 1935-1937, também chamado por Moura de "equilíbrio possível" é o momento onde a política comercial brasileira explorou as possibilidades existentes tendo em vista seu grau de liberdade decisório e a situação interna e externa do país. No plano interno os grupos políticos ainda examinavam quais políticas que o Brasil deveria adotar, se o protecionismo ou o livre cambismo, o industrialismo ou a complementariedade primário-exportadora. Ou seja, a política interna ainda estava difusa a respeito do alinhamento político-econômico internacional e o governo se aproveita dessa condição para manter a indefinição e a dualidade no plano externo. Nessa mesma conjuntura podemos incluir a seguinte assertiva:

[...] não existia uma hegemonia absoluta dos Estados Unidos sobre o continente em geral e o Brasil em particular. A 'preeminência' americana não era pacífica; pelo contrário, dependia de um esforço ativo para a sua consecução; e nos parâmetros da boa vizinhança, excluía a intervenção e apelava para o envolvimento político e a cooperação econômica. Em outras palavras, *os Estados Unidos precisavam ganhar o apoio brasileiro*, mas este não vinha como o resultado automático da geografia, da história ou do comércio. As autoridades brasileiras, aliás, perceberam o fato e trataram de explorá-lo ao máximo (Hilton,

<sup>75</sup> MOURA, 1980 e MOURA, 2012.

<sup>76</sup> O conceito de "imperialismo", e outros conceitos considerados fundamentais para compreender sua leitura será trabalhado por ele em MOURA, 1980, p. 37-42.



1977, 257-258), mantendo e ampliando o comércio com a Alemanha<sup>77</sup>.

A equidistância difícil -1938-1939 - é inaugurada quando se dá o golpe do Estado Novo, momento marcado pelo crescente comércio do Brasil com a Alemanha. O Brasil precisava de assistência econômica para o caso de se alinhar aos EUA, pois era necessário, antes de abrir mão de um aliado importante como a Alemanha – até 1935 a Itália e a Alemanha juntas representavam 57% do comércio global brasileiro<sup>78</sup>- reequilibrar sua situação econômica para normalizar as relações com os EUA e se desligar do sistema de poder alemão. Ao mesmo tempo foi nessa mesma época que se deu a visita do então ministro Oswaldo Aranha aos EUA – que ficou conhecida como Missão Aranha - em 1939 e significou um importante passo para as relações Brasil-Estados Unidos, especialmente no quesito de colaboração militar apesar de em termos comerciais a relação não tenha avançado - até este momento as relações com a Alemanha permanecem inalteradas segundo Moura. Porém foi a partir desse momento que a relação e postura estadunidense começa a enrijecer tendo em vista seu esforço em atender as demandas do governo brasileiro;

Do ponto de vista do conjunto das relações entre os dois países, a missão Aranha representou o *primeiro ponto de inflexão no sentido da quebra da equidistância pragmática* até então sustentada pelo governo brasileiro. Nos três anos seguintes, os Estados Unidos apressaram e intensificaram sua ação para contrapor-se ao sistema alemão e consolidar o seu próprio sistema de poder. Nesse processo, o pan-americanismo teve um papel saliente enquanto ação diplomática e ofensiva ideológica. Mas até que se quebrasse de modo cabal em 1942 a equidistância *pragmática*, o governo brasileiro tratou de arrancar do centro hegemônico certas concessões que não se encaixavam em suas definições estratégicas e econômicas, mas se tornaram necessárias para manter o aliado: foi o caso da siderurgia e o reequipamento das forças armadas brasileiras<sup>79</sup>.

O equilíbrio rompido (1939-1942) é denominado por Moura como o período de ofensiva ideológica e política dos EUA, é o momento em que efetivamente ocorre um recuo comercial da América Latina com a Alemanha e é a ocasião da quebra da "equidistância pragmática". Com a eclosão da guerra o comércio compensado com a Alemanha é interrompido por ocasião do bloqueio naval inglês, imposto contra a navegação alemã, que retira de circulação as linhas comerciais alemãs com a América Latina. O discurso de defesa proferido pelos EUA se acentua com a guerra e é o período

---

<sup>77</sup> MOURA, 1980, p. 98-99. De acordo com Gambini( Op.cit., p. 105) “[...]O período compreendido entre 1936 e 1939, quando ocorre a decretação do Estado Novo, assiste ao apogeu da influência comercial alemã no Brasil, superior por alguns pontos à americana, extinguindo-se porém bruscamente a partir de 1940”.

<sup>78</sup> GAMBINI, 1977, p. 98.

<sup>79</sup> MOURA, 1980, p. 132.

de maciça propaganda dos valores pan americanos e de ideologia liberal democrática. O período 1941 é interpretado por Moura como tendo no pan-americanismo uma forma de hegemonia travestida de solidariedade e cooperação continental<sup>80</sup>.

Cabe relacionar a posição do Brasil como país dependente, na condição de aliado subordinado e sua relação frente aos momentos decisórios. O Brasil busca redefinir sua condição político-econômica frente às potências hegemônicas quando assinala, por meio do compromisso indefinido com nenhuma delas que ambas – EUA ou Alemanha – são suas opções de fornecimento de armamentos, tecnologia e capitais para o desenvolvimento econômico. Diante da conjuntura de enfrentamento mundial entre elas porém, esse posicionamento brasileiro deixa clara sua política de barganha, pois o Brasil se encontra em condições de promover sua maior autonomia por meio da importância momentânea no recorte circunstancial.

Acreditamos ser essencial observar a importância da conjuntura para compreender a equidistância pragmática tendo em vista, por exemplo, a proposição de Corsi<sup>81</sup>:

[...] A questão que se coloca é a seguinte: teria o Brasil escapado à esfera de influência norte-americana? Fortes indícios, [...] sugerem que não. A opção de um alinhamento à Alemanha, ou uma presença alemã suficientemente forte para permitir ao Brasil fugir à esfera de influência dos EUA, era, na segunda metade dos anos 1930 e início dos anos 1940, mais virtual que real. Dessa forma, parece plausível, como sugere Tullo Vigevani (1991), considerar que o acirramento dos conflitos internacionais tenha permitido ao governo Vargas adotar uma política mais independente, que implicava a existência de uma margem de manobra real não determinada pelos interesses da grande potência emergente.

Existiu, pelo menos entre 1935 a 1937 um espaço de margem de manobra para que o Brasil pudesse se alinhar diante do conflito mundial e obter vantagens que auxiliassem seus objetivos de modernização das forças armadas, desenvolvimento da indústria de base, etc. Até 1941, como bem delimita Moura, é possível observar essa dinâmica de jogo de poder entre Brasil e EUA tendo a Alemanha como participante coadjuvante. Nesse período circunscrito a política brasileira orientou-se - mesmo que ainda em sua condição de potência associada, e assim subordinada – para uma opção de ampliação de sua autonomia e importância política para além da situação de guerra mundial. Levando em conta a assertiva de Corsi podemos considerar que a política brasileira do período tivesse alto grau de liberdade dentro de suas limitações de economia política complementar e que essa independência nesse momento de instabilidade mundial, se impunha a fim de buscar valorar seus interesses como estado nacional.

<sup>80</sup> MOURA, 1980, p. 161.

<sup>81</sup> CORSI, Francisco Luiz. *Estado Novo: política externa e projeto nacional*. Campinas, SP: [s.n.], 1997., p. 6.

Quando o Brasil abdica da posição de equidistância e se realinha aos interesses estadunidenses ele renova seu ciclo de dependência. As preocupações estadunidenses com a América Latina e, nesse espectro, com o Brasil estava ligada com a constituição do seu sistema de poder, em que é preciso haver aliados subordinados e estes precisam estar sob controle do país hegemônico. A manutenção da ordem interna dos países associados também faz parte da lógica do sistema de poder e nesse sentido os EUA estabeleceram relações de profundo envolvimento com as suas potências associadas, relações diversas e de diferentes espectros de cunho político, cultural e econômico.

## 2. O ESTADO NOVO: A QUESTÃO DA PROPAGANDA E DO CINEMA NACIONAL

### 2.1-O governo Vargas e o papel da propaganda na política dos anos 1930

Na perspectiva de estudo sobre o Estado Novo é fundamental observar sua atuação propagandística a nível político, econômico e cultural. Podemos dizer que essa vocação publicitária nasce junto com a estrutura de governo autoritária à qual o Estado Novo está atrelada. Antes de 1937 o Brasil já passa por uma organização governamental própria de uma conjuntura política mundial que orientará os rumos de uma política centralizada em determinados moldes que se estabelecerá com o golpe.

O entreguerras, conforme já vimos, foi um período de crescentes reformas políticas de cunho nacionalista e autoritária em diversos países e o Brasil a partir de 1930 passa a fazer parte dessa tradição erigida nessa conjuntura histórica particular.

Ao estudar o período e problematizar a questão dos nacionalismos e do fenômeno da dimensão que a propaganda política alcança a partir de regimes nascidos desse período levamos em conta que

Quando se interpreta o capitalismo como totalidade não dissociada, é possível entender o mundo capitalista reproduzindo-se contraditoriamente no tempo e no espaço. Considerando o “moderno” e o “tradicional” partes constitutivas de um mesmo todo no qual elas se integram de forma contraditória, o período pode ser entendido como um momento específico da conjuntura histórica mundial (o período entreguerras) em que novas formas de controle social foram engendradas com vistas à preservação da ordem ameaçada por conflitos sociais. Num movimento simultâneo e internacional, as sociedades europeias e americanas buscaram soluções próprias, adequadas a suas realidades históricas.<sup>82</sup>

Com a crise do sistema capitalista, que nessa época já pode ser interpretado como um sistema mundial, as reações à perturbação político-econômica são semelhantes em vários países e os governos e grupos dirigentes acabaram interpretando a legitimidade desses governos autoritários - observando suas especificidades - ainda que muito mais pelo reconhecimento da necessidade de manutenção do *status quo* pelas classes dirigentes frente a ameaças de revoluções que emergiam das classes subalternas do que pela aprovação às novas propostas de governo. Dessa forma, as realidades particulares

---

<sup>82</sup> CAPELATO, Maria Helena. Multidões em cena: propaganda política no varguismo e peronismo. 2a ed., São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 24-25.

de cada país onde se estabeleceram governos autoritários têm sua relevância e soluções próprias foram adotadas, mas são produto do mesmo contexto e por isso têm características congêneres.

Alguns desses novos regimes que se engendram após a traumática Primeira Guerra Mundial e sob a descrença no modelo liberal das sociedades modernas são historicamente considerados como autoritários por sua organização que se capilarizava em praticamente toda a estrutura da sociedade. Desse modo regimes que seguiam uma tendência de centralização autoritária e que se desenvolveram nessa época em diferentes países são muitas vezes considerados dentro de uma mesma lógica de sistema totalitário, porém é correto afirmar que ainda que a situação geral de crise sistêmica fosse mundial as soluções nacionais são múltiplas e apesar das identificações no sentido estrutural desses regimes – como o fascismo, stalinismo, nazismo, varguismo, etc. - como no uso e desenvolvimento da propaganda e dos meios de comunicações eles se diferenciam em muitos sentidos e não podem ser assimilados como regimes equivalentes. Mesmo que intercambiassem fórmulas políticas – como no caso da propaganda na comunicação – e estratégicas os regimes tinham suas características próprias.

Segundo Capelato a propaganda política é estratégica em toda estrutura de poder em qualquer regime, porém nos governos de orientação autoritária a propaganda adquire uma força maior porque o Estado controla os meios de comunicações em praticamente todas as esferas e assim ele obtém meios de censurar informações que alcancem a maior parte da sociedade, bem como manipulá-las<sup>83</sup>. Ao mesmo tempo o governo assim estruturado obtém os meios para incutir nas comunicações e notícias discursos de valor e imposição ideológica.

Como bem frisou Alcir Lenharo, nos anos 30, os regimes fascistas, o nazismo e o stalinismo, não necessariamente identificados entre si, intercambiaram febrilmente fórmulas e experiências que pretendiam congelar os focos de tensão da história e resolver, definitivamente, a questão social, redimindo, da exploração, as populações trabalhadoras (Lenharo, 1986, p. 13). Nesse contexto, imagens e símbolos circularam por várias sociedades, sendo retrabalhados, mas utilizados na propaganda política com o mesmo fim: o de transmitir aos receptores das mensagens um conteúdo carregado de carga emotiva capaz de obter respostas no mesmo nível, ou seja, reações de consentimento e apoio ao poder.<sup>84</sup>

Sendo assim, a questão da propaganda ganha nova dimensão a partir da emergência desses governos de orientação autoritária e centralizadora. Esse espaço

---

<sup>83</sup> CAPELATO, Maria H. R. “*Propaganda política e controle dos meios de comunicação*” In: Dulce Pandolfi. (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999, v. , p. 167-178.

<sup>84</sup> CAPELATO, 2009, p. 38.

adquirido pela difusão publicitária via Estado se dá conjuntamente como um novo instrumento possível graças aos avanços nos meios de comunicação e se desdobra no fenômeno da cultura de massa, na possibilidade de manipulação não apenas de informações, mas do uso psicológico da propaganda, na utilidade publicitária da ideia de dar sentido a novos imaginários sociais, políticos e culturais. Nesse âmbito o uso da propaganda se faz também como meio de gerar ideias, símbolos, imagens e mitos capazes de “canalizar a participação das massas na direção imposta por esses regimes”<sup>85</sup>.

Maria Helena Capelato dispõe, a respeito da propaganda política, como sendo desencadeadora de lutas de forças simbólicas na representação do poder e a aferição da aceitação ou rejeição dos princípios insuflados pela propaganda construirá novas formas de identidade e de imaginários políticos e coletivos, dos quais se faz a força reguladora da vida coletiva e do exercício do poder<sup>86</sup>. A propaganda durante o governo de Vargas, especialmente a partir do período do Estado Novo culmina num esforço intenso por construir uma identidade nacional uniforme e coletiva, podemos observar isso por meio do uso – e controle – dos meios de comunicação, dos discursos e programações de rádio, de representação histórica - dentre vários outros aspectos que buscaremos tratar -, e é componente do projeto centralizador do varguismo. A representação totalizante da sociedade e da identidade que ela faz de si mesma tem a ver com o ordenamento social e justifica direcionamentos políticos de comando e controle da sociedade, essa representação social se constrói, em sua maior parte, nesse período, por meio da propagação oficial acerca dela mesma, da qual faz parte uma série de elementos comunicacionais constituintes e a serviço do Estado.

Nelson Jahr Garcia aponta para o conceito de ideologia que cremos ser relevante para se pensar a relação de formação estrutural da constituição estatal<sup>87</sup>. Nos interessa

---

<sup>85</sup> Capelato explica a relação da produção de imagens e imaginários sociais (2009, p. 21) na relação dos regimes varguista e peronista, porém a análise específica tratada nos subcapítulos “Imagens e símbolos” e “O espetáculo do poder” (p. 52-72) de modo geral se aplica aos regimes semelhantes no período dada suas inspirações e intercâmbios.

<sup>86</sup> CAPELATO, 2009, p. 221.

<sup>87</sup> Ele nos indica que o desenvolvimento de uma ideologia se constituiria em além de ser um “processo dinâmico caracterizado pelas relações com a infra-estrutura” (GARCIA, Nelson Jahr. *Estado Novo, ideologia e propaganda política*. Versão para eBook, Fonte Digital, Rocket Edition, 1999.. p. 25) se desdobra num segundo aspecto onde o desenvolvimento de uma ideologia pode ser compreendido pela “articulação de dois momentos fundamentais aos quais denominaremos “núcleo” e “elaboração”. O núcleo se refere à ideologia em sua expressão mais simples, enquanto mera representação do concreto gerando normas prescritivas, induzidas por valores formulados a partir de uma posição específica no todo social. [...] Elaboração, por outro lado, é a atividade que se processa com e sobre os elementos do núcleo, de modo a adequá-los às condições de existência de outros setores da sociedade. O núcleo, enquanto formulado a partir de uma posição na sociedade, implica a abstração da existência de outros grupos ocupando posições

observar a relação existente no que Garcia indica ser o processo de “elaboração” da ideologia, que se processa em duas formas: indireta e diretamente. Indiretamente a ideologia se processa por meio dos “aparelhos ideológicos do Estado” - “sistemas religioso, escolar, familiar, jurídico, político, sindical, de informação, cultural, etc.” - e diretamente pela “transmissão sistemática de seus componentes, através dos meios de comunicação aos agentes que vivem em uma formação social”. A formação ideológica no formato direto consiste no que consideramos “propaganda”. Conforme Garcia, para que haja a realização de interesses da classe de poder é necessário que exista uma determinada imposição de concepções e ideologia, mas não basta a essa ideologia prevista ser elaborada e difundida e sim que os receptores, na consciência de seus próprios interesses, se sintam incluídos nesse sistema. Nesse escopo “[...] Resulta a necessidade de estabelecer um eficiente sistema de controle que possibilite anular quaisquer outras formas de consciência, neutralizando a difusão de ideologias já existentes e impedindo a formação de novas.”<sup>88</sup>. Dessa forma se torna essencial para que o novo projeto ideológico ganhe fôlego que se organize um sistema de difusão da ideologia que se pretende dominante.

Nessa linha podemos afirmar que durante o Estado Novo se realizou uma ampla sistematização de uma disseminação político-ideológica em várias frentes. Foi objeto de atenção de Vargas a importância da propaganda com vistas à manutenção de seu apoio político e isso se reafirma quando observamos sua assunção da administração dos meios comunicacionais no Brasil na época. De diferentes formas o governo de Vargas busca se utilizar dos meios de difusão – revistas, rádio, cinema, música, etc. - como formas de fazer propaganda política e de legitimar as ações do Estado perante todas as esferas da sociedade brasileira<sup>89</sup>.

---

diversas. Devemos considerar que, em uma formação social, dada a multiplicidade de interesse distintos – antagônicos ou não – podem coexistir diversas ideologias.” Tendo em vista essa multiplicidade de interesses cabe ao grupo portador de uma ideologia à uma “elaboração” de seus valores com a criação de um sistema que lhe permita obter um consenso em torno de suas ideias. “Na medida em que essas ideias estão ligadas a interesses, sua difusão pura e simples não geraria, necessariamente, a adesão de outros agentes cujos interesses são distintos. Torna-se necessário, então, elaborar a ideologia de forma que permaneçam ocultos ou deformados certos aspectos das condições de existência e das relações dos indivíduos com essas condições e entre si. Através da elaboração é possível tornar imperceptível a relação da ideologia com os interesses daquele grupo, bem como criar a aparência de que, nas ideias, encontram-se incorporados os interesses dos demais. Versões simplificadas e parciais da sociedade e da história, universalização e transferência de interesses, dispersão de antagonismos na visão de uma sociedade amorfa, prescrição de sacrifícios em troca de compensações futuras, são alguns exemplos abstratos de formas de elaboração ideológica”.

<sup>88</sup> GARCIA, 2009, p. 30.

<sup>89</sup> São inúmeros os trabalhos que analisam o empenho do governo de Vargas na relação com a propaganda política nas diversas esferas comunicacionais, a título de exemplo ver JAHN, 2009 onde além de tratar da questão da formação publicitária do governo traz em seu apêndice uma imensa lista de mensagens de

O uso de técnicas de propaganda para propagação de teorias e princípios políticos e sociais era comum não só nos países de regimes fechados, a democracia estadunidense já experienciava desde a primeira guerra a expressão propagandística manejada pelo governo nos EUA. A ideia da exploração do campo da propaganda e da publicidade se refinava no período e os estados se apropriavam desses avanços para seu benefício. Dessa forma o Brasil, assim como a Alemanha, Itália, Rússia, Estados Unidos, etc., se apoiava em novas técnicas para a centralização e manutenção do poder<sup>90</sup>. É nessa multiplicidade de inspirações variantes que o governo de Vargas desenvolve seus aparatos de controle, dentre os quais o DIP que é criado em 1939 e inaugura o que virá a ser o órgão coercitivo máximo de seu governo, além de ser o mais profícuo produtor de propaganda do Estado<sup>91</sup>.

## 2.2-O cinema brasileiro no governo Vargas (1930-1945)

Podemos dizer que a historiografia do cinema brasileiro para o período aqui abordado se constitui em uma tradição ainda restrita aos intelectuais brasileiros<sup>92</sup> ainda que a literatura especializada existente já tenha delineado característica desse cinema a noção de um cinema brasileiro carente de recursos para enfrentar a força das companhias estrangeiras e que reivindica do Estado o apoio para seguir se desenvolvendo. Uma reflexão sobre a história do cinema brasileiro nas décadas de 1920

---

propagandas contidas em vários meios de comunicação no Estado Novo.

<sup>90</sup> Nesse quesito a propaganda formulada pelo governo e pelas empresas privadas se vinculavam a ideia de uma 'transmissão da democracia' em um marketing do *American Way of Life* e dos princípios liberais. A diferença central, segundo Valdez é que nos EUA a noção de propaganda foi negada para o período - o que não se deu no caso da propaganda nazista que explicitava essa noção por exemplo -, e para o mesmo conceito nos EUA se fixou um novo termo para classificá-lo à época: informação. Sendo assim aponta “[...] Se pensarmos na experiência alemã do nazismo, ou mesmo no bolchevismo de Lenin, não parece haver maiores problemas em conceber que esses regimes desenvolveram uma prática marcada de propaganda. Da mesma forma, também nos parece clara a pertinência dessa ideia quando se considera a experiência estadunidense, particularmente no que se refere ao período da política da Boa Vizinhança.” Cf. VALDEZ, Virgínia Mara Hinojosa. *Além da segurança hemisférica: diplomacia, propaganda e política nas relações entre Brasil e Estados Unidos (1937-1946)*. Florianópolis, 2012.

<sup>91</sup> O DIP também tinha ramificações nos estados denominadas DEIPS (Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda). Ver: PASCHOAL, Francisco José. *Getúlio Vargas e o DIP: a consolidação do “marketing político” e da propaganda no Brasil*. Artigo apresentado no I Simpósio do Laboratório de História Política e Social – LAHPS, 70 Anos de Estado Novo, Juiz de Fora, 2007.; FILGUEIRA, Bianca Melyna Negrello. *Luz, câmara...(doutrin) ação?: os filmes premiados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)*. Florianópolis, 2012.

<sup>92</sup> As referências gerais na área do cinema que nos auxiliaram na formação de nossa reflexão são Paulo Emílio Salles Gomes, Alex Vianny, Jean-Claude Bernadet, Anita Simis, dentre outros que serão citados ao longo do trabalho.



a 1940 é essencial para compreendermos as ligações entre o contexto social da época e o papel do cinema naquele momento, bem como as significações desse para a relação Brasil-EUA num momento - em termos de mercado e de cunho político-social – em que novas estruturas se arregimentam e as políticas econômicas precisam ser estabelecidas baseadas em acordos e compromissos. O cinema, conforme veremos, faz parte dessa dinâmica e nos interessa observar suas especificidades.

Desde sua formação inicial no início do século XX o cinema brasileiro buscou um atrelamento junto ao Estado em busca de se fortalecer por meio de recursos que lhes permitissem competir com o cinema estrangeiro. Alguns grupos de cineastas produziam filmes brasileiros por meados do começo do século porém é a partir de 1920 que podemos vislumbrar efetivamente uma atenção a uma cinematografia nacional com grupos de produtores interessados e comprometidos com a cinematografia no Brasil<sup>93</sup>.

Conforme Jean-Claude Bernadet<sup>94</sup> as possibilidades de afirmação do cinema nacional se limitou em muito por conta da presença de filmes estrangeiros em grande quantidade e que se inflou no mercado cinematográfico mundial. À medida que o cinema se integra ao sistema das multinacionais e se torna um produto de comércio ligado à estrutura do capital e do consumo o desenvolvimento dos cinemas nacionais que não se inseriram nessa ordem fica comprometido, e é o caso do cinema brasileiro. Ocorre, por meio do cinema estrangeiro<sup>95</sup> no Brasil, uma ocupação do mercado interno que resulta numa difícil concorrência internamente à contribuição da formação de um cinema nacional. Os entraves enfrentados pelos produtores brasileiros se davam também no âmbito da distribuição cinematográfica que é gradativamente dominada pelas maiores companhias estrangeiras. Nesse sentido, além de buscar incentivos para a produção de cinema, os produtores se viam ameaçados de não encontrar lugar para a exibição de seus filmes.

---

<sup>93</sup> São exemplos de entusiastas na época Roquete Pinto, no INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo de 1937), Humberto Mauro, Ademar Gonzaga, Armando C. de Moura Carijó, Armando Botelho, Ernesto Simões, Jaime de Andrade Pinheiro, Aníbal Pinto de Paiva e Fausto Muniz.que desde 1935 já compunham a DFB (Distribuidora de Filmes Brasileiros). As principais produtoras da época eram a Brasil Vita Filmes, fundada por Carmem Santos e mantida pelo seu marido Antônio Seabra; a Cinédia, de propriedade de Adhemar Gonzaga; a Sonofilme, de Wallace Downey e Alberto Byington Jr.; a Atlântida, fundada por Moacyr Fenelon e José Carlos Burlle. Outras produtoras brasileiras em 1936: A. Botelho, Radial Filmes, Rossi-Rex, Pan Filme, Veritas, FAN, Brasília, Agricultura. Cf. SELONK, Aletéia Patrícia de Almeida. *Distribuição cinematográfica no Brasil e suas repercussões políticas e sociais: um estudo comparado da distribuição da cinematografia nacional e estrangeira*. Rio Grande do Sul: PUC-RS, 2004, p. 54-55.

<sup>94</sup> BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. 2.ed. rev. E ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2009., p. 21-22.

<sup>95</sup> Segundo Bernadet Op. cit. p. 22: “[...] até a guerra de 1914-1918, o domínio fica com França, Itália, Alemanha, Suécia e Dinamarca. Após a guerra, com o enfraquecimento das cinematografias europeias, é a vez dos Estados Unidos, que se instalam e até hoje continuam instalados.”

Além das reivindicações junto ao governo diante das grandes companhias de filmes estrangeiras - especialmente as estadunidenses, que se destacam após a Primeira Guerra - o cinema no Brasil foi muito associado a uma ideia de cinematografia de fins pedagógicos, ligada à formação de um cinema educativo desvinculado aos interesses de mercado, apesar de ele assumir funções de propaganda ao se associar a essa perspectiva pedagógica: “Pensado como um agente pedagógico no aprimoramento do povo brasileiro ou como instrumento de propaganda política de um regime autoritário, o cinema ocupou um lugar de destaque no projeto de criação de um “Brasil Novo”<sup>96</sup>.” Essa direção será assumida a partir do governo Vargas, especialmente durante o Estado Novo e inaugura uma campanha de apoio à produção nacional, ainda que a serviço de interesse do Estado.

Desde a década de 1920 já são editadas no Brasil, por produtores e entusiastas do cinema de diversas ocupações, algumas revistas de cinema como a *Scena Muda* e a *Cinearte*, escritas por cineastas, jornalistas, intelectuais brasileiros ligados ao cinema em alguma instância. Essas publicações eram responsáveis, em muitos momentos, em ser porta-vozes das campanhas em busca de apoio ao cinema nacional por parte do governo. Apesar de *Cinearte*, por exemplo, ser uma revista que divulgava o cinema estadunidense ela também destacava discursos nacionalistas e era partícipe no processo de aproximação entre cinema e Estado<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> ALMEIDA, Claudio Aguiar. *O cinema como "agitador de almas"*: Argila, uma cena do Estado Novo. São Paulo, SP, Brasil: Annablume, 1999. p. 25. Simis também explora esse período e as campanhas de cinema educativo, cinema nacional, In: SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: ANNABLUME, 1996.

<sup>97</sup> Vide ALMEIDA, Op. cit., p. 34-43. “[...] a revista *Cinearte*, através de sua Campanha pelo Cinema Brasileiro, lançava as bases sobre como, no seu entender, este deveria ser realizado por aqui. Negando e combatendo a atividade contínua de documentaristas que mostravam atividades sociais e políticas – os rituais do poder – ou imagens grandiosas e exotizadas da natureza brasileira – o berço esplendido [*sic*] -, incensa o cinema de caráter ficcional e artístico, ditando as regras de sua realização correta. Por correta, *Cinearte* entendia o cinema que era capaz de agradar às elites letradas e às classes médias que, freqüentando [*sic*] os cinemas, garantiriam a sua existência. O grupo *Cinearte* propunha a primeira de várias políticas cinematográficas para o país. A qualidade estética, artística e a encenação de aspectos modernos do país garantiriam boas críticas que assegurariam a boa freqüentação [*sic*] e, assim, o reconhecimento e a manutenção da atividade. Não há preocupação com a formação de público em geral e, sobretudo, de público popular [...]. A qualidade e o afluxo do público vêm das qualidades artísticas do cinema. Assim, ele não é obra de artesanato – como aquilo que faziam os cavadores, no seu entender, aventureiros do cinema – que filmavam com o único escopo da encomenda, do dinheiro (Ibid. p. 26)”. Isso não era considerado cinema, por *Cinearte*, e não foi considerado cinema nem mesmo por Alex Viány e outros que, como ele, ensaiam as primeiras histórias da atividade no Brasil no fim dos anos 1950. Essa visão só vai mudar no final dos anos 1960 com Paulo Emílio Salles Gomes (1980) e Maria Rita Galvão (1975) que começam a empreender o estudo sistemático de todas as manifestações da atividade no país, desde o seu início, e valorizam os “cavadores” já que realizaram parte significativa da produção fílmica existente e, por isso mesmo, foram responsáveis pela manutenção da produção cinematográfica em momentos em que o filme de ficção quase desaparece das telas. Ver SCHVARZMAN, Sheila. *Historia e historiografia do cinema brasileiro*: objetos do historiador. Revista Especiaria. Cadernos de Ciências Humanas, v.10, n. 17, jan/jun. Universidade Estadual de Santa Cruz, Bahia, 2007, p. 25-26.

O cinema que se desenvolve até 1930 está basicamente ligado às classes elitizadas e é produzido por esse mesmo núcleo social. Desde 1920 surge a preocupação, por parte do setor dominante brasileiro<sup>98</sup> com a questão da “construção da nação” a partir do Estado<sup>99</sup> e essa ideia mantém seu vigor até pelo menos a década de 1930, com seus ideais muito atrelados ao princípio de utilização do cinema como auxiliar no campo da educação. Cabe frisar que em 1920 o índice de analfabetismo no Rio de Janeiro - unidade da federação com a maior taxa de alfabetizados na época - era de 53,4 %<sup>100</sup> e nos demais estados esse número era crescente. Dessa forma o incentivo ao cinema no Brasil por meio do Estado viria acompanhado de interesses utilitários ligados à educação e, como veremos, à propaganda e fortalecimento de objetivos políticos.

O cinema brasileiro incipiente se vê prejudicado em relação ao cinema estrangeiro de várias formas, mas principalmente porque ele é objeto de interesse, até 1930, de poucos cineastas que se preocupam em fazer cinema e em criar uma cinematografia nacional, brasileira e de qualidade<sup>101</sup>.

É interessante observar que os filmes estrangeiros – especialmente os estadunidenses, que eram em maior soma - eram fórmulas mais ou menos aproximadas que faziam sucesso, de enredos fáceis e fácil assimilação de público. A intenção primordial era entreter sem exigir um receptor exigente mas que propagandeava numa fórmula simples o *American Way of Life*. Bernadet<sup>102</sup> fala sobre a pouca aceitação no Brasil do filme nacional atribuindo de certa forma um aspecto dessa rejeição pela elite brasileira que via, na cinematografia brasileira uma obstrução de seus canais de atualização cultural, que era dependente, colonizado – tanto pela Europa como mais tarde pelos EUA -. Com o cinema brasileiro essa elite resistia à apreciação do mesmo pois, segundo Bernadet, ela tinha a autonomia de o classificar, de reconhecer a realidade da qual se falava, a realidade brasileira, mas na sua condição de dependência cultural muitas vezes ela não fazia tal reconhecimento por sua necessidade de aprovação, ou da “chancela” da metrópole. A diferente relação estabelecida com os filmes nacionais - “não

---

<sup>98</sup> Ou daqueles que Anita Simis chama de “intelligentsia” (SIMIS, 1996, p. 25). Simis aponta Fernando de Azevedo, Jonatas Serrano, Rui Barbosa, Cláudio Mello, Mário Behring e Joaquim Canuto como exemplos, dentre outros, de pessoas ligadas à política, ao cinema e ao meio intelectual que advogavam a favor das vantagens do uso do cinema educativo para o Brasil.

<sup>99</sup> SIMIS, 1996, p. 25.

<sup>100</sup> Vide FERRARO, Alceu Ravanello; KREIDLOW, Daniel. *Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais*. Educação e Realidade, Porto Alegre, 2004, v. 29, n. 2, p. 179-200, jul./dez.

<sup>101</sup> Se nomearmos esses produtores engajados na busca de apoio podemos citar Adhemar Gonzaga, Humberto Mauro e Carmen Santos dentre os principais. Havia outros entusiastas ligados à formação de um cinema educativo como Francisco Campos e Edgar Roquette-Pinto, dentre outros.

<sup>102</sup> BERNADET, 2009 p. 31-36.

necessariamente por oferecer um ponto de vista crítico sobre esta realidade; mesmo quando tentativa de imitação da produção estrangeira, mesmo quando a realidade do filmes está obviamente deturpada” - é atribuída ao fato de esses filmes lhes falarem de sua realidade social, da imagem da sua própria sociedade que, muito tempo escondida, emergia e se fazia valer:

A má qualidade que esse público atribui ao cinema brasileiro não é apenas um julgamento de valor sobre determinada obra cinematográfica, mas me parece ser um julgamento sobre a má qualidade da realidade brasileira. É também uma maneira de reafirmar e consolidar o complexo de inferioridade, portanto de nos instalar no amargo porém confortável estado de irresponsabilidade: fazemos mau cinema, somos dominados, dependentes, inferiores. Logo não podemos nos assumir e criar nossa perspectiva histórica<sup>103</sup>.

Além disso havia obstáculos como baixos orçamentos, falta de segurança de investimento na área, a má qualidade de som nos cinemas que foram projetados para atenderem o filme estrangeiro de legenda – e que portanto não comportavam filmes de áudio com qualidade – se somavam à resistência dos exibidores em colocar esses filmes em circulação<sup>104</sup>. Os distribuidores e exibidores já constituíam, em 1920, um mercado para os cinemas brasileiros onde já havia inclusive um “pequeno grupo de empresários brasileiros [...] para a produção e comercialização das traduções” no caso da fabricação das legendas para os filmes e na adaptação da publicidade, além das vantagens de compra para o exibidor dos filmes estrangeiros já terem sido testados<sup>105</sup>. Os exibidores se encontravam ligados a distribuidores estrangeiros – notadamente estadunidenses e especificamente nesse caso - num chamado 'sistema de lote' onde não se comprava um filme isoladamente, mas um grupo de onde apenas o filme principal apresentava potencialidade comercial. Nesse sentido filmes de longa metragem, curtas, cinejornais, filmes de menor qualidade, etc – eram comercializados num mesmo lote. Apesar desse esquema de lote para os exibidores ainda era mais vantajoso exibir os filmes estrangeiros que os brasileiros uma vez que dado o amplo mercado de distribuição desses filmes eles obtinham maiores facilidades de elasticidade na comercialização que os produtores brasileiros.

“[...] Assim, um distribuidor pode exigir até 70% da renda de um filme de sucesso certo, enquanto cederá filmes médios por 40% ou 30%. No caso de um filme cedido a 70%, o exibidor lucra pouco, é um estrangulamento. Mas o exibidor não denuncia essa situação para não se indispor com a sua fonte de abastecimento. No caso de cessão por uma baixa percentagem e renda igual, o exibidor lucra

<sup>103</sup> BERNADET, 2009, p. 31-36.

<sup>104</sup> Ibid, p. 19

<sup>105</sup> Ibid, p. 25.

mais com o filme estrangeiro, pois, por lei, o contrato para filmes brasileiros é de 50%”<sup>106</sup>.

Essa indisposição entre produtores e exibidores no Brasil precisava ser sanada, na visão dos cineastas engajados na criação de uma cinematografia nacional e na década de 1920 é possível vislumbrar reivindicações ao Estado para a proteção ao cinema nacional. Com o advento do cinema sonoro houve entusiasmo por parte dos produtores brasileiros sobre avanços na produção brasileira e a revista *Cinearte* congrega em seus editoriais esforços em torno de produtores para que aproveitem a transição do cinema falado<sup>107</sup> e que se projetem cooperação de empenho para a nacionalização da indústria brasileira tendo como certo o sucesso do filme falado no Brasil - para o qual a legenda era uma barreira para os iletrados-<sup>108</sup>. Nas linhas da perspectiva da *Cinearte* é possível observar, segundo Almeida<sup>109</sup> um profundo otimismo com relação ao futuro da cinematografia brasileira e também exigências para com o Estado. Na edição nº 198 de 11 de dezembro de 1929<sup>110</sup> há um excerto em que Humberto Mauro afirma as facilidades e vantagens do cinema falado para o Brasil mas também afirma que “os legisladores deviam proteger a indústria nacional”. Ainda em 1925 é possível observar essas preocupações com a nacionalização do problema do cinema no Brasil em excerto do jornal O Estado de S. Paulo<sup>111</sup> em que um crítico declara:

A verdade é que os nossos filmes só poderão ser capazes de concorrer com os estrangeiros no dia em que passados em nossos cinemas proporcionem aos seus abnegados artistas e empresários os meios econômicos sem os quais tal indústria não poderá se desenvolver. O fato é que temos capacidade para esse trabalho [...]. O essencial é que os exibidores não cortem os braços sistematicamente aos que trabalham em prol da cinematografia nacional e aproveitem as obras realizadas a poder de tanto sacrifício. Numerosas fitas brasileiras continuam desconhecidas por falta de exibidores que as incluam nos seus programas.<sup>112</sup>

De acordo com Bernadet os cineastas de fato produziam, porém os exibidores não colaboravam para a expansão da cinematografia brasileira e nesse momento os esforços eram no sentido de ou unir forças ou encontrar meios de obrigar os exibidores a fazer parte da empreitada do cinema nacional.

<sup>106</sup> BERNADET, 2009, p. 26.

<sup>107</sup> Para a realização de filmes mudos que compensem o atraso do cinema nacional e sejam feitos filmes que fortaleçam o mesmo (ALMEIDA, 1999, P. 48).

<sup>108</sup> A visão que se assumia na época era a de que com o cinema sonoro o filme estrangeiro perderia lugar ao filme nacional, ou seja, o cinema sonoro flertava com uma solução para o problema da falta de definição de uma cinematografia brasileira de sucesso.

<sup>109</sup> 1999, p. 47-49).

<sup>110</sup> CINEARTE, 1929 apud ALMEIDA, 1999, p. 50.

<sup>111</sup> Texto do crítico Jonald em *O Estado de São Paulo*, 15/09/1925 in: GALVÃO apud BERNADET, 2009, p. 47.

<sup>112</sup> BERNADET, 2009, p. 47.

Logo que assume o governo provisório em abril 1932, Vargas promulga, por meio do decreto nº 21.240<sup>113</sup>, a nacionalização do serviço de censura dos filmes cinematográficos – que se configura na criação, em 1934, do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural -, cria, por meio deste, a “Taxa Cinematográfica para a Educação Popular”<sup>114</sup> e promove a redução de tarifas de filmes importados virgens e impressos.

Das principais atribuições da provisão acerca da censura cinematográfica podemos destacar o fato de que nenhum filme poderia ser exibido publicamente sem um certificado emitido pelo Ministério da Educação e Saúde Pública, tal certificado seria concedido após e apenas com a aprovação de uma comissão de censura<sup>115</sup>. O exame do filme delimitaria cortes, suspensão, classificação etária, classificação de natureza fílmica – se de ficção, documental ou educacional, por exemplo – e lhe permitiria ser exibido ou não, obter ou não a aprovação para exibição pública em território nacional. Poderia ocorrer a interdição da produção caso houvesse, a critério dos censores: “ofensas ao decoro público”; provocasse a “sugestão para os crimes ou maus costumes”; se houvesse alusões que prejudicassem a “cordialidade das relações com outros povos”; se implicasse “insultos à coletividade ou a particulares”, ou “desrespeito a credos religiosos”; ferisse de qualquer forma a “dignidade nacional” ou contivesse “incitamentos contra a ordem pública, as forças armadas e o prestígio das autoridades e seus agentes”.

Ficava promulgada a obrigatoriedade da presença permanente de um cinejornal filmado no Brasil e “com motivos brasileiros” nas programações de cinema, “a instituição permanente de espetáculos infantis, de finalidade educativa, quinzenais, nos cinemas públicos, em horas diversas das sessões populares”, “[...] incentivos e facilidades

---

<sup>113</sup> Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br>>.

<sup>114</sup> Segundo Melyna “A comissão que discutiu e elaborou o decreto tinha como membros Adhemar Gonzaga, representando os interesses dos produtores nacionais, Adhemar Leite Ribeiro, representando os exibidores afinados com as companhias estrangeiras, Mário Behring, diretor da Biblioteca Nacional e diretor da revista Paratodos, Roquette-Pinto, diretor do Museu Nacional, e demais educadores e profissionais ligados ao Ministério da Educação” In: FILGUEIRA, Op. cit. p. 30.

<sup>115</sup> Essa comissão seria composta por um representante do Chefe de Polícia, de um representante do Juízo de Menores, do diretor do Museu Nacional, de um professor designado pelo ministério da Educação e Saúde Pública e de uma educadora indicada pela Associação Brasileira de Educação. De acordo com Melyna (FILGUEIRA, Op. cit., p.32-33) “Envolvidos na comissão estavam: Jonatas Serrano e João Rangel Coelho, representantes do Ministro da Educação; Carlos Magalhães Lébeis e Plácido Modesto de Melo, representantes do Juiz de Menores do Distrito Federal; Silvio Júlio de Albuquerque Lima, Eduardo Pacheco de Andrade e José Pinto de Montojas, representantes do Chefe de Polícia do Distrito Federal; Armanda Álvaro Alberto, representante da Associação Brasileira de Educação; Ademar Leite Ribeiro, representante da Associação Brasileira Cinematográfica; Antônio Camilo de Oliveira e Gastão Paranhos Rio Branco, representantes do Ministério das Relações Exteriores; Benedito Lopes e Clóvis Martins, Eduardo Pacheco de Andrade e Gastão Soares de Moura Filho, suplentes; Edgar Roquette-Pinto, diretor do Museu Nacional, ocupando a posição de presidente da comissão, substituído por Alberto Betim Paes Leme em 1935.”

econômicas às empresas nacionais produtoras de filmes e aos distribuidores e exibidores de filmes em geral” e “apoio ao cinema escolar”. Esses cinejornais eram também chamados de *complementos* e eram normalmente curtas com imagens “não posadas” que os diferenciavam dos filmes de enredo e tratavam de diferentes assuntos ligados à temas nacionais<sup>116</sup>.

Além das medidas com vistas a controlar a exibição cinematográfica no Brasil estava previsto que, em um período próximo se tornaria obrigatória a inclusão de um filme educativo em cada programação dos cinemas brasileiros. Outro ponto já levantado nesse decreto era o fato de que o governo pretendia impor uma determinada quantidade de filmes de produção nacional e que seria fixada uma metragem de filmes nacionais a serem incluídos na programação dos cinemas mensalmente<sup>117</sup>.

A tarifa alfandegária para a importação de filmes comuns e de filmes de 16 mm e 9 mm foi reduzida – a 10\$0 por kg e a 5\$0 por kg, respectivamente, ambos com a redução de 15% - e a tarifa para a “importação do filme virgem, negativo ou positivo, e bem, assim dos filmes impressos, classificados como educativos pela comissão de censura” ficaria por 1\$0 (mil réis) por kg, razão de 15%. A “Taxa Cinematográfica para a Educação Popular” seria uma cobrança por metragem de \$3 por metro de todos os filmes apresentados à censura<sup>118</sup>. A arrecadação por meio dessa taxa serviria para a criação do *Instituto Cinematográfico Educativo* e a de um órgão técnico “destinado não só a estudar e orientar a utilização do cinematógrafo, assim como dos demais processos técnicos que sirvam como instrumentos de difusão cultural” que seria o *Convênio Cinematográfico Educativo*.

As disposições desse decreto de 1932 demonstram um profundo interesse, por parte do governo central em incentivar a produção cinematográfica nacional mas também de organizar e controlar essa produção e exibição. Reconhece, como bem coloca, as “largas possibilidades de atuação em benefício da cultura popular, desde que convenientemente regulamentado”, os “favores fiscais” visavam o incentivo a facilitar a compra de filmes virgens para a produção nacional e a redução na compra de filmes comuns aumentaria o poder de manutenção dos cinemas e casas de exibição. A difusão cultural de massa já se utilizava do cinema e o governo de Vargas vislumbrava as possibilidades de propaganda advindas do direcionamento desse veículo “considerando

---

<sup>116</sup> FILGUEIRA, 2012, p. 41.

<sup>117</sup> Em 1939 fica instituída a obrigatoriedade de exibição de um longa-metragem nacional anualmente em todos os cinemas do Brasil. Ver ALMEIDA, 1999, p. 96-97.

<sup>118</sup> Independente do seu número de cópias.

que, a exemplo dos demais países, e no interesse da educação popular, a censura dos filmes cinematográficos deve ter cunho acentuadamente cultural”.

A imposição da obrigatoriedade do cinejornal brasileiro marcava a primeira medida de Vargas em prol do cinema brasileiro que vinha desses projetos anteriores encaminhados e reivindicados desde a década de 1920, com *Cinearte* e demais impressos, com sugestões unânimes das potencialidades do filme educativo para a superação dos atrasos do país que poderia se dar por meio da instrução fílmica. Em 1931 é fundada a *Associação Brasileira Cinematográfica*<sup>119</sup> que congregava importadores e exibidores - afetados pela crise do impacto do cinema falado em língua estrangeira - e somam-se aos produtores na exigência pela maior participação do Estado nesse mercado.

A implantação do decreto-lei de 1932 é resultado de uma comissão presidida por Francisco Campos que visava acolher sugestões e estudar as possibilidades relativas ao cinema e à educação. Desse movimento se verificou que carências técnicas e ausência de estrutura econômica consistiam nas principais barreiras para a aceitação do filme brasileiro<sup>120</sup>.

“Em síntese, o Estado não enfrenta o similar estrangeiro, adota medidas paliativas e cria uma reserva de mercado para o filme brasileiro, intervindo no que diz respeito à exibição”<sup>121</sup>. Apenas em 1938, na nova estrutura do Estado brasileiro é que o governo de fato se aparelhará para a produção de filmes nacionais – o “Cinejornal Brasileiro” - com a organização do Departamento Nacional de Propaganda. A passos lentos a estrutura varguista vai organizando meios de controle sobre a produção e a exibição no Brasil.

No entanto, essa primeira intervenção que obrigava a exibição de cinejornais brasileiros alcançou desafios e sofreu resistência por parte dos exibidores. A fiscalização sobre a obrigatoriedade era precária e irregular e o argumento dos exibidores para não cumprirem a nova lei era a inexistência de produção brasileira do gênero. Sob essas alegações é que por meio do *Convênio Cinematográfico Educativo* o diretor Roquette-Pinto intervém em favor do argumento dos produtores sobre a afirmação da necessidade do cumprimento do artigo 21.240.

[...] A inexistência de uma produção nacional significativa era utilizada pelos exibidores para justificar o não-cumprimento do artigo de obrigatoriedade [...].

<sup>119</sup> Segundo Almeida (1999, p. 63-64) Vargas condicionou a então requerida diminuição dos impostos na importação de filmes à “incorporação do cinema ao aprimoramento educacional e moral do povo brasileiro”.

<sup>120</sup> ALMEIDA, 1999, p. 65-69.

<sup>121</sup> BERNADET, 2009, p. 59.



Argumentavam os produtores, no entanto, que 'só um louco poderia pensar em produzir filmes, para um mercado, que as agências estrangeiras haviam habilmente fechado, formando um 'trust' poderosíssimo que impunha a sua vontade ditatorial a todos os exibidores do país (*Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros*, Relatório de Diretoria, p. 38). A produção nacional não existia porque não existiam as possibilidades de exibição, fazendo-se necessário, na opinião dos cineastas brasileiros, que a obrigatoriedade se antecipasse à produção.<sup>122</sup>

Os temores dos exibidores vinham em certa medida tendo em vista os exemplos dos regimes alemão e italiano na Europa onde o fechamento ao mercado estrangeiro foi abrupto e seus mecanismos de controle se estenderam ao nível da distribuição “favorecendo as produções locais e criando barreiras às produções estrangeiras”<sup>123</sup>. Apesar dos reclamos dos exibidores Almeida<sup>124</sup> indica que em um ano da duração da lei de obrigatoriedade de curtas a produção já satisfaz o público e a necessidade da lei.

A década de 1930 fica, assim, marcada no cenário nacional como sendo a década do cinema educativo e das produções que seguiam as diretivas governamentais no caso de produções encomendadas e de cinejornais. Vargas reitera, além de por meio de suas ações práticas em seus discursos, a crença na eficácia e importância do cinema para o projeto nacional que empreendia:

Associando ao cinema o rádio e o culto racional dos desportos, completará o Governo um sistema articulado de educação mental, moral e higiênica, dotando o Brasil dos instrumentos imprescindíveis à preparação de uma raça empreendedora, resistente e varonil [...]<sup>125</sup>.

Em 1936 um projeto de Roquette-Pinto é apresentado ao governo brasileiro inspirado em moldes de estruturas semelhantes da Europa fascista, mas adaptado às 'necessidades' brasileiras<sup>126</sup>. É o embrião do *Instituto Nacional de Cinema e Educativo* (INCE) que será instituído nesse mesmo ano, se projetava como instrumento de poder de censura a filmes educativos e será responsável pela criação de curtas. O INCE marca uma posição definitiva do governo Vargas, anterior ao próprio Estado Novo, em estabelecer meios de direcionamento de uma produção voltada à instrução e informação do povo brasileiro por meio do cinema. Em 1938 com o *Departamento Nacional de Propaganda* se inicia a produção do “Cinejornal Brasileiro”, mais um sintoma da centralização da produção voltada ao mercado local que, junto com o INCE será uma das produções de maior vulto durante o governo Vargas.

<sup>122</sup> ALMEIDA, 1999, p. 75.

<sup>123</sup> Ibid, p. 82.

<sup>124</sup> Ibid, p. 84-85.

<sup>125</sup> VARGAS apud SIMIS, 1996, p. 31.

<sup>126</sup> ALMEIDA, 1999, p. 90-93.

Os cinejornais foram o carro-chefe da produção cinematográfica dos anos 1930 apesar de a tradição brasileira historiográfica a pouco tempo reconhecer a importância de tal empreendimento<sup>127</sup>. Cinejornais funcionavam como noticiários semelhantes a documentários – por vezes equivalentes a documentários -, normalmente eram curta metragens que traziam os mais diversos assuntos. No caso dos interesses do governo brasileiro pela educação e instrução moral e sanitária muitos deles eram dessa temática. Considerando o regime cada vez mais restrito aos domínios do Estado os assuntos obedeciam às encomendas e às exigências do governo que lhes garantia ampla divulgação pelos cinemas nacionais e se fazendo presente em ocasiões festivas, comemorações, datas cívicas, dentre outras manifestações onde fosse conveniente assinalar elementos de cultura nacional.

Bernadet<sup>128</sup> aponta a força do cinema documentário, natural e de cinejornal no Brasil como consequência de um movimento que só pode se desenvolver num país de estrutura dependente como é o Brasil segundo ele:

Os europeus e os norte-americanos enchiam o Brasil de filmes de ficção, pois a indústria vinha se desenvolvendo exclusivamente em função do filme de enredo. Aos produtores que atingiam os mercados internacionais, porém, não interessavam assuntos de alcance, digamos, municipal. Criou-se assim uma área livre, fora da concorrência dos produtores estrangeiros.

[...] Naturais e cinejornais abordam assuntos locais, o futebol, o carnaval, as quermesses, a melhoria das rodovias, as inaugurações, as vantagens de uma fazenda ou de alguma fábrica quando os donos querem valorizar seu nome, uma figura política, alguns grandes acontecimentos políticos, a revolução de 1924, de 1930, sempre apresentados do ponto de vista de quem fica com o poder [...].<sup>129</sup>

Os cinejornais são basicamente o sustentáculo da produção brasileira e, conforme Bernadet são eles que conferem a regularidade do trabalho dos produtores, a estabilidade da produção interna, a manutenção dos laboratórios e equipamentos. A medida de 1932 do decreto sobre a obrigatoriedade de exibição de um curta nacional recaiu ao final da década numa volumosa produção cinematográfica com o apoio e orientação governamental<sup>130</sup>.

---

<sup>127</sup> Segundo José Inácio de Melo Souza esse pouco reconhecimento por algumas razões que ele delimita como sendo: o fato do privilégio tradicional ao filme de ficção na construção da história dos cinemas nacionais; a destruição de muitos arquivos contendo material de cinejornal; o 'estigma autoral' e a política dos autores e a dificuldade da leitura do documento. Cf. SOUZA, José Inácio de Melo. *Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência*. In: CAPELATO [et al]. *História e Cinema*. Dimensões históricas do audiovisual. São Paulo, Alameda, 2007. p. 118-119.

<sup>128</sup> BERNADET, 2009, p. 37-38.

<sup>129</sup> Loc. cit.

<sup>130</sup> Almeida (1999, p. 89) discute a relação da preocupação por meio dos entusiastas do cinema sobre a intervenção do governo na produção e assinala que nesse período, de modo geral, não apenas se admitia a presença do Estado para o fortalecimento do mercado de cinema para o Brasil como, conforme vimos, ela era muito valorizada e foi arduamente buscada. Considerava-se, segundo Almeida, que, a despeito das intervenções negativas no sentido censor e autoritário ou dos usos utilitários do cinema para propaganda,

Em 1939 é criado o *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP), em substituição ao Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, o DIP<sup>131</sup> regulará a censura sobre jornais, revistas, bem como terá por finalidade “centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional, interna ou externa [...]”<sup>132</sup>. Dentre suas funções organizativas e censórias o DIP tinha a responsabilidade de atuar na esfera do cinema, teatro, funções relativas a atividades esportivas e recreativas, serviços de tradução, intercâmbio de escritores e jornalistas, imprensa estrangeira, “promover, organizar, patrocinar” festas populares e manifestações cívicas, “organizar e dirigir o programa de radiodifusão”<sup>133</sup>. De modo muito geral o DIP se desdobrava em funções muito claras e específicas: incentivar propaganda em prol da ideologia do governo que se impunha, e assim, de seus interesses frente a nação, coordenar/organizar os meios de comunicação no país e excluir todo conteúdo incômodo à consecução desses objetivos.

Diante desse quadro nos interessa observar algumas especificidades a encargo do DIP no que diz respeito ao cinema. No artigo segundo de sua criação estão descritas suas funções, e apesar de ser uma regulamentação bastante abrangente e geral ela já traça objetivos bem delineados da questão cinematográfica no Brasil, pois estabelece:

[...] d) estimular a produção de filmes nacionais; e) classificar os filmes educativos e os nacionais para concessão de prêmios e favores; f) sugerir ao governo a isenção ou redução de impostos e taxas federais para os filmes educativos e de propaganda, bem como a concessão de idênticos favores para transporte dos mesmos filmes; g) conceder, para os referidos filmes, outras vantagens que estiverem em sua alçada (CARONE, 1976, p.48).

O DIP regulará as produções e canalizará o controle sobre todas as produções e filmes que circulassem no Brasil, o regulamento que lhe dá origem e especificidade traz consigo também novas resoluções sobre a política de importação de filmes e essa questão nos traz novas formas de resistências sob novos ângulos e impasses envolvendo

---

naquele momento a intervenção estatal era uma garantia de apoio para os avanços técnicos do cinema brasileiro, bem como dava condições de enfrentamento junto à força do cinema estrangeiro e o Estado, nesse sentido, era o único meio para superar essa situação estagnada do cinema brasileiro do começo do século.

<sup>131</sup> LEX, Legislação Federal, 1939, p. 666-667 apud CARONE, Edgard. *A Terceira república (1937-1945)*. Difel – São Paulo - Rio de Janeiro, 1976.

<sup>132</sup> O governo de Vargas vinha investindo no setor de propaganda e controle dos meios de comunicação desde a Revolução de 1930 com a criação ainda neste ano do Departamento Oficial de Publicidade (DOP). Em 1934 a responsabilidade sobre o sistema de comunicações fica à cargo do agora criado Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) e já no Estado Novo, no início de 1938, o DPDC transformou-se no Departamento Nacional de Propaganda (DNP) que daria lugar ao DIP. Vide PASCHOAL, Op. cit.

<sup>133</sup> O DIP será criado em 27 de dezembro de 1939. Será constituído por divisões que, segundo a resolução de 1939 serão as seguintes: Divisão de Divulgação, Divisão de Rádio-difusão, Divisão de Cinema e Teatro, Divisão de Turismo, Divisão de Imprensa e Serviços Auxiliares, que são os de Comunicações, Contabilidade e Tesouraria, Material, Fimoteca, Discoteca, Biblioteca. Vide CARONE, Op.cit. 1977, p. 47-49.

a relação de importação de filmes para o Brasil e seus empecilhos.

### 3. A GUERRA SECRETA

#### 3.1-O Tratado Comercial Brasil-EUA

O Tratado Comercial de Reciprocidade entre o Brasil e os Estados Unidos, também conhecido por Acordo Comercial Brasil-EUA ou apenas Tratado Comercial Brasil-EUA, foi um acordo comercial entre os dois países que os EUA já sugere em 1933 e em 1935 toma forma e vigor. O estudo a respeito das prerrogativas desse acordo é essencial para nossa análise pois é um modelo exemplar da arregimentação político-econômica da aproximação entre o Brasil e os Estados Unidos no contexto da Política de Boa Vizinhança. O acordo representa uma das formas de avizinhamo e suas condições expõe os termos dessa ligação, onde sempre se vislumbra o Brasil como um país capaz de barganhar no jogo político, por figurar como um importante parceiro político e comercial, porém cada vez mais preso às artimanhas e ao sistema de poder de uma nação mais 'favorecida'. Dentro da questão econômica que esse Tratado implica abarcaremos os itens das resoluções que afetam a importação de filmes cinematográficos virgens e impressos, pois o impacto desse comércio e o caso das taxas sobre esse produto em particular recairá em 1940 em protestos frente ao Decreto 1949, de 31 de dezembro de 1939. As disposições determinadas no Acordo de 1935 proverão legitimidade às discordâncias de empresas cinematográficas estadunidenses frente a novas determinações do governo brasileiro com respeito à importação de filmes no Brasil em período posterior à assinatura do Acordo, esse assunto é tema principal dessa pesquisa.

As relações comerciais do Brasil com os EUA se ampliaram durante a década de 1920, entretanto fica visível a partir de 1929 uma retração nessa relação, dada a conjuntura de crise já explicitada. Apesar desse encolhimento os EUA continuou fornecendo cerca de 25% das exportações brasileiras e absorvendo 30% do contrário. Gambini aponta para três problemas na manutenção da ligação comercial entre os dois países que aparentemente precisavam ser solvidos e que faziam parte das preocupações de ambos os lados: “complementação da economia brasileira à americana, controle de mercado periférico por parte dos Estados Unidos e possibilidades de crescimento da indústria brasileira”<sup>134</sup>. Essas questões não podem ser levadas em consideração apenas

<sup>134</sup> GAMBINI, Roberto. *O duplo jogo de Getúlio Vargas: influência americana e alemã no Estado Novo*. São Paulo, Ed. Símbolo, 1977, p. 89.

tendo em vista a relação de força econômica que os EUA apresentavam em relação ao Brasil<sup>135</sup>, porém tendo em vista que havia nessa correlação um jogo de interesses de ambas as partes, de crescimento de mercado, fortalecimento político e, certamente, de maior autonomia frente as dificuldades recorrentes onde o Brasil recaía sob a condição de país periférico, porém com uma gama de opções no jogo político.

A complementação da economia brasileira à americana é um problema que se vislumbra já a partir do entre guerras, no período onde a partir do recuo inglês os EUA avançam sua esfera de poder em direção ao sul do continente. Segundo Valla a pauta de complementaridade entre o Brasil e os EUA era mais estreita que a relação de complementaridade do Brasil com a Inglaterra, pois os EUA era produtor de manufaturados e de produtos primários, sendo assim em alguns casos, competidor direto com o Brasil, diferentemente da Inglaterra<sup>136</sup>. Dessa maneira, o Brasil acabava tendo que, senão encontrasse saída de produção primária para outros países, se adequar à complementação de sua economia às 'necessidades' de seu principal parceiro econômico que acabou se tornando os EUA<sup>137</sup>.

O controle de mercado periférico pelos Estados Unidos parecia inevitável e já vinha se estabelecendo desde o entre guerras que foi até então seu ápice de grande crescimento econômico, segundo Gambini<sup>138</sup> os EUA já tinham assinado um “tratado de outubro de 1923” com o Brasil e na década de 1930 com a Política de Boa Vizinhança fica evidente sua pretensão de estabelecimento de forças em toda a América<sup>139</sup>.

As possibilidades de crescimento da indústria brasileira apontavam e eram da maior atenção dos industriais que observavam as decisões que afetassem o andamento do processo nessa esfera. A proposta de Tratado Comercial com os EUA aparece já em 1933 e demonstra não coadunar com as expectativas dos grupos industriais brasileiros uma vez que a perspectiva de acordo baseada na troca de mercadorias industriais – dos EUA - por produtos primários – do Brasil – não apontava para uma maturação do projeto

---

<sup>135</sup> Os 30% de nossas exportações com destino aos EUA representavam apenas 1 ou 2% do total das exportações estadunidenses (Loc. cit.), ou seja, em questão de volume comercial os EUA eram muito mais representativos que o Brasil num balanço mundial.

<sup>136</sup> VALLA, 1978 apud MOURA, Gerson. *Autonomia na dependência: a política externa brasileira de 1935 a 1942*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1980, p. 57.

<sup>137</sup> Nesses casos a Alemanha é apontada como grande alternativa comercial do Brasil, Vide MOURA, 1980, p. 57 e GAMBINI, Op. cit.

<sup>138</sup> GAMBINI, Op. cit., p. 89.

<sup>139</sup> Tota, dentre muitas questões que trabalha, trata da introdução do 'americanismo' no Brasil e das frentes políticas, econômicas e culturais engendradas pelos EUA no intuito de construção da Política de Boa Vizinhança e de sua significação e importância no sentido imperialista planejado pelo governo estadunidense. Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

de industrialização, mas pelo contrário, indicava uma nova opção de acomodação da economia brasileira a nível periférico.

Entre 1930 e 1935 o Brasil sofre os efeitos da crise de 1929 sobre sua economia e a relação com os EUA se via abalada em determinados aspectos. Havia, por parte de exportadores estadunidenses e de portadores de títulos brasileiros da dívida externa, uma crescente pressão para o pagamento das dívidas e atrasados e essa querela se apresentava inclusive em forma de ameaças de imposição de tarifas sobre o café caso os débitos não fossem regularizados. Apesar disso o governo estadunidense anuncia sua proposta de Acordo Comercial com o Brasil a fim de 'revitalizar' o intercâmbio econômico entre os dois países.

Segundo o Secretário de Estado substituto em Washington em 1933 os produtos estadunidenses pagavam altas taxas para entrar no Brasil mas os produtos brasileiros entravam livremente nos EUA<sup>140</sup>, sendo que os estadunidenses importavam mais do Brasil do que o contrário. O tratado visava portanto, além de revigorar as relações econômicas entre os dois países, a abrir o mercado brasileiro para os produtos dos EUA. O comércio que se propunha era um acordo sobre a redução de tarifas de produtos estadunidenses em troca da manutenção das principais exportações do Brasil na lista de não tributáveis, esses produtos brasileiros que deveriam ter isenção e/ou redução tarifária seriam selecionados pelos EUA<sup>141</sup>. Basicamente significava uma estabilização ou contração de tarifa dos produtos estadunidenses que operaria em 34 itens e o rebaixamento de tarifas para 6 produtos brasileiros e isenção de tarifas para outros. Essa política econômica determinava também “tratamento incondicional e sem restrições da nação mais favorecida em relação a tudo quanto se referir a direitos alfandegários<sup>142</sup>”, essa disposição garantia vantagens de reduções tarifárias em relação a outros países, ou seja, havia por meio desse dispositivo uma arregimentação de garantias comerciais bem estabelecidas que estreitava a ligação entre os dois países de modo a assegurar que certas vantagens estivessem restritas à relação Estados Unidos-Brasil.

---

<sup>140</sup> Essa afirmação pode ser atribuída ao fato de o café pertencia à lista de mercadorias de entrada não tributável nos EUA, e como a economia exportadora brasileira era baseada, 75% na venda do café os EUA tal declaração parece convir. Vide GAMBINI, Op.cit., p. 91.

<sup>141</sup> “[...] foi articulada uma proposta de tratado pela qual os Estados Unidos apresentariam uma lista de mercadorias para as quais o Brasil deveria conceder reduções tarifárias. Esse sistema passaria a ser implantado em outros países latino-americanos” (GAMBINI, Op. cit., p. 93) Outro aspecto desse cenário é o fato de que esse tratado pretendia ser um modelo para que houvessem outros acordos dessa natureza em outros países latino-americanos, o que demonstra não apenas uma clara intenção de direcionamento de reserva de mercado, mas também da busca de expansão econômica calcada no relacionamento com os demais países da América Latina no contexto da Boa Vizinhança.

<sup>142</sup> Tratado de Comércio entre os Estados Unidos do Brasil e os Estados Unidos da América, de 2 de fevereiro de 1935, Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/>>

A estrutura do Tratado seria de ampla abertura do mercado brasileiro aos EUA e a organização para a isenção de taxas fica bem ajustada nas letras do acordo, conforme podemos observar no artigo nº III:

Os artigos cultivados, produzidos ou fabricados nos Estados Unidos da America, enumerados e descriptos na tabella I, annexa a este tratado e do qual faz parte integrante, quando importados nos Estados Unidos do Brasil, se actualmente livres de direitos, continuarão isentos ds direitos alfandegarios ordinarios, e, se actualmente sujeitos a direitos, ficarão isentos de direitos alfandegarios ordinarios em excesso dos que são estipulados na referida tabella. Todos os artigos enumerados e descriptos na tabella I ficarão tambem isentos de quaesquer outros direitos, taxas, custas, encargos ou exacções referentes á importação, que excederem os estabelecidos ou previstos nas leis dos Estados Unidos do Brasil, em vigor no dia da assignatura deste tratado.<sup>143</sup>

A garantia de vantagens alfandegárias permitirá que os EUA reclamem seus direitos sobre esse tratamento de nação mais favorecida por meio do Tratado na publicação do posterior decreto de 1939 que estabeleceria novas diretrizes para a importação de filmes ao Brasil, que trataremos em discussão subsequente.

Apesar das vantagens aparentes no sentido de reaquecer o comércio exterior com o objetivo de recuperação das economias afetadas ainda pela crise de 1929 o acordo proposto pelos EUA ao Brasil representou, para Bandeira, a *expressão fiel das relações de povos complementares* e segundo ele, não podia favorecer o Brasil<sup>144</sup>. Segundo Bandeira a diferença de preço do café aos EUA não alterava a sua demanda uma vez que seu consumo já estava saturado naquele país, porém os ganhos para os EUA foram relativamente maiores uma vez que as reduções de tarifa para os produtos manufaturados foram mais vantajosas pois seu valor de consumo é mais elástico que o de bens primários. A pequena recuperação econômica que acompanha o Brasil após a assinatura do Tratado é atribuída à recuperação da renda após a crise e não à medidas isoladas que o Brasil tenha implementado<sup>145</sup>.

<sup>143</sup> In: Tratado Comercial Brasil-Estados Unidos, 1935, Decreto nº 542, de 24 de Dezembro de 1935, Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br>>

<sup>144</sup> BANDEIRA, 1978, p. 384.

<sup>145</sup> “O acordo de reciprocidade, como *expressão fiel* das relações de povos complementares, não podia favorecer o Brasil. Os produtos primários, principalmente os gêneros alimentícios (*foodstuffs*), compunham cerca de 99% das exportações brasileiras para os Estados Unidos e a expansão da demanda depende menos da redução dos preços do que da elevação da renda no país a que se destinam. No caso do café, cuja elasticidade é negativa (menos que 1%) a diferença de preço (um pouco mais baixo) não aumentaria o seu consumo, que, além do mais, estava saturado, nos Estados Unidos. O pequeno crescimento das exportações brasileiras não decorreu, portanto, da assinatura do tratado e sim da recuperação da renda, após a crise que abalou a economia americana, de 1929 a 1933, e isto se torna tão evidente quando se leva em conta que o café e os demais produtos (cerca de 97,5%) já entravam livremente naquele país e não receberam qualquer nova concessão. Para os Estados Unidos, que exportavam cerca e 80% de produtos manufaturados, as reduções de tarifa representaram, porém, enorme vantagem, como os números comprovam. Os bens duráveis de consumo (os artigos manufaturados) são mais elásticos, mais sensíveis às diferenças de preço. A reciprocidade formal assim se convertia na unilateralidade de fato”. BANDEIRA,



A assinatura do Tratado foi polêmica no âmbito político porque o processo de negociação das decisões que recaíam no acordo foi marcado apenas pela presença do poder executivo. O poder legislativo, no qual havia representantes da classe industrial, não pôde ter suas reivindicações inclusas no contrato. Por meio da Constituição de 1934 a regulamentação para a assinatura de tratados passava pela assinatura do Executivo e posterior aprovação do poder Legislativo, essa era também a legislação que marcava a 'política do compromisso' de Vargas onde o poder legislativo era composto por uma representação classista dos grupos de interesses políticos brasileiros. Dentro do Legislativo, na Câmara de Deputados havia a atuação de representantes eleitos por organizações profissionais, era uma organização inspirada na representação corporativa e um quinto do número de deputados escolhidos era representante das seguintes categorias: lavoura e pecuária, indústria, comércio e transportes e profissionais liberais e funcionários públicos<sup>146</sup>. Dentro dessas categorias se achavam representados empregadores e empregados, numa lógica de alargamento de representação e descentralização de poderes<sup>147</sup>. Esses grupos, que se achavam presentes no legislativo, no momento da aprovação do Tratado demonstraram grande resistência à aprovação do mesmo e só vão assiná-la, com ressalvas de alterações e inclusão de emendas posteriores, em setembro e sob pressão e intervenção de Vargas que precisa apelar pessoalmente com representantes dos industriais na Câmara.

Apenas o poder executivo – com o presidente da república, e os ministérios da Fazenda e das Relações Exteriores - participou da discussão e debates sobre o tratado e suas proposições e nesse sentido nem a imprensa, nem a opinião pública nem os setores empresariais foram convocados. No momento de aprovação do Tratado aparecem questões de discussão sobre o impacto que ele traria e sobre quais diretrizes políticas que orientavam e decidiam acerca do interesse econômico nacional<sup>148</sup>. De forma geral o acordo privilegiava o interesse cafeeiro e desestimulava a produção industrial nacional por

---

Op.cit., p. 348.

<sup>146</sup> “[...] o *poder legislativo* compunha-se então de duas casas: a Câmara dos Deputados e o Senado Federal. A composição da primeira apresentava uma novidade inspirada nos ideais de representação corporativa, que era a representação classista. Tratava-se de representantes eleitos por organizações profissionais, totalizando um quinto do número de deputados escolhidos pelo sufrágio universal. A representação classista abrigava representantes de quatro categorias: 1) lavoura e pecuária; 2) indústria; 3) comércio e transportes; 4) profissionais liberais e funcionários públicos. Excetuada a última, cada categoria abrigava um número igual de representantes de empregados e empregadores. O número de deputados classistas era o seguinte: lavoura e pecuária: 14 (7 empregados e 7 empregadores); indústria: 14 (7 empregados e 7 empregadores); comércio e transportes: 14 (7 empregados e 7 empregadores); profissionais liberais e funcionários públicos: 8” (MOURA, 1980, p. 78).

<sup>147</sup> MOURA, 1980, p. 78.

<sup>148</sup> MOURA, 1980, p. 83.

sua estrutura econômica de complementaridade onde a venda de café ficava garantida em troca da compra de manufaturados da indústria estadunidense que competiriam com a produção nacional. O interesse do setor cafeeiro se complementava com o interesse de expansão econômica dos EUA. Segundo Gambini o prejuízo aos avanços da indústria nacional era a *contrapartida necessária* para o lucro das empresas estadunidenses e para os exportadores de café<sup>149</sup>.

Gambini explica que de 1933 e 1934 as discussões sobre a criação de um tratado comercial que buscasse recuperar a expansão comercial brasileira previam que o reajuste de taxas, ou o rebaixamento das tarifas alfandegárias não representariam necessariamente um avanço<sup>150</sup>. No entanto, o Departamento de Estado dos EUA contratabava com o argumento da insolvência de pagamentos do Brasil aos EUA. Essa questão é apontada por Gambini como sendo de fácil resolução. Uma vez que a venda de café brasileiro excedia o montante requerido para o pagamento das importações estadunidenses se a renda desse comércio fosse canalizada na compra de produtos estadunidenses o problema do "calote" brasileiro poderia ser amenizado. Mas os EUA não pretendiam seguir por esse caminho por terem interesse num acordo de vantagens "recíprocas" e nesse caso a criação do Banco de Exportação e Importação e a concessão de créditos ao Brasil para a compra de produtos estadunidenses. Coube aos objetivos estadunidenses alargar - antes mesmo da aprovação do tratado - a zona de comércio entre os dois países baseados em um sistema de dependência de pagamentos por vias monetárias. Os EUA resolviam seu problema de pagamentos e o Brasil se amarrava ao sistema liberal de exportação.

Além das desvantagens para o setor industrial o Acordo de 1935 também impunha uma restrição ao Brasil no sentido de eliminação da concorrência industrial pois o Brasil constituía o principal fornecedor de café aos EUA porém os EUA não eram o único fornecedor industrial dos brasileiros, o Brasil se ligava dessa forma ao produto estadunidense sem meios de barganhar vantagens posteriores frente a outros fornecedores<sup>151</sup>.

Eduvaldo Lodi, representante dos industriais na Câmara dos Deputados, é um dos principais sujeitos do movimento contra a aprovação do Tratado nos moldes em que foi estipulado e ele denuncia as desvantagens do acordo para o setor da indústria nacional;

O tratado comercial com os Estados Unidos foi negociado pelo Governo Brasileiro

---

<sup>149</sup> GAMBINI, Op.cit, p. 96.

<sup>150</sup> Ibid, p. 97.

<sup>151</sup> Ibid, p. 95-96.

com indevido sigilo, sendo que as partes interessadas, especialmente as indústrias brasileiras, não tiveram de fato voz alguma. Em consequência, o tratado rebaixou as tarifas brasileiras referentes a certo volume de itens tributáveis de modo tão prejudicial às indústrias brasileiras que muitas seriam seriamente abaladas se o tratado fosse ratificado em sua forma atual.<sup>152</sup>

Apesar da consciência das limitações que o acordo impunha à indústria brasileira a posição desses setores também não coadunava com a alternativa de que o projeto como um todo pudesse ser rejeitado<sup>153</sup>, e sob essa fraqueza os EUA sabiam que podiam pressionar o governo brasileiro sobre a aprovação e nesse sentido apesar das ressalvas referentes à aprovação do tratado os representantes da Câmara pareciam não questionar a tradicional política brasileira de “cultivar íntimos laços políticos e econômicos com os Estados Unidos”<sup>154</sup>.

Em maio de 1935 o Tratado passa pela Câmara para ser aprovado porém fica sob a tentativa de bloqueio principalmente pelos representantes industriais<sup>155</sup>, em agosto de 1935 um embaixador estadunidense no Brasil requer do governo dos EUA maior pressão para acelerar o processo de aprovação e a partir daí o discurso estadunidense se avoluma ameaçando represálias tarifárias ao Brasil se a aprovação continuasse em espera. Nessa ocasião o poder executivo brasileiro intervém e insiste na aprovação imediata do projeto sob a promessa de possibilidade de alterações no texto do tratado após sua validação. As alterações em termos do Tratado prometidas no momento de convencimento para a aprovação do acordo nunca foram realizadas pois antes mesmo da ratificação o Departamento de Estado estadunidense havia garantido seu direito de não alteração dentro do mesmo, conforme aparece em texto de Gordon, Encarregado no Brasil em carta para o Secretário de Estado: “Fica claro que o Governo do Estados Unidos reserva a si o privilégio de sugerir mudanças nessas provisões se assim indicarem considerações futuras, antes de sua aprovação final por parte de ambos os governos”<sup>156</sup>. Apesar de os setores industriais terem ciência dessa condição antes de aceitarem a ratificação do Tratado, conforme Gambini<sup>157</sup>, os representantes industriais acreditaram que o governo brasileiro interviria em seu favor, entretanto isso não ocorreu e o Brasil ficou alojado em sua estrutura de economia complementar dentro de uma estrutura política de dependência. A assimetria de poder se impôs e a reciprocidade de tratamento

---

<sup>152</sup> In: GORDON, 1935 apud MOURA, 1980, p. 99.

<sup>153</sup> GAMBINI, 1977, p. 99.

<sup>154</sup> In: GORDON, 1935 apud GAMBINI, 1977, p. 99.

<sup>155</sup> Dentre os industriais que procuram evitar a ratificação do acordo Moura aponta Roberto Simonsen e Euvaldo Lodi, que eram deputados classistas da indústria (MOURA, 1980, p. 84).

<sup>156</sup> In: GORDON, 1935, apud MOURA, 1980, p. 100-101.

<sup>157</sup> GAMBINI, Op.cit, p. 101-102.

foi negada tanto aos setores interessados dentro da política brasileira, quanto às possibilidades de manobras políticas concedida ao governo brasileiro nessa relação.

O Tratado foi aprovado e se manteve nos mesmos termos em que foi originado. Dentre seus muitos pontos de acordo podemos ter uma noção dos problemas que se associariam à questão no momento em que essas garantias propostas por ele fossem ameaçadas em termos de mudança de política alfandegária. O artigo II, dentre outras coisas, afirmava:

#### ARTIGO II

1. Nenhuma proibição, quota de importação ou alfandegaria, licença de importação ou outra qualquer forma de restrição quantitativa ou de regulamentação será imposta pelos Estados Unidos do Brasil, relativamente á importação ou venda do qualquer artigo cultivado, produzido ou fabricado nos Estados Unidos da America entre os enumerados e descriptos na Tabella I, anexa a este tratado, e do qual faz parte integrante, nem pelos Estados Unidos da America, relativamente á importação ou venda de qualquer artigo cultivado, produzido ou fabricado nos Estados Unidos do Brasil, entre os enumerados e descriptos na tabella II, anexa a este tratado, e do qual faz parte integrante convindo-se, entretanto, em que a precedente disposição não se applicará a prohições ou restricções: a) que se relacionam com a segurança publica; b) impostas por motivos moraes ou humanitarios; c) destinadas á protecção da vida humana, animal ou vegetal, resalvadas as disposições do artigo X; d) referentes a artigos feitos nas prisões; e) referentes á execução das leis policiaes ou fiscaes; ou f) permittidas pelo paragraho n. 2 deste artigo.<sup>158</sup>

Infiltrados na questão do Acordo Comercial Brasil-EUA cabe observarmos a questão das importações de filmes estadunidenses ao Brasil, que era um dos itens de importação que foram regulamentadas por meio do Acordo de 1935. Anita Simis<sup>159</sup> aponta para uma determinada tradição que classifica o Tratado de 1935 com os EUA como “convênio do café”, onde teoricamente tenha sido regulamentada uma troca que, grosso modo, em favor de benefícios tarifários para a exportação do café se negociou a isenção para a importação de filmes estadunidenses. Essa leitura simplista do Acordo feita pelo grupo ligado à cinematografia foi bem refutada por Simis uma vez que ela explicita o fato de que 97% das exportações brasileiras não pagavam direitos alfandegários e dentre essas não estavam inclusos apenas o café e os filmes<sup>160</sup>.

Esse tratamento em relação a questão do acordo foi difundido, conforme assinala Simis (2009, p. 21) provavelmente por volta dos anos 1950 com o Primeiro Congresso Nacional do Cinema, onde se motivou a denúncia contra qualquer tratado que desse

<sup>158</sup> In: Tratado Comercial Brasil-Estados Unidos, 1935, Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br>>

<sup>159</sup> SIMIS, Anita. *O Tratado de Comércio entre o Brasil e os EUA*. Neamp, Revista Aurora, 5, São Paulo, 2009.

<sup>160</sup> Ibid, p. 23.

prioridade de tratamento a países estrangeiros de modo desigual, o que indica uma expressão de ressentimento dos grupos ligados à indústria cinematográfica nacional quanto ao conhecido “convênio do café”.

No entanto, o Acordo, conforme observamos, representava uma manutenção ou redução de tarifas para pelo menos 34 itens do comércio Brasil-EUA. A questão que Simis levanta é para a reflexão sobre o fato de que a importação de filmes no Acordo trazia vantagens significativas aos EUA, porém não era de toda arbitrária nesse sentido. Os filmes, dentro do Acordo, ficam alocados na categoria de produtos que tiveram manutenção das tarifas e seus valores se baseavam na garantia de pagamento dos direitos mínimos de importação<sup>161</sup>. Os EUA tinham, por meio do contrato, a garantia da vantagem de 20% em relação a outros países e Simis assinala que a taxa de filme impresso só era superada pela do cimento e de balanças, sendo portanto, uma das mais altas do tratado (SIMIS, 2009, p. 24).

Os valores para os filmes cinematográficos ficaram estabelecidos, por meio do Acordo, da seguinte forma:

[*número da tarifa*]1.601. Films cinematographicos:

impressos, até 16 mm. de largura.....	Kilo PL [ <i>peso legal</i> ]
28\$500	
idem, de mais de 16 mm.....	Kilo PL 56\$990
virgens.....	Kilo PL 5\$700 <sup>162</sup>

A facilidade de compra de filme impresso pode enfatizar o problema da falta de incentivo para o desenvolvimento da indústria nacional de cinema. Entretanto, apesar das facilidades concedidas aos EUA Hilton mostra que:

[...]Quanto aos produtos norte-americanos, para os quais Washington solicitava tarifas mais baixas no Brasil, seu preço de venda neste país, Aranha descobriu, era mais alto que o dos competidores, e por isso, as concessões por parte do Brasil não trariam nenhuma vantagem especial para os industriais norte-americanos.<sup>163</sup>

Nessa esfera a despeito da vantagem que os EUA supostamente tinham frente a compra de filmes impressos estrangeiros o acordo beneficiava e se manteve na proporção razoável para a compra de filmes virgens, que era uma das taxas mais baixas.

De modo geral Simis desconstrói a visão de que o Tratado realmente tenha influído

<sup>161</sup> Valores mínimos garantidos pelo Decreto 24.343, Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br>>

<sup>162</sup> Informações em colchetes e grifadas minhas.

<sup>163</sup> HILTON, 1977, p. 129 apud SIMIS, 2009, p. 23.

negativamente no sentido de desestimular a produção cinematográfica nacional uma vez que as taxas para o filme impresso sempre se mantiveram numa proporção de 10 para 1 da taxa relacionada à compra de filmes virgens. A observação de Hilton sobre o preço dos filmes estadunidenses em relação aos filmes de outros países também cabe para refletirmos sobre a questão. Sendo assim podemos considerar a colocação de Simis e repensar suas implicações a partir de suas conjecturas:

Sabe-se que um dos instrumentos utilizados pelo Estado para aumentar a auto-suficiência brasileira é, de um lado, a concessão de privilégios tarifários e cambiais a bens de produção, de forma a atender às necessidades industriais, tais como matérias-primas, combustíveis, equipamentos e maquinaria, e, de outro, a taxação com pesados impostos aduaneiros relativos àquelas manufaturas para as quais já há similar nacional. Aplicando-se esta política de incentivo e proteção à indústria cinematográfica nacional, teríamos, por um lado, a concessão de privilégios tarifários e cambiais sobre os equipamentos e materiais destinados à instalação de estúdios e laboratórios, especialmente em relação ao fornecimento da matéria-prima indispensável à produção - o filme virgem. Por outro lado, haveria pesados impostos aduaneiros sobre os filmes impressos importados.<sup>164</sup>

Não podemos afirmar que houve imposição de altas taxas para a entrada do filme estadunidense no Brasil em 1935, porém é certo assumir que houve uma preocupação em manter a compra de filmes virgens em um valor significativamente mais vantajoso<sup>165</sup>.

### 3.2-A querela das companhias cinematográficas estadunidenses com o Brasil (1939-1940)

O decreto 5077 foi publicado no *Diário Oficial* em 29 de dezembro de 1939 e sua diretriz geral cobria a formação do *Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)*. Esse decreto dava resolução ao DIP, suas funções, divisões, disposições gerais, etc. A instauração do DIP simbolizava um acirramento da preocupação com a centralização dos meios de comunicação dentro do Estado Novo, estimulava a organização da propaganda

---

<sup>164</sup> SIMIS, 2009, p. 20-21.

<sup>165</sup> Cremos ser importante observar aqui a relevância de se pensar a relação aos valores para a compra de filmes virgens em outros países. Não temos acesso a esses dados, porém creio ser importante levar em consideração que poderia haver alguma diferença, relevante ou não, mas que podemos assumir em pesquisas posteriores. Cabe em momento oportuno nos questionar sobre as possibilidades/viabilidade de produção de material primário para a produção cinematográfica fora dos circuitos estadunidense e europeu – apesar de ser assunto não explorado pela autora –, para que seja possível estabelecer uma relação com as alternativas de comércio que poderiam existir. Essas questões, no entanto, ficarão relegadas às futuras investigações e não cabem nesse trabalho.

em território nacional e ampliava o controle de Vargas sobre o que era escrito, produzido e publicado no Brasil. Dentre outras resoluções, foi instituído um decreto-lei (nº 1949) que se ligava aos meios de comunicações e diversões públicas, dizia respeito à propaganda e também regulamentava novas leis referentes ao cinema brasileiro, leis de importação, condições, etc.

As resoluções que determinavam sobre essas novas formas de organização do cinema iam ao encontro com algumas determinações do Tratado de Comércio Brasil-EUA, pois o decreto de 1939 buscava, além de delimitar as prescrições sobre o cinema - centralizar e controlar sua produção nacional – a promover o avanço do cinema brasileiro protegendo o cinema nacional, impondo restrições às facilidades estrangeiras dentro do território do Brasil, cobrança de altos custos para a importação de filmes, impondo a obrigatoriedade de exibição de produção nacional e promovendo prêmios para a indústria do cinema brasileiro. Os obstáculos impostos foram rapidamente observados pelos agentes governamentais estadunidenses e podemos esboçar por meio da documentação pertinente, algumas dessas reações que apareceram e foram minuciosamente discutidas nos meios departamentais dos governos brasileiro e estadunidense em 1940.

Com respeito ao Decreto-Lei 1949 as principais reivindicações se deram referente aos artigos nº 42 e 50. Ambos tinham a ver com o sistema de exportação de filmes para o Brasil, eles eram artigos que, basicamente, regulamentavam as leis de importação do Brasil de filmes estrangeiros, virgens ou impressos e que, portanto, afetavam diretamente os EUA pois este era já nessa época, grande parceiro comercial do Brasil e inclusive já tinha regulamentadas decisões sobre taxas de importações com o Brasil por meio do Tratado de Comércio de 1935. Desse modo, uma alteração na política brasileira referente ao assunto implicava não apenas uma ameaça às vantagens já asseguradas pelos EUA referente à venda de filmes ao Brasil, mas apontava para a importância desse mercado e da manutenção de acordos e princípios econômicos outrora estabelecidos.

a) O artigo 42 do decreto-lei 1949 e o artigo 7º do Tratado Comercial Brasil-EUA

A primeira reação relativa à imposição da “Taxa Cinematográfica para a Educação Popular” (artigo 42, decreto-lei 1949/39<sup>166</sup>) aparece numa comunicação de Frederick

---

<sup>166</sup> “Art. 42. Fica instituída a “taxa cinematográfica para a educação popular”, que será cobrada por metragem, à razão de \$400 por metro linear e por cópia, gozando da isenção dessa taxa os filmes nacionais

Herron (Gestão Estrangeira) a Harry C. Hawkins (Divisão de Acordos de Comércio) em 11 de janeiro de 1940 onde se inicia uma discussão sobre o impacto que a taxa produziria no caso da exportação de filmes estadunidenses. Na pauta da questão o autor expõe a situação dada anteriormente na venda de filmes para o Brasil e aponta que atualmente são pagos \$400 (réis) no total da metragem de uma cópia de cada exemplar importado sendo que as demais cópias são isentas dessa taxa. A legislação em vigor pretende que sejam pagos \$400 por cada metro de filme “por metragem, à razão de \$400 por metro linear e por cópia”; eram isentos dessa taxa os filmes nacionais educativos e os filmes nacionais pagavam pelo valor do filme mas não precisariam ser pagas as cópias adicionais. Sendo assim Herron prevê que essa medida representaria, em média, um aumento de pelo menos o dobro do valor para cada cópia de filme importado ao Brasil – numa média onde cada filme tem aproximadamente 2000 m - além de o valor de \$400 por cada cópia extra, então sob seu cálculo, cada filme custaria cerca de \$800 (2000m = 2 . \$400 = \$800), ou seja, o dobro do valor recorrente mais \$400 por cada cópia. Nessa base, se cada filme tivesse uma média de 4 cópias o aumento de valor significaria uma alteração de \$400 para \$2.400.00<sup>167</sup>.

Em 24 de janeiro Jefferson Caffery, embaixador estadunidense no Brasil recebe uma comunicação em forma de abaixo-assinado das oito principais empresas cinematográficas estadunidenses na época com atuação no Brasil – a carta estava assinada pelas seguintes empresas: *Columbia Pictures, Fox Film, Metro Goldwyn Mayer, Paramount Pictures, RKO radio, United Artists, Universal Pictures, Warner Bros Pictures* - em protesto por conta da publicação do Decreto-lei nº 1949 cujas sanções, segundo as companhias infringiam o sétimo artigo existente no Acordo Comercial Brasil-EUA de 1935.

O artigo sétimo do Tratado de 1935 dispunha o seguinte:

#### ARTIGO VII

Todos os artigos cultivados, produzidos ou fabricados nos Estados Unidos do Brasil ou nos Estados Unidos da America ficarão, depois de importados no outro paiz, isentos de quaesquer taxas, custas, exacções ou encargos internos, que sejam diferentes ou mais elevados do que os que forem cobrados sobre artigos

---

educativos, e pagando os demais filmes nacionais apenas \$400 por metro linear, qualquer que seja o número de cópias.

§ 1º Os pedidos de revisão ficam sujeitos à taxa de \$200 por metro linear e por cópia, § 2º As cópias de filmes estrangeiros, qualquer que seja o seu número, ficam isentas do pagamento da taxa cinematográfica desde que sejam reveladas no Brasil.” Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>

<sup>167</sup> *National Archives Microfilm Publications, M1515. Records of the Department of State relating to internal affairs of Brazil 1940-1944, decimal file 832, roll 32, 832.4061 Motion Pictures/99 – 832.413.22. The National Archives and Records Administration, Washington: 1987.*



semelhantes de origem nacional ou de qualquer outra origem estrangeira, com excepção do que estiver previsto nas leis de um e outro paiz em vigor no dia da assignatura deste tratado.

Os artigos cultivados, produzidos ou fabricados nos Estados Unidos do Brasil ou nos Estados Unidos da America, enumerados e descriptos nas tabellas I e II, respectivamente, ficarão, depois de importados no outro paiz, isentos de quaesquer taxas, custas, exacções ou encargos internos, nacionaes ou federaes, que sejam differentes ou mais elevados do que os estabelecidos ou previstos, respectivamente, nas leis dos Estados Unidos do Brasil e dos Estados Unidos da America, em vigor no dia da assignatura deste tratado, ressalvadas as disposições constitucionaes.<sup>168</sup>

Os itens que as empresas e os representantes estadunidenses procuravam defender são os presentes no item nº 1601 da tabela I do Acordo Comercial, filmes cinematográficos, em seus respectivos valores que eram a quantia de pagamento dos direitos mínimos de importação<sup>169</sup>.

Desse modo a representação escrita das empresas trazia, em 4 páginas<sup>170</sup>, uma explicação minuciosa sobre seus pontos de vista acerca da nova legislação sobre taxas do Brasil. Nesse sentido elas seguem a mesma estratégia que Herron – citado anteriormente – e trazem um cálculo sobre o impacto que as taxas previstas pelo artigo 42 trariam às empresas. Em sua avaliação, para a exportação de um filme de 2.500m era cobrado 1 conto de réis (ou \$400 por 1000 m), independentemente do número de cópias enviadas, ou seja, era possível pagar por um filme e importar mais cópias sem oneração. A partir de 1940 um filme, com 4 cópias, custaria o valor comum de um filme (1 conto de réis por um filme de 2.500 m) mais três vezes esse valor, ou seja, o aumento significava, conforme apontam as empresas, um acréscimo de 3 contos de réis apenas no exemplo dado.

Entretanto as companhias não se restringem à importância virtual da repercussão da nova regulamentação, elas apelam para os números e trazem em uma tabela o cálculo do valor representado a cada uma das empresas pela aplicação das novas taxas, com base no montante de exportação de filmes do ano de 1939. Sendo assim, elas especificam as cifras em valor de taxas de 1939 e os valores acrescidos pelas novas taxas, se fossem mantidas:

---

<sup>168</sup> Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br>>

<sup>169</sup> Valores mínimos garantidos pelo Decreto 24.343, Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br>>

<sup>170</sup> Carta de *Columbia Pictures, Fox Film, Metro Goldwyn Mayer, Paramount Pictures, RKO Radio, United Artists, Universal Pictures, Warner Bros* para Jefferson Caffery, 24 de janeiro de 1940, In: *NARA/M1515*.

Tabela de Censo de Custos<sup>171</sup>

<b>Empresa</b>	<b>1939</b>	<b>1940</b>	<b>Valor de aumento</b>
<i>Columbia Pictures</i>	58.379\$000	210.889\$000	152.510\$000
<i>Fox Film</i>	60.000\$000	260.000\$000	200.000\$000
<i>MetroGoldwyn Mayer</i>	50.000\$000	240.000\$000	190.000\$000
<i>Paramount Pictures</i>	65.000\$000	245.000\$000	180.000\$000
<i>RKO Radio</i>	48.091\$000	162.619\$000	114.528\$000
<i>United Artists</i>	22.676\$000	90.705\$000	68.029\$000
<i>Universal Pictures</i>	75.090\$000	244.636\$000	169.546\$000
<i>Warner Bros. Pictures</i>	56.000\$000	225.000\$000	169.000\$000
<b>TOTAL</b>	<b>435.236\$000</b>	<b>1.678.849\$000</b>	<b>1.243.613\$000</b>

É evidente, baseando-se nos dados fornecidos pelas empresas, que as taxas significariam um grande aumento em termos de exportação, no entanto não podemos afirmar que esse acréscimo inviabilizaria os tradicionais lotes de exportação ou se esses valores se equiparavam a montantes de companhias de outros países, mas é certo que havia na atitude das empresas uma preocupação latente frente a qualquer medida protecionista do governo brasileiro que dificultasse a exportação de filmes estadunidenses.

De acordo com essa comunicação escrita à Caffery é explicado que Lourival Fontes - diretor do DIP - foi procurado por um comitê não oficial com três representantes das companhias no dia 17 de janeiro com o fim de obter o auxílio ou esclarecimento sobre o caso porém não houve auxílio. De qualquer modo a informação é a de que o “Dr. Fontes” expressou a opinião de que o novo decreto não conflitava com o Acordo Comercial.

As arguições seguem e se chama a atenção para um novo fator pelas companhias, além do alto custo das novas taxas: a liberdade dos exibidores do Brasil. Ainda no mesmo texto as empresas levantam a questão de que, “à parte as obrigações do Tratado” esse aumento prejudicaria a liberdade gozada até então pelos exibidores brasileiros que tinham à disposição uma ampla quantidade de filmes para sua seleção de exibição. De acordo com os mesmos “Um número apreciável de filmes é importado [...] com o único propósito de possibilitar ao exibidor a não apenas diversificar seu programa para servir o gosto de

<sup>171</sup> A tabela e seus dados são de acordo com Ibid.

seu público, mas também compor o assim chamado '*double feature bill*'<sup>172</sup>. O *double feature bill* era um 'segundo filme', podendo ser considerado um filme 'bônus' que vinha acompanhando o filme principal no sistema de lote, podia ser um curta ou produção de menor expressão que era exibido antes da exibição principal, era muito comum nas salas de cinema pois era uma forma de trazer maior público para as exibições. De todo modo o que as empresas trazem com esse argumento é que com menos opções de cópias, ou, considerando que a partir de agora teriam de pagar pelas cópias adquiridas além do filme principal comum os exibidores provavelmente começariam a abrir mão da compra do segundo filme que comporia a *double feature bill*, teriam menos opções de diversificação de seus programas e o número de exportação das companhias diminuiria.

Partindo dessas condições as empresas trazem em sua carta uma espécie de exemplificação das consequências que pesariam sobre os distribuidores e exibidores brasileiros nesses termos, e propõem algumas 'soluções' que preveem para o problema a fim de compensarem o gasto com o aumento dos custos para a importação dos filmes. Sendo assim, a primeira opção que propõem é a de os distribuidores adicionarem o custo no valor do filme a ser repassado ao exibidor, que em troca teria que aumentar os preços da entrada.

Outra opção seria a de diminuir o número de filmes importados, o que forçaria os cinemas a modificar sua política de estreias para uma estratégia de exibições subsequentes dos mesmos filmes que, segundo as companhias, seria prejudicial aos lucros. A terceira sugestão é a de que os distribuidores reduzissem o número de cópias e assim cidades mais distantes ficassem atrasadas em relação às maiores cidades como Rio de Janeiro e São Paulo e assim, a frequência nesses territórios mais afastados seria menos expressiva.

Outra colocação das companhias vinha no sentido de que a redução do número de cópias, que obrigaria o exibidor a diminuir o número de exibições – uma vez que uma cópia não resistiria fisicamente a muitas projeções – obrigaria os cinemas menores a interromper seus serviços, pois a renda cairia devido à diminuição do número de cópias. As companhias, nesse ponto, chamam a atenção do presidente tendo em vista esse cenário prejudicial desenhado por elas e acreditam que

Tal ação deveria, de todo modo, estar contra o espírito de ação do presidente Getúlio Vargas, quando alguns anos atrás ele atribuiu uma diminuição do custo de impostos em filmes – com o único propósito de facilitar maiores importações de filmes com o fim de assegurar aos donos de teatros filmes suficientes para seus

---

<sup>172</sup> Ibid.

programas.<sup>173</sup>

A rememoração do fato de que no Tratado de 1935 havia, por parte do governo federal a intenção de intensificar o comércio com os EUA é forçada ao ponto de que teoricamente o único objetivo de realização do Tratado fosse tendo em vista os ganhos na importação de filmes estadunidenses, o que não soa uma alegação justificada, uma vez que o acordo era “pela concessão de vantagens mútuas e recíprocas para o desenvolvimento do comércio entre os dois países<sup>174</sup>” e dentro dessas vantagens mais que três dezenas de produtos estavam inclusos, sendo os filmes impressos alguns dos artigos mais caros dentro destes.

O artigo 42, parágrafo 2 passa a ser também alvo de críticas: “[...] As cópias de filmes estrangeiros, qualquer que seja o seu número, ficam isentas do pagamento da taxa cinematográfica desde que sejam reveladas no Brasil.”<sup>175</sup>. Para as companhias esse artigo prevê uma solução apenas teórica que busca incentivar a produção de filmes no Brasil mas que, segundo seu julgamento, não é possível ser cumprida pois não haveria em território brasileiro facilidades de maquinaria nem suficiente ou disponível, mesmo que houvesse a intenção das empresas de produção das cópias no Brasil. Segundo elas, não seria possível se adequar a essa norma pela ausência de condições no Brasil de se reproduzir as cópias em qualidade ou quantidades suficientes.

O descontentamento geral com a forma do artigo 42 está na violação do primeiro parágrafo do artigo VII do Tratado Comercial Brasil-Estados Unidos que isenta o pagamento de quaisquer taxas internas, encargos ou exações mais altas do que o pagamento previsto nos artigos de origem nacional brasileiras, exceto aqueles estabelecidos pelas leis do Brasil até a data de assinatura do Tratado.

## b) Artigo 50

A publicação do artigo 50 do Decreto-lei 1949 também causou alvoroço nos círculos de governo dos EUA, ele determinava que: “[...] Os importadores de filmes cinematográficos dos chamados jornais ou atualidades e naturais, ficam obrigados a adquirirem anualmente no mercado cinematográfico nacional para exportação filmes

---

<sup>173</sup> Ibid. Texto original em inglês; tradução livre.

<sup>174</sup> Vide <<http://www2.camara.leg.br>>.

<sup>175</sup> Vide: <<http://linker.lexml.gov.br>>

desse gênero na proporção de 10 % dos metros que importarem anualmente.”

Esses chamados “jornais ou atualidades e naturais” diziam respeito ao que podemos considerar como sendo os cinejornais ou curta metragens. Os cinejornais eram muito comuns pois era um material exibido normalmente antes da exibição de um filme. Podia ser um cinejornal de notícias, educativo, etc., mas era uma produção que não tinha um espaço de renome, sua função era mais documentária e informativa de modo geral.

Ao se referir ao artigo Herron<sup>176</sup> assume que essa determinação brasileira forçava a suspensão de cinejornais estadunidenses para o Brasil, pois segundo ele, esse gênero não era lucrativo e essas produções eram utilizadas apenas para preencher programações, e nesse caso insistir na venda de cinejornais ao Brasil tendo em contrapartida que comprar 10% da produção brasileira do mesmo setor lhe parecia tão inviável que aponta para essa resolução como sendo posicionar os filmes curtas e cinejornais estadunidenses à condição de “classe proibitiva”. Grosso modo a lucratividade de uma exibição vinha do filme de entretenimento e não do cinejornal e por isso qualquer movimento no aumento dos custos tornaria a importação de filmes dessa categoria inviável.

O artigo 50<sup>177</sup> era censurado numa lógica que descrevia que, segundo o documento assinado pelas companhias era “[...] de forçar os cinejornais americanos de usar as telas do mundo para uma propaganda imposta”<sup>178</sup>. Esse argumento vinha pelo fato de que efetuada a compra de cinejornais brasileiros - em contrapartida da venda de cinejornais estadunidenses ao Brasil – seria preciso que houvesse ocasião de exibição desse material e os EUA não pretendiam comprar cinejornais brasileiros nem tampouco exibí-los em qualquer parte do mundo. Segundo Hawkins<sup>179</sup> o artigo 50 estabelecia uma forma de restrição de importação ou controle que ia contra o escopo do artigo II do Acordo, que previa que “nenhuma forma de restrição quantitativa ou controle possa ser imposta pelo Brasil na importação ou venda de qualquer artigo de origem americana enumerada e descrita na Tabela I do acordo, com certas exceções específicas. O artigo 50 do decreto

---

<sup>176</sup> Carta de Frederick Herron, Gestão Estrangeira, da *Motion Picture Producers & Distributors of America, Inc.* para Harry C. Hawkins, Divisão de Acordos de Comércio, 18 de janeiro de 1940, In: *NARAM1515*.

<sup>177</sup> “Art. 50. Os importadores de filmes cinematográficos dos chamados jornais ou atualidades e naturais, ficam obrigados a adquirirem anualmente no mercado cinematográfico nacional para exportação filmes desse gênero na proporção de 10 % dos metros que importarem anualmente. Parágrafo único. Esses filmes serão examinados previamente pelo D.I.P., que decidirá da conveniência ou não de serem exportados.” Disponível em: <<http://linker.lexml.gov.br>>.

<sup>178</sup> Carta de *Columbia Pictures, Fox Film, Metro Goldwyn Mayer, Paramount Pictures, RKO Radio, United Artists, Universal Pictures, Warner Bros* para Jefferson Caffery, 24 de janeiro de 1940, In: *NARAM1515*, Texto original em inglês; Tradução livre.

<sup>179</sup> Carta de Harry C. Hawkins, Divisão de Acordos de Comércio, para Ted Herron, *Motion Picture Producers & Distributors of America, Inc.*, 28 de fevereiro de 1940, In: *NARAM1515*.

nº 1949 não parece se encaixar dentro da alçada de nenhuma dessas declaradas exceções.”

Em carta do conselheiro da embaixada estadunidense William C. Burdett ao Secretário de Estado dos EUA em 29 de janeiro<sup>180</sup> a convicção estadunidense em acusar o governo brasileiro de planejar obrigar os EUA a exibir no exterior cinejornais brasileiros se reafirma. De acordo com o remetente, além de as produções adquiridas desse modo serem portadoras de propaganda brasileira podiam não ser viáveis ou aceitáveis comercialmente. Burdett era da opinião de que as companhias deveriam ter autonomia em relação ao tipo de propaganda que veiculava e dessa forma não podiam ser 'obrigadas' a exibir produção brasileira nos EUA ou em qualquer outro lugar onde essas exibições fossem alocadas.

Apesar da negação em ceder à nova exigência brasileira observamos muita diplomacia nas palavras de Burdett ao se reportar de modo favorável à questão dos direitos reclamados pelas empresas estadunidenses:

[...] muitos curtas brasileiros são suscetíveis de exibição no exterior por seu valor de notícia e entretenimento. Companhias americanas sem dúvida ficariam felizes em adquirir tais filmes, mas parece, decididamente abrir o questionamento de sua liberdade de ação se o número de filmes que elas adquirem tenha de estar comprometido.<sup>181</sup>

Essa ordem de raciocínio já aparece ligada à uma noção muito clara de utilidade de propaganda das produções, especialmente no caso de cinejornais e é sobre essa inevitabilidade de isenção de princípios que faz parte do filme – seja ele cinejornal ou não – que as empresas se colocam contra tendo em vista concepções – além do fator econômico – que iam contra a ideia de 'liberdade' – 'herança' do liberalismo político-econômico que se achava imbuída em suas noções de economia e comércio exterior;

[...] Não pode haver dúvida de que as companhias de filmes americanos insistirão em sua absoluta liberdade de ação fora do Brasil. Ou eles o fazem ou de outra forma – todo país no mundo procuraria as mesmas vantagens e nossos cinejornais - não poderiam mais existir. Acreditamos que, mais provável que se submeter ao artigo 50, as sedes de Nova Iorque preferirão interromper a exportação ao Brasil de cinejornais e curtas.<sup>182</sup>

O artigo em questão é apontado como tendo sido assunto da conversa com Lourival

<sup>180</sup> Despacho De William C. Burdett, Conselheiro da Embaixada, Embaixada dos EUA para o Secretário de Estado. 29 de janeiro de 1940, nº 2472; Assunto: Aparente violação do Acordo Comercial pelo decreto-lei brasileiro. In: *NARA/M1515*.

<sup>181</sup> Anexo nº 2 ao despacho nº 2472 de 29 de janeiro de 1940, da Embaixada estadunidense, Rio de Janeiro. 29 de janeiro de 1940. In: *NARA/M1515*.

<sup>182</sup> Carta de *Columbia Pictures, Fox Film, Metro Goldwyn Mayer, Paramount Pictures, RKO Radio, United Artists, Universal Pictures, Warner Bros* para Jefferson Caffery, 24 de janeiro de 1940, In: *NARA/M1515*.

Fontes e que foi alegado pelas companhias que nenhum outro país houvesse tentado estabelecer cláusula como esta, de 'forçar' os cinejornais americanos para uma suposta propaganda imposta com a exibição dos cinejornais brasileiros para fora do Brasil pelas companhias estadunidenses. Após essas considerações afirmam que “Qualquer aumento nos custos atuais tornaria a futura importação de noticiários e curtas desvantajoso e conseqüentemente desaconselhável”<sup>183</sup>. No parágrafo seguinte à afirmação de possível interrupção da exportação estadunidense de cinejornais as empresas insinuam que uma suspensão nesse sentido não seria bem vista pela imprensa dos EUA<sup>184</sup> e destaca o momento de aproximação dos dois países como sendo protagonista dessa ameaça.

Lourival Fontes, como o único interlocutor que as companhias tiveram contato até então responde, sobre o artigo 50 que o mesmo não traz consigo a exigência de projeção dos filmes fora do Brasil, sua única especificidade é para que as companhias adquiram os cinejornais para exportação, sendo assim, não há no referido nenhuma imposição de obrigatoriedade de exibição das produções<sup>185</sup>.

### 3.3- Vias de resoluções

Em 8 de fevereiro de 1940 o Secretário de Estado Cordell Hull<sup>186</sup> encarrega o embaixador no Brasil, Caffery, para que este discuta os problemas levantados - sobre a quebra do Tratado de Comércio de 1935 com o Brasil por meio dos artigos 42 e 50 do decreto-lei 1949 - com os respectivos funcionários brasileiros responsáveis com o desígnio de garantir que as provisões desses artigos não se apliquem no caso de importações estadunidenses. Em 21 de fevereiro W. N. Walmsley Jr. (Assistente Chefe,

---

<sup>183</sup> Ibid. Texto original em inglês; Tradução livre.

<sup>184</sup> O uso do termo 'americano' neste caso se justifica por seu sentido literal, abarca a imprensa americana como um todo, tendo em vista todo o continente americano. É possível que na documentação o termo seja usado para descrever apenas a imprensa estadunidense. No entanto, nossa interpretação é a de que tanto a imprensa brasileira quanto a estadunidense – bem como a de qualquer outro país do continente, se fosse o caso – poderiam ser alvo dessa afirmação/insinuação.

<sup>185</sup> Além de denegar a declaração das companhias sobre o assunto Lourival Fontes afirma que, mesmo assim, ele acredita que o governo não vê nenhum impedimento pelo qual o Brasil não pudesse ser conhecido pelo resto do mundo por meio dos cinejornais estadunidenses uma vez que “[...] China, Japão, Espanha, etc. Foram exibidos no Brasil [...] Este país deve ter o mesmo tratamento. O Dr. Lourival declarou que na sua opinião esse era o dever dos EUA em ajudar o Brasil a esse respeito.” In: Ibid. Texto original em inglês; Tradução livre.

<sup>186</sup> O documento é assinado por Henry F. Grady, mas em nome do Secretário de Estado. Carta do Secretário de Estado, por Henry F. Grady para Jefferson Caffery, Embaixada dos EUA, 8 de fevereiro de 1940. In: *NARA/M1515*

Divisão das Repúblicas Americanas) envia uma carta à V. L. Phelps (Divisão de Acordos de Comércio) solicitando que o problema das taxas e da violação do Acordo seja mantida em sigilo até que sejam realizadas as devidas discussões para resolução uma vez que, conforme declara: “[...] pode ser considerado de mau tom pelos brasileiros se essas declarações aparecerem na imprensa bem como a opinião do Departamento de Estado antes que o lado brasileiro do argumento seja ouvido.”<sup>187</sup> A partir de 28 de fevereiro em carta resposta<sup>188</sup> – à do dia 11 de janeiro – de Hawkins, da Divisão de Acordos de Comércio, a Herron esse também pede que se trate do assunto a partir de então de modo confidencial até que seja resolvido. Hawkins reitera a posição de que o decreto 1949 viola o Tratado Comercial e aguarda informações da embaixada para resolução nesse momento. A partir de então a documentação segue por vários memorandos e cartas entre setores do governo estadunidense – entre a *Divisão das Repúblicas Americanas* e a *Divisão de Acordos de Comércio, Motion Picture Producers & Distributors of America, Inc.*, *Divisão de Comunicações Internacionais, Subsecretário de Estado, Secretário de Estado, Associação Brasileira Cinematográfica*, etc. - onde a situação se encontra aparentemente estagnada e as várias seções governamentais apresentam suas inquietações sobre o andamento do processo de resolução da questão das tarifas, nesse estágio os pedidos seguem no sentido de pressão sobre a embaixada para que busque soluções com o governo brasileiro<sup>189</sup>.

Em 8 de julho de 1940<sup>190</sup> representante da Motion Pictures pressiona o secretário de estado sobre a situação da não resolução dos artigos 42 e 50. No dia 27 do mesmo mês a *Associação Brasileira Cinematográfica* envia carta à Motion Pictures solicitando que esta retome o assunto das taxas com o Departamento de Estado a fim de pressionar a embaixada e denuncia a cobrança de taxas sob a censura de fotografias, que também, segundo seu entendimento, deve ir contra as leis gerais e provavelmente atingia também

---

<sup>187</sup> Memorando de Walmsley, Divisão das Repúblicas Americanas para V. L. Phelps, Divisão de Acordos de Comércio 21 de fevereiro de 1940. In: *NARA/M1515*.

<sup>188</sup> Carta de Harry C. Hawkins, Divisão de Acordos de Comércio, para Ted Herron, *Motion Picture Producers & Distributors of America, Inc.*, 28 de fevereiro de 1940, In: *NARA/M1515*.

<sup>189</sup> Dentre os documentos que podemos observar esse processo estão: Memorando de Walmsley, Divisão das Repúblicas Americanas para V. L. Phelps, Divisão de Acordos de Comércio 21 de fevereiro de 1940; Carta de Harry C. Hawkins, Divisão de Acordos de Comércio, para Ted Herron; *Motion Picture Producers & Distributors of America, Inc.*, 28 de fevereiro de 1940; Memorando de Ted Herron para Francis Colt de Wolf, Divisão de negócios Europeus, 28 de maio de 1940; Carta de Alberto Torres Filho, presidente da Associação Brasileira cinematográfica, 19 de junho de 1940 para Frederick L. Herron, Gestão Estrangeira; Carta de Ted Herron a Summer Welles, Secretário de Estado; Carta de Harry C. Hawkins para Ted Herron, 25 de julho de 1940; Despacho nº 797 de Henry F. Grady, pelo Secretário de Estado, para Jefferson Caffery, Embaixada EUA; Carta de Alberto Torres Filho, presidente da Associação Brasileira Cinematográfica para Frederick L. Herron, 27 de julho de 1940. In: *NARA/M1515*.

<sup>190</sup> Carta de Ted Herron a Summer Welles, Secretário de Estado. In: *NARA/M1515*.



o Tratado Comercial<sup>191</sup>. Em 29 de agosto o secretário de estado recebe o anúncio de que o presidente Vargas retirou todas as taxas censuráveis do decreto-lei 1949. As taxas censuráveis incluem, portanto, o artigo nº 42 que cobrará a Taxa Cinematográfica para a Educação Popular na razão de \$400 (réis) o metro linear qualquer que seja o número de cópias<sup>192</sup>.

Até o dia 29 de agosto há um vácuo de informações da embaixada sobre o status do processo de negociação com o Brasil e se estende por um semestre até que Caffery, em relatório ao Secretário de Estado<sup>193</sup> repasse a informação de que o problema foi resolvido. A taxa volta a ter os mesmos valores anteriores e a sanção para a importação de filmes segue como que intocada<sup>194</sup>:

Art. 42. Fica instituída a "taxa cinematográfica para a educação popular", que será cobrada por metragem, à razão de \$400 o metro linear, qualquer que seja o número de cópias.  
 § 1º São isentos dessa taxa os filmes educativos.  
 § 2º Os pedidos de revisão ficam sujeitos à taxa de \$200 por metro linear.<sup>195</sup>

As boas novas às companhias cinematográficas não param por aí. Caffery cumpriu o que lhe foi solicitado, mesmo que tenha levado alguns meses, pois o artigo nº 50 também não foi aplicado para o caso de filmes de origem estadunidense por conta da representação junto ao *Foreign Office* da carta de 29 de janeiro de 1940 enviada por Burdett da embaixada estadunidense no Brasil ao Secretário de Estado<sup>196</sup>.

A documentação estudada apresenta várias cartas de agradecimento à embaixada estadunidense pelos serviços prestados em favor de restaurar as antigas condições e valores de importação de filmes estadunidenses. Dentre elas aparece a carta da

<sup>191</sup> Carta de Alberto Torres Filho, presidente da Associação Brasileira Cinematográfica para Frederick L. Herron, 27 de julho de 1940. In: *NARA/M1515*.

<sup>192</sup> Anexo nº 1 ao despacho 3519 de 3 setembro de 1940, da embaixada no Rio de Janeiro, no assunto da taxa de filmes. Fonte: Diário Oficial, 30 de agosto de 1940, p. 16, 663. Decreto lei nº 2541 de 29 de agosto de 1940 O decreto-lei 1949 foi modificado pelo de nº 2.541. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br>> In: *NARA/M1515*.

<sup>193</sup> Instrução de Jefferson Caffery, Embaixada dos EUA, telegrama recebido do Rio de Janeiro, 29 de agosto de 1940 ao secretário de Estado, nº434. In: *NARA/M1515*.

<sup>194</sup> Não foi possível, até o momento da pesquisa, afirmar se houve o pagamento das taxas alteradas, mas tendo em vista as comunicações trocadas pelos Departamentos é muito provável que essas não foram pagas, uma vez que estavam em discussão e se tivessem sido pagas envolveriam mais um conjunto de argumentações de resistência aos pagamentos. Tendo observado que todas as taxas censuráveis foram retiradas ao fim da questão se tivessem sido debitados os valores com alterações haveria nova querela a fim de reaver os valores pagos no período "em juízo".

<sup>195</sup> Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br>> e Anexo nº 1 ao despacho 3519 de 3 setembro de 1940, da embaixada no Rio de Janeiro, no assunto da taxa de filmes. Fonte: Diário Oficial, 30 de agosto de 1940, p. 16, 663. Decreto lei nº 2541 de 29 de agosto de 1940 O decreto-lei 1949 foi modificado pelo de nº 2.541. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br>> In: *NARA/M1515*.

<sup>196</sup> Despacho De William C. Burdett, Conselheiro da Embaixada, Embaixada dos EUA para o Secretário de Estado. 29 de janeiro de 1940, nº 2472; Assunto: Aparente violação do Acordo Comercial pelo decreto-lei brasileiro. In: *NARA/M1515*.

*Associação Brasileira Cinematográfica* por Alberto Torres Filho (presidente da Associação) por meio da qual as companhias estadunidenses também fizeram seu reconhecimento e 'gratidão'<sup>197</sup> ao embaixador.

---

<sup>197</sup> “As companhias americanas associadas encarregaram-me de vir agradecer a V. Exa. a intervenção dessa Embaixada, assim como lhe testemunhar a sua gratidão pela solução satisfatória conseguida por V. Exa”. In: Anexo nº 3 ao despacho nº 3519 de 3 de setembro de 1940 da Embaixada no Rio de Janeiro , Assunto: taxas de filmes, da Associação Brasileira Cinematográfica, Rio de Janeiro para Jefferson Caffery, Embaixada EUA, In: *NARA/M1515*.

#### 4. REPERCUSSÕES DA POLÊMICA EMBAIXO DOS PANOS

As companhias cinematográficas hollywoodianas nos anos de 1930 já são autossuficientes e altamente organizadas. Dessa forma a lógica pela qual as companhias se estruturavam era por meio de considerações econômicas vinculadas ao setor industrial. Segundo Gomery e Allen (*Teoría e práctica de la historia del cine* apud LAGNY, 1997, p. 166) infere-se que ao estudar a economia do cinema é preciso observar os modos de organização que conferem garantias de ganhos na área para a indústria cinematográfica. Dentre essas particularidades é preciso investir em conhecer o processo financeiro desde suas fontes de rendimentos, às estratégias e às estruturas às quais se acham vinculados. O sistema dos estúdios conferiu ampla lucratividade para a atividade cinematográfica nas décadas de 1930-1940 e sua estrutura logo se tornou oligopolista frente a concorrência de mercado.

As *majors*, se desenvolveram desde seu início dentro da lógica do mercado liberal, esse desenvolvimento se deu, no caso dessas, de modo mais ou menos integrado onde o domínio da produção também abarcava o da distribuição e exibição<sup>198</sup>. Desde a Primeira Guerra Mundial os EUA impulsiona sua economia aproveitando-se da situação de guerra na Europa e o cinema também se desenvolve nessa estrutura. O sistema de “star system” e a prematura vinculação das empresas cinematográficas com outras instituições ligadas ao capital financeiro estadunidense ligou a formulação das maiores empresas cinematográficas às lógicas empresariais do mercado e sua produção ficou ligada diretamente a uma lógica de um produto industrial que precisa ser colocado no mercado.

Apesar de sua ligação direta com o mercado liberal a organização de uma “associação” das principais companhias estadunidenses se organizou muito cedo com fins de proteção do setor e a vinculação com o governo em torno de políticas

---

<sup>198</sup> Além de sua estruturação nos elementos básicos da cadeia cinematográfica era comum que algumas delas controlassem também outros setores da indústria como rádios e setores de entretenimento. “[...] O setor mais importante é, de longe, o da exibição (construção e gestão de salas): representa 94% das inversões e é controlado pelas *Big Five* que se repartem no mercado nacional [...] e que ampliam sua rede de salas por todo o mundo. A produção representa cerca de 5% de suas inversões e a distribuição cerca de 1%. a gestão das salas se delega em parte a pequenas companhias independentes, mas as *Big Five* possuem, o 25% das localidades [...], as que reportam maiores benefícios, posto que se hallan (?) nos filmes de estreia das grandes cidades, onde o preço das entradas é mais elevado. A gestão se inspira nas técnicas de venda das cadeias de grandes superfícies comerciais, como os Woolworth's, mediante todo um trabalho de sedução do cliente (publicidade, conforto, atrações., comércios)”. Gomery ainda aponta para uma cadeia de circuitos de exibição alternada, enfim, define parâmetros nesse cinema hollywoodiano que investe no cinema como negócio, com vista a encher salas, obter lucro: “[...] As decisões se tomam sobre critérios comerciais: assim a programação de Nova York se realizam sob o impulso de managers mais especializados no terreno do financeiro que no terreno cinematográfico”. (GOMERY, *Teoría y práctica de la historia del cine*, p. 171-198 apud LAGNY, 1997, p. 168-169)

protecionistas também foi explorada<sup>199</sup>. Sendo assim muitas vezes a organização setorial criada por essas empresas tem utilidade de barganha junto ao Estado em determinadas situações. Sua função prática fica evidente no caso do problema das taxas com o Brasil. A questão de sua força de influência no Brasil se evidencia pela chegada dessas empresas no Brasil e suas forças de associação nas áreas de distribuição e exibição.

Os reflexos do mercado também estão relacionados com a instalação das distribuidoras americanas no Brasil. A primeira a se instalar foi a *Fox Film*, em 1915. No ano seguinte, foi a vez da *Paramount* – Cia. Películas de Luxo da América Latina. A *Universal* veio em 1921. Este processo continuou com a chegada da *MGM*, em 1926, da *Warner Bros*, em 1927, e da *First National* e *Columbia*, em 1929. Com a entrada das distribuidoras norte-americanas, um forte vínculo entre os exibidores brasileiros e estas empresas começou a se formar. Através da atuação dessas empresas, os filmes podiam ser alugados, eliminando a necessidade de compra por parte do exibidor. Estas companhias tinham a exclusividade de distribuição de títulos americanos, além de trabalhar também com a importação de filmes europeus”.

[...] Não havendo oposição de peso, o mercado continuou a ser oligopolizado pelas distribuidoras americanas, porém de maneira mais aguda do que na década anterior. Tal processo atingirá seu ápice durante a II Guerra Mundial, entre 1942-45, quando o pouco da produção europeia que nos chegava, é barrado pela guerra europeia. Os antigos importadores e exibidores brasileiros perdem a liberdade de ação tornando-se extensão do negócio norte americano”.<sup>200</sup>

Conforme já citado o decreto-lei 1949 foi publicado em 30 de dezembro de 1939. No oitavo dia de 1940 já haviam movimentos por parte dos setores de governo dos EUA contrariados com as prerrogativas do decreto, e levam apenas 10 dias para chegar à Divisão de Acordos Comerciais o pedido de avaliação da questão de infração do Tratado pela Associação de Produtores e Distribuidores dos EUA – *Motion Picture Producers and Distributors of America, Inc.* (MPPDA) – o que nos dá uma breve ideia das articulações entre as empresas no sentido de proteção de mercado. Em menos de um mês elas já tinham concordado que o decreto-lei representava um problema que afetaria todas as oito companhias que fizeram parte da Associação naquele momento.

É importante frisar que dessas companhias que reivindicavam salvaguarda ao acordo de taxas de 1935 eram as mesmas que distribuía filmes no Brasil. As distribuidoras e exibidoras estrangeiras atuavam no Brasil diretamente ou faziam parcerias com circuitos locais de exibição, desse modo no período de 1939-1940 havia uma dominação estadunidense da distribuição, especialmente após o início da Segunda Guerra quando os distribuidores europeus saem de cena.

Observamos que na década de 1930 houve uma progressiva aproximação política

<sup>199</sup> Ver: MONTÓN, Ángel Luis Hueso. *El cine y el siglo XX*. Editorial Ariel Historia, Barcelona, 1998. p. 167-192.

<sup>200</sup> SELONK, Op. cit. p. 29-30. e SOUZA, 1988 apud SELONK, Op. cit. p.50-51.

e econômica entre o Brasil e os EUA. Desde a Política de Boa Vizinhança, dentro do qual podemos dizer que se aloca a equidistância pragmática, até o início da Segunda Guerra Mundial esses laços vão se estreitando. No âmbito cultural também existe essa relação de proximidade, trabalhos como os de Antônio Pedro Tota e Ana Maria Mauad<sup>201</sup> abordam esse aspecto. Tendo em vista essa relação amigável que num primeiro momento os EUA e o Brasil pareciam definir sem muitos constrangimentos aparentes, mas impelidos por conjunções políticas ocasionais, é importante destacar episódios ou fatos que tenham abertamente sido razão de tensão entre eles no período.

Dentre os trabalhos citados para a presente pesquisa muitos abordam a temática tendo em vista as incoerências que ficaram latentes entre a aproximação dos dois países, choques culturais, diferentes discursos políticos, etc. De todo modo a medida que o Brasil vai definindo sua política externa pró-EUA a aliança internacional passa a integrar além de políticas econômicas semelhantes afinidades ideológicas.

Buscamos esboçar esse processo ao longo do trabalho para que fosse possível destacar as ambiguidades dessa relação entre os dois países. Em termos de estrutura o Brasil se manteve no time dos países dependentes e subsidiário de ideologia econômica dependente, ainda que tenha flertado com períodos de manipulação de relativa autonomia. Num sentido geral cabe observarmos que houve um encontro político, econômico e ideológico entre Brasil e EUA nas décadas estudadas, mas também houve sérios embates, munidos de tons de ameaças e desestabilização das relações internacionais.

O impasse gerado pela decretação do decreto-lei 1949 é significativo para a consideração do papel e relevância das empresas cinematográficas, do sentido econômico do cinema, do impacto que tais mudanças na legislação do cinema poderia causar para os dois lados do 'conflito' em questão, e de modo geral as relações entre os países pode ser avaliada por esse espectro.

Importa indagar, entretanto, sobre a confidencialidade da questão uma vez que no circuito de corpo diplomático estadunidense o assunto rendeu acaloradas argumentações

---

<sup>201</sup> Cf. TOTA, Op. cit. ; MAUAD, Ana Maria. *A América é aqui: um estudo sobre a influência cultural norte-americana no cotidiano brasileiro (1930-1960)*. In: TORRES, S. (Org.) *Raízes e rumos: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001, p.134-46; MAUAD, Ana Maria. *As três Américas de Carmem Miranda: cultura política e cinema no contexto da Política da Boa Vizinhança*. In: *Transit Circle: Revista Brasileira de Estudos Americanos*, Rio de Janeiro: ABEA/Contra-Capa, v.1, Nova Série, 2002, p.52-77; MAUAD, Ana Maria. *Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942)*. In: *Revista Brasileira de História*, vol. 25, no. 49; São Paulo, Jan/Jun 2005 e MENDONÇA, Ana Rita. *Carmem Miranda foi a Washington*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

e cobranças para que fosse resolvido sem prejuízo à boa relação aos dois países. Harold Smith em 7 de fevereiro de 1941<sup>202</sup> ao tratar do artigo 50 do novo decreto brasileiro - assunto sobre a nova exigência brasileira para que a compra de cinejornais estrangeiros fosse precedida de compra de 10% do valor exportado em produção nacional do mesmo -, assegura que a atitude brasileira é antiamericana e afirma que esse problema possa afetar a relação de colaboração com o recém-criado *OCIAA* na produção e distribuição de curtas e cinejornais.

Não é claro até fevereiro de 1940 se o assunto do problema da modificação das taxas em relação ao comércio de filmes com os EUA tenha extrapolado os limites da conversação diplomática ou se houve alguma repercussão externa a esse escopo<sup>203</sup>, no entanto a partir de 21 de fevereiro em carta enviada a Phelps<sup>204</sup> Walmsley<sup>205</sup> pede que o assunto seja colocado em modo confidencial até que seja resolvido, entretanto não especifica os motivos dessa opção.

Nesses termos podemos buscar compreender os motivos dessa decisão. Tendo em vista as boas relações que os países mantinham desde pelo menos 1935 – data da assinatura do Tratado – é coerente pensar que se pretendia evitar repercussões de qualquer ponto negativo entre o comércio dos dois países e que nesse momento os EUA desejavam mais o apoio e a conversação diplomática com o Brasil tendo em vista o projeto de alargamento de boas relações em vários planos, uma vez que o projeto de Boa Vizinhança era econômico, mas também político e cultural. Cabe portanto, interpretar esses fenômenos tendo em vista que relações econômicas nesse momento específico não estavam isoladas e não podiam ser elaboradas sem levar em conta um projeto de afirmação de uma proposta política e ideológica frente a concorrência fascista.

Nenhum aspecto da relação Brasil-EUA podia nesse momento ser entendido sem levar em conta os diversos aspectos que ligavam o posicionamento político do governo estadunidense em relação ao Brasil. Ainda que interesses privados – companhias cinematográficas – fossem comprometidos havia uma chancela de negociação que precisava ser mediada pelo governo estadunidense e levar em conta esses interesses também.

---

<sup>202</sup> Carta em nome da *Motion Picture Producers & Distributors of America* para o Secretário de Estado Cordell Hull. Text Marked 457-459. Texto original em inglês; tradução livre.

<sup>203</sup> Novas pesquisas na área podem ser desenvolvidas tendo em vista esse assunto. Aqui nos limitamos à observação das fontes do corpo diplomático estadunidense, entretanto a preocupação com outras fontes também é considerada nessa área.

<sup>204</sup> Divisão de Acordos e Comércio.

<sup>205</sup> Da Divisão das Repúblicas Americanas.

Conforme vimos, o período entre 1939 e 1942 é interpretado por Moura como sendo o momento de rompimento da equidistância pragmática na ordem das relações exteriores brasileiras e marca o estágio de forte ofensiva política e ideológica dos EUA. O apoio barganhado desde o início da década de 1930 pelos EUA fora conquistado e era hora de fortalecer esses laços e aparentemente a resolução de questões como as das taxas tendiam a ficar na orientação privada de deliberação a fim de evitar desentendimentos ou tensões desnecessárias que pudessem pôr em risco o bom andamento da empreitada.

Outra razão para inferirmos na nuance relativamente amistosa e discreta da negociação por parte dos EUA é o fato de que em fevereiro – em carta da embaixada no dia 26 ao Secretário de Estado<sup>206</sup> - as taxas modificadas ainda não estavam sendo aplicadas, os valores do Tratado ainda estavam em vigor. Burdett, encarregado da embaixada, informa que os funcionários aduaneiros declararam que não houve sanção declarada por parte do Ministro das Finanças para que os novos valores fossem aplicados. Sendo assim, mesmo que ameaçadas pelas novas taxas as companhias ainda exportavam seus filmes com os mesmos valores e isso certamente era um fator de relevância para que o assunto continuasse sendo tratado com descrição uma vez que até ali nenhuma 'agressão' ao Tratado estivesse de fato sendo executada.

A correspondência diplomática segue e em junho uma carta de Alberto Torres Filho, presidente da *Associação Brasileira Cinematográfica*, informa de que a emissão de um decreto em março de 1940 reestabeleceu as tarifas antigas para o artigo nº 47 do decreto 1949, que dizia respeito aos valores de exportações de filmes por kg em razão de largura e comprimento para filmes comuns. Essa vantagem foi recebida como resultado de esforços da embaixada estadunidense junto ao governo brasileiro<sup>207</sup>. Sendo assim, ficou temporariamente resolvido um dos problemas das taxas quanto aos valores para a exportação de filmes comuns por kg, os artigos 50 e 42 ainda estavam sendo estudados pelo governo brasileiro e não sabemos exatamente em que proporções as aplicações estavam sendo cobradas. Conforme Torres Filho “[...] o governo está atualmente preparando homologação das quantias de taxas para educação popular, paga e acima do que deveria ter sido pago, de acordo com o Acordo de Comércio Brasileiro-Americano,

---

<sup>206</sup> Carta de William C. Burdett, Embaixada dos EUA para o Secretário de Estado, de 16 de fevereiro de 1940, Rio de Janeiro, nº 2575, Assunto: Imposto em Filmes no Brasil. In: *NARA/M1515*.

<sup>207</sup> Carta de Alberto Torres Filho, presidente da Associação Brasileira cinematográfica, Rio de Janeiro, para Frederick L. Herron, 19 de junho de 1940. Esse reestabelecimento aparece por meio do decreto nº 2.092 de 28 de março de 1940. Disponível em: <<http://presrepublica.jusbrasil.com.br>>. Texto original em inglês; tradução livre. In: *NARA/M1515*

para voltá-las para cada uma das companhias interessadas”.

Nessas condições observamos que as vias de resolução foram as do diálogo e pressão em favor da resolução dos termos da lei – outorgada por meio do Tratado de 1935 - para as companhias estadunidenses.

Uma vez que o Brasil já não tinha mais poderes de barganha no plano internacional frente aos EUA seu alinhamento, em diversos níveis, era questão de tempo. O problema da resistência às taxas para a exportação de filmes em 1940 não estava condicionada diretamente a essa situação política externa, pois fora acordada anteriormente ao momento pré-guerra onde se acirraram os esforços dos EUA em colaborar com o Brasil e deste de se impor na condição autônoma dentro do tradicional escopo da dependência – país aliado subdesenvolvido - combinando seus interesses em vários setores. Desse modo a resolução da questão das taxas tinha que levar em conta condicionantes aos quais não podia alterar objetivamente sem ter em contrapartida sérios problemas diplomáticos com os EUA. Lê-se, dessa forma, que não houve força suficiente para manter uma decisão protecionista na área do cinema com o decreto 1949 por conta da aproximação com os EUA em outros setores.

É interessante ressaltar que as medidas que buscavam dificultar a importação para o Brasil indicam uma intenção de barreira especificamente ao mercado estadunidense pois esse era o filme estrangeiro majoritário que entrava nas décadas de 1930-1940. Essa orientação se confirma no fato de que em agosto quando as censuras são retiradas elas são excluídas para todos os casos. O artigo nº 50, sobre a compra de cinejornais brasileiros numa proporção de 10% da exportação do país que exporta é o único caso em que as taxas censuráveis são retiradas apenas para o caso estadunidense. Podemos inferir que a manutenção dessa medida se ligava à busca de incentivo à produção de cinejornal que já era forte em 1940 e ao fato de se desejar exportá-la. Entretanto as medidas que realmente colocariam barreiras às importações estrangeiras seriam o artigo nº 42 e 47, que implicavam aumento direto e em alto valor nas tarifas alfandegárias. Essas medidas deveriam se aplicar aos filmes estadunidenses e às suas companhias majoritárias que dominavam o circuito de importação de filmes no Brasil e que concorriam diretamente nos mercados distribuidor e exibidor, conforme vimos. Se tais medidas não pudessem ser aplicadas aos maiores concorrentes tampouco poderia ser útil a imposição dessas barreiras à concorrentes menos expressivos de outros países que pudessem concorrer com os EUA.

De modo prático a decretação do nº 1949 ao fim se restringiu às suas disposições



que regulavam o plano interno e aparentemente as propostas que serviriam aos interesses de fortalecer e incentivar a cinematografia nacional para além das vias estatais – que garantia incentivo e financiava o viés do cinema educativo – foram relegadas à outro plano. Cabe portanto situar todas essas conjunções para entender as relações de força e decisão política nos termos propostos. O cinema nacional era preocupação do Estado, conforme muitos autores aqui citados propõem e as decisões em torno de criar a Taxa Cinematográfica para a Educação Popular, de aumentar o valor para a compra de filmes impressos - que encareceria a negociação com as empresas estrangeiras ao mesmo tempo em que o menor custo de filme virgem proporia incentivo à produção nacional -, de reduzir os custos para o filme impresso em território nacional – que incentivaria a criação de laboratórios especializados, bem como aumentaria a o investimento em produção técnica na área, o que conseqüentemente melhoraria as condições para o desenvolvimento brasileiro em termos de produção – eram medidas que indicam a visão de desenvolvimento e autonomia dessa indústria a longo prazo. Entretanto, por conta de um Acordo – de feições de manutenção de uma forma de dependência - assinado em momento anterior às definições políticas de 1939, e sob críticas e ausência dos grupos interessados no próprio desenvolvimento da indústria nacional como um todo – esse projeto foi deixado de lado, tendo em vista uma manutenção da boa relação com os EUA num momento estratégico. Outros ganhos estavam previstos dessa boa relação, dentre eles um lugar de destaque na liderança econômica ao sul do continente, financiamento para o reequipamento das forças armadas brasileiras e de uma indústria de base – que pudesse redimir as perdas de autonomia em outros setores como o cinema naquele momento-.

A Política de Boa Vizinhança, a aproximação crescente com os EUA, a conjuntura mundial e as políticas do governo Vargas se entrelaçam na compreensão do período. O caso da modificação das taxas sugere uma tentativa de redefinição no setor porém essa investida não pôde ter seguimento tendo em vista todos os demais aspectos que envolviam decisões políticas da época e eram condicionados por elas. Em determinado momento já abordado se fez presente uma observação de Gambini (1977, p. 96) de que o prejuízo aos avanços da indústria nacional era a *contrapartida necessária* para o lucro das empresas estadunidenses. Desde sua concepção o Acordo de Reciprocidade Brasil-EUA forneceu subsídios para o Brasil se mantivesse na condição primário-exportadora. O cinema era uma nova indústria, cujos benefícios o governo brasileiro conhecia e tinha consciência de que esses iam além de vantagens econômicas. A ideia do cinema como

produtor de propaganda ideológica e de instrumentação política já era reconhecida e na medida proposta pelo decreto-lei 1949 vislumbramos um governo brasileiro disposto a se apropriar de uma fatia, pequena que fosse, das benesses provenientes dela. Entretanto o posicionamento brasileiro apoiado em vantagens comerciais – no Tratado de 1935, mais a criação do Banco de Exportação e Importação à época, à concessão de créditos para a compra de produtos estadunidenses e no percurso até o definitivo alinhamento que ocorreria em 1942 – previa também o comprometimento do desenvolvimento nacional em outras áreas - como o cinema – como *contrapartida necessária*. Era *contrapartida necessária* que as vantagens comerciais viessem acompanhadas de uma submissão à afirmação de potência hegemônica estadunidense e por tal prerrogativa alguns setores industriais brasileiros seriam comprometidos necessariamente, especialmente aqueles que pudessem concorrer diretamente no mercado consumidor.

Essas supostas explicações para o fenômeno de submissão que ora tomava feições de autonomia, ora reafirmava a condição de dependência do Brasil expõe a fragilidade de um sistema que é contraditório – um sistema de regime autoritário e que ideologicamente visa o protecionismo da indústria nacional altamente atrelado a uma economia liberal e democrática – que se formou, dentre outras coisas, de uma conjunção política externa de crise e que busca se erigir buscando vantagens condicionadas por fatores extrínsecos a ele, mas a partir do qual se molda politicamente. As forças econômicas externas ao Brasil atingiam diretamente seus interesses e é dentro dessas perspectivas que se pretende compreender as definições brasileiras. No escopo dessas decisões estavam presentes ainda heranças de uma cultura política dependente, que não se emancipara da necessidade de um aliado forte no plano externo ainda que fosse ele mesmo um gigante na parte sul do seu continente e que pudesse se posicionar em favor de outros valores que o retirassem dessa condição de atraso e dependência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde pelo menos os anos de 1920 se espalham movimentos protecionistas em vários países na busca por maior autonomia em sua indústria cinematográfica e a fim de obter condições de concorrência com os filmes estadunidenses que muito comumente dominavam os mercados estrangeiros de distribuição e exibição. Normalmente essas políticas protecionistas conseguiam emitir sistemas de cotas<sup>208</sup> dentre outras medidas paliativas que de modo geral, conforme aponta Montón, “não chegam a alcançar uma plena satisfação para aquele que as aplica, pois sempre se vê condicionado por uma série de circunstâncias exteriores difíceis de controlar e os benefícios que se conseguem nem sempre se podem consolidar no tempo”<sup>209</sup>. Montón trata especificamente dos movimentos protecionistas dos cinemas europeus, há que se levar em conta que a situação brasileira era ainda muito menos expressiva. Já na década de 1920 a Alemanha e a Itália impunham sistemas de cotas muito mais ousadas que as tentativas do Brasil na década de 1940<sup>210</sup>. Entretanto o caso brasileiro demonstra uma política voltada à uma intenção de criação de uma legislação que via uma necessidade de proteção à sua indústria frente à estadunidense e diante do grande monopólio institucionalizado formado pelas grandes *majors* nos anos de 1940.

A questão da alteração das taxas cinematográficas com entrada no Brasil pode aparentemente não denotar grande significância política por se tratar de um imbróglio diplomático que se impunha, se manteve em regime de confidencialidade e de uma aparente resolução sem maiores vultos dramáticos. No entanto, cabe apontarmos para a necessidade de aprofundamento do tema para que não interpretemos o assunto de forma limitada ou superficial. Além de buscar identificar os significados políticos desse episódio, que estava inserido numa situação conjuntural onde as definições políticas tinham significações decisivas no plano ideológico, buscamos observar o quão importante esse fato é para o cinema na esfera econômica. E da esfera econômica no sentido inerente à cinematografia, que desde seus primórdios esteve estreitamente ligada a uma relação de consumo particular e que nos EUA, por exemplo, se aperfeiçoou como sendo um produto,

---

<sup>208</sup> “[...] que se aplicavam a situações muito distintas (porcentagem de entrada de filmes estrangeiros, cotas de distribuição, exibição), as quais se uniam outros modelos, como a necessidade de inversão de benefícios no próprio país, implantação de dublagem dos filmes, etc.” Montón, Op. cit. p. 174. Texto original em espanhol; tradução livre. Para mais sobre os movimentos protecionistas dos cinemas nacionais ver: HENNEBELLE, Guy. *Os cinemas nacionais contra Hollywood*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

<sup>209</sup> MONTÓN, Ángel Luis Hueso. *El cine y el siglo XX*. Editorial Ariel Historia, Barcelona, 1998, p. 177.

<sup>210</sup> Segundo Montón (Op. cit. p. 175) na Itália se investe em uma cota de 10% de exibição de filmes nacionais ainda em 1926 e na Alemanha a cota deveria ser de 50% ainda no entreguerras.

de valor comercial e que por isso, angariava formas de manutenção de controle desse mercado.

As duas guerras mundiais foram molas propulsoras para a indústria cinematográfica estadunidense e o Brasil como um mercado condicionado e dependente - à compra de filmes, de material para exibição e produção num contexto de guerra, onde a ausência de materiais ou incentivo para a produção nacional se tornavam razão de verdadeira catástrofe – tanto de auxílio nacional como de produtos estrangeiros para dar continuidade a seu fôlego de vida, acabava se prostrando em uma relação de inferioridade com relação aos países mais desenvolvidos na área.

A legislação que pretendia manter uma maior rede de controle sobre a importação e que aparentemente representava um tímido passo para um maior rigor numa área que poderia se certificar de novas formas de obtenção de cinematografia, que poderia incentivar um impulso ao produtor nacional para concorrer, ainda que não em pé de igualdade, mas de forma mais justa com o estadunidense, ou que lhe fosse assegurado um nicho de mercado, enfim, uma série de oportunidades que poderiam surgir desse movimento – ainda que uma resistência muito inofensiva diante de gigantes da cinematografia – foram silenciadas diante da reapresentação do Acordo Comercial de 1935.

Outros assuntos, conforme o aprofundamento da temática na época, indicam um adensamento dos problemas entre os dois países após a querela sobre o decreto-lei aqui observado referente então à questões de royalties, ou seja, o conjunto mercado e cinema nos moldes da economia na relação Brasil-EUA ainda se impõe, de forma recorrente e insistente. Devido à limitações práticas não foi possível observar o andamento de outros processos no mesmo eixo do aqui proposto, porém buscaremos em novas oportunidades examinar o assunto com olhar renovado voltando-se para outros eixos e explorar melhor as problemáticas apresentadas aqui.

**BIBLIOGRAFIA:**

ALMEIDA, Claudio Aguiar. *O cinema como "agitador de almas": Argila, uma cena do Estado Novo*. São Paulo, SP, Brasil: Annablume, 1999.

AUTRAN, Arthur. *Alex Viany: crítico e historiador*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Petrobrás, 2003.

BANDEIRA, Moniz. *Presença dos Estados Unidos no Brasil (Dois séculos de História)*, 2ª. Edição; Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1978.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOBBIO, Norberto. MATTEUCCI, Nicola. PAQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1ª ed., 1998.

CAPELATO, Maria Helena. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e peronismo*. 2ª ed., São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CARDOSO, Ciro Flamarion. MAUAD, Ana Maria. *História e Imagem: os exemplos da fotografia*. In: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (Orgs.) *Novos Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus: 1997.

CARONE, Edgard. *A Terceira república (1937-1945)*. Difel – São Paulo - Rio de Janeiro, 1976.

\_\_\_\_\_, Edgard. *O Estado Novo (1937-1945)*. Rio de Janeiro/São Paulo: Difel, 1977.

CARVALHO, José Murilo. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CORSI, Francisco Luiz. *Estado Novo: política externa e projeto nacional*. Campinas, SP: [s.n.], 1997.

FERES JÚNIOR, João. *A história do conceito de "Latin America" nos Estados Unidos*. Bauru – SP: EDUSC, 2005.

FERRARO, Alceu Ravello; KREIDLOW, Daniel. *Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais*. Educação e Realidade, Porto Alegre, 2004, v. 29, n. 2, p. 179-200, jul./dez.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

FILGUEIRA, Bianca Melyna Negrello. *Luz, câmera...(doutrin) ação?: os filmes premiados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)*. Florianópolis, 2012.

GAMBINI, Roberto. *O duplo jogo de Getúlio Vargas: influência americana e alemã no Estado Novo*. São Paulo, Ed. Símbolo, 1977.

GARCIA, Néelson Jahr. *Estado Novo, ideologia e propaganda política*. Versão para eBook, Fonte Digital, Rocket Edition, 1999.

GOMES, Angela Castro. *Reflexões em torno do populismo e trabalhismo*. Varia Historia, nº 28, Dezembro, 2002, p. 55-68.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980

\_\_\_\_\_, Paulo Emílio Salles. *Crítica de cinema no suplemento literário*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, V. I e II.

HENNEBELLE, Guy. *Os cinemas nacionais contra Hollywood*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos, o breve século XX, 1914-1991*. São Paulo, SP, Companhia das Letras, 1995.

LAGNY, Michele. *Cine e historia: problemas y métodos em la investigación cinematográfica*. 1ª ed.: Bosch Comunicacion. Barcelona, 1997.

MAUAD, Ana Maria. *A América é aqui: um estudo sobre a influência cultural norte-americana no cotidiano brasileiro (1930-1960)*. In: TORRES, S. (Org.) *Raízes e rumos: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001, p.134-46.

MAUAD, Ana Maria. *As três Américas de Carmem Miranda: cultura política e cinema no contexto da Política da Boa Vizinhança*. In: *Transit Circle: Revista Brasileira de Estudos Americanos*, Rio de Janeiro: ABEA/Contra-Capa, v.1, Nova Série, 2002, p.52-77.

MAUAD, Ana Maria. *Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942)*. In: *Revista Brasileira de História*, vol. 25, no. 49; São Paulo, Jan/Jun 2005.

MELLO, André Vinicius Inacio Penna. *O Tio Sam na Ilha de Santa Catarina: o funcionamento do Office of the Coordinator of Inter-American Affairs de Florianópolis (1943-1944)*. Florianópolis, SC, 2013.

MENDONÇA, Ana Rita. *Carmem Miranda foi a Washington*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: o cinema Hollywoodiano na mídia brasileiras das décadas de 40 e 50*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

MONTÓN, Ángel Luis Hueso. *El cine y el siglo XX*. Editorial Ariel Historia, Barcelona,

1998.

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

\_\_\_\_\_, Gerson. *Estados Unidos e América Latina*. São Paulo: Contexto, 1990.

\_\_\_\_\_, Gerson. *Relações Exteriores do Brasil: 1939-1959: mudanças na natureza das relações Brasil-Estados Unidos durante e após a Segunda Guerra Mundial*. Brasília: FUNAG, 2012.

\_\_\_\_\_, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana*; 7ª edição. Editora Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, São Paulo, 1991.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar ed., 1982.

PANDOLFI, Dulce. (Org) *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1999.

PASCHOAL, José. *Getúlio Vargas e o DIP: a consolidação do “marketing político” e da propaganda no Brasil*. In: 1º Simpósio do Laboratório de História Política e Social: 70 anos do Estado Novo, 2007, Universidade Federal de Juiz de Fora.

SCHVARZMAN, Sheila. *Historia e historiografia do cinema brasileiro: objetos do historiador*. Revista Especiaria. Cadernos de Ciências Humanas, v.10, n. 17, jan/jun. Universidade Estadual de Santa Cruz, Bahia, 2007.

SELONK, Aletéia Patrícia de Almeida. *Distribuição cinematográfica no Brasil e suas repercussões políticas e sociais: um estudo comparado da distribuição da cinematografia nacional e estrangeira*. Rio Grande do Sul: PUC-RS, 2004.

SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: ANNABLUME, 1996.

\_\_\_\_\_, Anita. *O Tratado de Comércio entre o Brasil e os EUA*. Revista Neamp. Aurora, 5 : 2009. São Paulo.

SOUZA, José Inácio de Melo. *Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência*. In: CAPELATO [et al]. *História e Cinema. Dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo, Alameda, 2007.

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

VALDEZ, Virgínia Mara Hinojosa. *Além da segurança hemisférica: diplomacia, propaganda e política nas relações entre Brasil e Estados Unidos (1937-1946)*. Florianópolis, 2012.

VALIM, Alexandre Busko. *Entre textos, mediações e contextos: anotações para uma possível História Social do Cinema*. In: História Social. n. 11. Campinas: 2005.

VIANY, Alex. *Introdução ao Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro, Alhambra / Embrafilme, 1987.