

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

RAFAEL MAIRESSE DE CASTRO

**PROPAGANDA E MITO: O SONHO AMERICANO E O (ANTI)COMUNISMO NA
ANIMAÇÃO MAKE MINE FREEDOM**

PORTO ALEGRE

2023

RAFAEL MAIRESSE DE CASTRO

**PROPAGANDA E MITO: O SONHO AMERICANO E O (ANTI)COMUNISMO NA
ANIMAÇÃO MAKE MINE FREEDOM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Berenice Machado

PORTO ALEGRE

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Mairesse de Castro, Rafael
PROPAGANDA E MITO: O SONHO AMERICANO E O
(ANTI)COMUNISMO NA ANIMAÇÃO MAKE MINE FREEDOM / Rafael
Mairesse de Castro. -- 2023.
72 f.
Orientadora: Maria Berenice Machado.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Publicidade
e Propaganda, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Propaganda. 2. Mito. 3. Comunismo. 4. Sonho
Americano. 5. Anticomunismo. I. Berenice Machado,
Maria, orient. II. Título.

RAFAEL MAIRESSE DE CASTRO

**PROPAGANDA E MITO: O SONHO AMERICANO E O (ANTI)COMUNISMO NA
ANIMAÇÃO MAKE MINE FREEDOM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Berenice Machado

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Maria Berenice Machado – UFRGS

Orientadora

Prof. Dr. Bruno Leites – UFRGS

Examinador

Prof^ª. Dr^ª. Fiorenza Carnielli – UFRGS

Examinadora

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço o apoio da minha família, que sempre proporcionou o necessário para eu jamais deixar de sonhar e nunca rotular algo como impossível. Mãe, obrigado por ter me ensinado desde cedo a amar todas as coisas, principalmente o próximo. Pai, obrigado por me mostrar o valor do esforço e da autoestima. Felipe Castro, meu irmão, obrigado por ver em mim o herói que poucas vezes eu mesmo sou capaz de enxergar. Victor Veiga, meu primo e amigo de coração, obrigado por apoiar ideias que qualquer outra pessoa julgaria como loucura.

Aos amigos e companheiros de caminhada segue um agradecimento especial, por estarem ao meu lado para comemorar cada vitória e chorar cada tropeço, sempre oferecendo a mão para me ajudar a retomar o rumo. Emiliano Mota, Haroldo Rojas, Murilo Ühlein e Rafael Trevisan, obrigado pelos longos anos de amizade e por sempre manterem viva em mim a chama da criatividade. Colegas de faculdade, principalmente Alexsander Madeira, Giovana Daneluz, Igor Ferreira, Miguel Liberato, Letícia Steyer e Lucas Zannoni, obrigado por se colocarem ao meu lado durante todos esses anos de faculdade, com risadas, desafios, conquistas e experiências inesquecíveis. Isabella Leães, minha namorada, obrigado por ser a luz que ilumina a costa quando a nau da confiança fica perdida.

Por fim, agradeço ao ensino público, que me deu as ferramentas para ler o mundo de outra forma, me colocando como parte ativa do coletivo. Foi na faculdade que me descobri como indivíduo e como brasileiro.

RESUMO

O presente trabalho tem o intuito de entender as estratégias comunicacionais, em especial a propaganda, feitas pelos Estados Unidos durante a Guerra Fria para diminuir a influência soviética no mundo e proteger o Sonho Americano. Portanto, como objetivo geral, buscamos compreender como se constitui e propaga o Sonho Americano e como este se contrapõe ao comunismo. Para isso, buscamos identificar semelhanças deste mito com as suas concepções teóricas, uma narrativa criada de maneira não intencional que é sustentada por uma instituição de classe que se beneficia com sua manutenção (Barthes, 2013). Dentre os objetivos específicos, procuramos: 1) revisar as origens do Sonho Americano e as estratégias empregadas pelos Estados Unidos, durante a Guerra Fria, para defendê-lo e potencializá-lo; 2) analisar a animação *Make Mine Freedom* (1948) buscando indicadores de manifestações propagandísticas anticomunistas; 3) alinhar esses elementos com as concepções mitológicas. Para tal finalidade, a metodologia tem como base a revisão teórica que busca entender os conceitos acerca das mitologias sob o prisma da Comunicação Social, revisão documental, a fim de discutir aspectos históricos para contextualizar a história dos Estados Unidos e a sua participação na Guerra Fria, passando pelo cenário soviético e seu embate ideológico com os EUA, e, por fim, análise da situação narrativa a partir da animação *Make Mine Freedom*, em que buscaremos sete indicadores das manifestações mitológicas do sonho americano: vacina, omissão da história, identificação, tautologia, ninismo, quantificação de qualidade e constatação (Barthes, 2013). Como base teórica para esta monografia, foram utilizados, com relação ao mito e seu uso na política de imagem, autores como Barthes (2013), Girardet (1987), Jung (2012) e Campbell (1999). Com relação à história dos Estados Unidos, da União Soviética e da Guerra Fria, foram utilizados autores como Hobsbawm (1995), Saunders (2008), Losurdo (2010), Martens (2003) e Karnal (2015). Ao final desta monografia, há um apanhado da revisão documental e da análise empírica para entender como o anticomunismo foi ferramenta chave para a consolidação do modelo de vida norte-americano e sua propagação em todo o mundo.

Palavras-chave: Propaganda, Mito, Comunismo, Sonho Americano, *Make Mine Freedom*.

ABSTRACT

The present work intends to understand the communicational strategies, especially propaganda, made by the United States during the Cold War to reduce the Soviet influence in the world and protect the American Dream. Therefore, as the overall objective, we seek to understand how the American Dream is constituted and propagated and how it opposes communism. For this, we seek to identify similarities of this myth with its theoretical conceptions, a narrative created unintentionally that is sustained by a class institution that benefits from its maintenance (Barthes, 2013). Among the specific objectives, Among the specific objectives, we sought to: 1) review the origins of the American Dream and the strategies employed by the United States during the Cold War to defend and enhance it; 2) analyze the animation *Make Mine Freedom* (1948) looking for indicators of anti-communist propagandistic manifestations; 3) align these elements with mythological conceptions. For this purpose, the methodology is based on the theoretical review that seeks to understand the concepts about mythologies from the perspective of Social Communication, document review, in order to discuss historical aspects to contextualize the history of the United States and its role in the Cold War , going through the history of URSS and their ideological clash with the USA, and, finally, content analysis (Bardin, 2016) from the animation *Make Mine Freedom*, in which we will look for indicators of the mythological manifestations of the American dream. As a theoretical basis for this monograph, authors such as Barthes (2013), Girardet (1987), Jung (2012) and Campbell (1999) were used in relation to myth and its use in image politics. Regarding the history of the United States, the Soviet Union and the Cold War, authors such as Hobsbawm (1995), Saunders (2008), Losurdo (2010), Martens (2003) and Karnal (2015) were used. At the end of this monograph, we make an overview of the documentary review and empirical analysis to understand how anticommunism was a key tool for the consolidation of the American way of life and its spread throughout the world.

Keywords: Propaganda, Myth, Communism, American Dream, *Make Mine Freedom*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Trabalhadores revoltados com condições do país.....	51
Figura 2 - Joe Doakes cria sua fortuna a partir de sua garagem.....	52
Figura 3 - Vendedor exótico ameaça a paz norte-americana.....	54
Figura 4 - John repele o ISM com história, não com soluções.....	55
Figura 5 - Os magnatas são pessoas comuns.....	57
Figura 6 - Caricaturas sem dados contam uma história.....	58
Figura 7 - A mão visível do comunismo.....	59

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 COMPREENSÕES ACERCA DO MITO.....	15
2.1 A Mitologia e os Mitos.....	15
2.2 O mito na política de imagem.....	17
2.3 Desdobramentos da alteridade no mito.....	20
2.4 O self como formador de individuação.....	20
3 O SONHO AMERICANO.....	23
3.1. Uma breve história das Treze Colônias.....	23
3.2 O Desenvolvimento dos EUA.....	27
3.2.1 <i>Economia norte-americana no final do século XIX.....</i>	<i>27</i>
3.2.2 <i>Primeira Guerra Mundial e a oportunidade além-mar.....</i>	<i>28</i>
3.2.3 <i>Segunda Guerra Mundial como salvação do Sonho.....</i>	<i>29</i>
3.3 EUA como polo de produção audiovisual mundial.....	31
4 (ANTI)COMUNISMO COMO FERRAMENTA POLÍTICA.....	33
4.1 Breves considerações sobre o Comunismo.....	33
4.1.1 <i>Contextualizando o Marxismo-Leninismo.....</i>	<i>34</i>
4.1.2 <i>Um resumo da Revolução Russa 1917.....</i>	<i>36</i>
4.2 Guerra Fria: O mundo dividido em dois.....	36
4.2.1 <i>Contextualizando a Guerra Fria.....</i>	<i>37</i>
4.2.2 <i>Propaganda anticomunista nos Estados Unidos.....</i>	<i>41</i>
5 MAKE MINE FREEDOM: MITOLOGIA DO SONHO AMERICANO.....	46
5.1 Metodologia da análise empírica.....	46
5.2 Ficha Técnica.....	46
5.3 Contexto, distribuição e recepção.....	47
5.4 O enredo de MMF.....	48
5.5 A simplificação visual do complexo.....	50
5.5.1 <i>A vacina.....</i>	<i>51</i>

5.5.2 <i>A omissão da história</i>	52
5.5.3 <i>A identificação</i>	53
5.5.4 <i>A tautologia</i>	55
5.5.5 <i>O ninismo</i>	56
5.5.6 <i>A quantificação da qualidade</i>	57
5.5.7 <i>A constatação</i>	59
5.6 O que significam os sete indicadores em MMF.....	61
REFERÊNCIAS	68

1 INTRODUÇÃO

Aficionado pela cultura *pop* norte-americana, desde histórias em quadrinho, filmes, séries e literatura, ao cursar Publicidade e Propaganda e estudar as Teorias da Comunicação e das Mitologias, compreendi alguns pensamentos enraizados desde a infância e como muitos destes remetiam às obras que me impactaram e marcaram a minha vida, desde Star Wars a Rocky Balboa. Foi com a compreensão de como a personalidade de um jovem brasileiro, morador de Porto Alegre, pode ser influenciada por obras norte-americanas e seus ideais de competição capitalista que surgiu a curiosidade que resultou esse estudo. Como se propagam as ideias entre os norte-americanos? Seriam estes ideais que manteriam a potência norte-americana pulsante e viva? Como o combate ao comunismo, tão presente em obras de ficção norte-americanas, pode ter servido ao mesmo tempo como repulsor de uma ideologia ameaçadora ao modo de vida estadunidense e como urgência à proteção deste? São essas questões e dúvidas que busco elucidar nesta monografia.

Quando nos referimos aos Estados Unidos da América (EUA), é imediata a conexão com ideias de grandeza, potência e soberania, seja em termos sociais, políticos ou econômicos, pois em 2023 o país foi classificado pelo Fundo Monetário Internacional (FMI) como a maior economia mundial (com o PIB avaliado em 18,6 trilhões de dólares, seguido pela China com o PIB avaliado em 11,2 trilhões de dólares). Também é conhecida a força da indústria cinematográfica norte-americana, que, segundo a empresa de consultoria americana McKinsey (Dunn *et al.*, 2021), em 2021 faturou 148 bilhões de dólares.

Com a soma dessas cifras, pode-se dimensionar a presença que os Estados Unidos têm ao redor de todo o planeta. Seus filmes chegam para quase todos os cantos do mundo, muitos espalhando o modelo de vida norte-americano e naturalizando os ideias de liberdade e prosperidade que formam a nação. Essa prática ganhou força na década de 1950, saindo da Segunda Guerra Mundial. Os Estados Unidos se lançaram como potência mundial, com fortes influências econômicas e culturais em todos os cantos do globo. Termos como *American Way of Life*¹ e o Sonho Americano foram difundidos e mesclados com a cultura de diversos países ao redor do mundo, graças ao crescimento dos EUA no século XX e a decorrente exportação da sua indústria midiática.

¹ Em português, “Estilo de Vida Americano” define um modelo de vida a ser seguido com base na prosperidade e liberdade, surgido nos Estados Unidos após a Primeira Guerra Mundial. Este modo de viver passava pelo consumismo, a padronização social e a crença nos valores democráticos liberais.

Nesse período, com o acirramento ideológico entre Estados Unidos e a também emergente União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), o ideal do Sonho Americano foi posto como tesouro a ser protegido pelos norte-americanos, com a noção de que o estilo de vida dos EUA estava em risco perante os soviéticos. O socialismo do Leste Europeu não somente representava uma ruptura com o sistema socioeconômico dos Estados Unidos, mas pregava o fim do capitalismo para a consolidação do comunismo. O discurso de poder popular e a destituição das burguesias e classes dominantes se mostrava força mobilizante e era facilmente adotado pelos países que saíram devastados da Segunda Guerra Mundial (Hobsbawm, 1995).

A proteção do Sonho Americano se tornou, portanto, imperativa para que os EUA se mantivessem na frente da corrida pela hegemonia. O uso do anticomunismo, movimento político e ideológico contrário ao comunismo, fez com que o modo de vida estadunidense se enraizasse ainda mais, projetando os soviéticos como uma ameaça caricata mundial. Utilizando a poderosa indústria audiovisual, os norte-americanos produziram uma série de obras midiáticas que potencializam a imagem negativa dos comunistas como vilões das normas sociais e de um estilo de vida democrático, elevando os Estados Unidos ainda mais como nação a ser seguida. Além dessas obras, a Agência Central de Inteligência (CIA) investiu recursos no financiamento de materiais europeus que fossem contrários aos ideais comunistas e favorecessem o estilo de vida americano, criando um solo fértil para a influência norte-americana em uma Europa devastada pela Guerra (Saunders, 2008).

Com o fim da URSS², na década de 1990, os Estados Unidos se confirmaram como a maior potência mundial, mantendo esse posto até o presente momento. O Sonho Americano continua sendo um ideal seguido pelos norte-americanos e, também, vendido ao mundo todo, tomando forma mitológica a ser espelhada por todos os países capitalistas democráticos. No entanto, a conceituação do que seria o Sonho Americano é nebulosa, podendo ser traçada desde a criação das Treze Colônias (séculos XVII e XVIII) e a ética protestante, filosofia vigente de religiões protestantes inglesas. Os ideias de liberdade individual, prosperidade e esperança se consolidaram como uma mitologia que guiou os norte-americanos ao longo de toda a história. As práticas e estratégias empregadas pelos EUA para propagar seus ideais e se colocarem como molde de nação a ser seguida por todos os países e povos são debatidos até os dias atuais.

² Em 1991, após as tentativas não bem sucedidas de reformas feitas pelo então secretário do Partido Comunista, Mikhail Gorbachev, a URSS foi dissolvida em uma soma de tensões internas, pressão externa e acirramentos políticos. Em 8 de dezembro, ocorreu a assinatura da dissolução da União Soviética entre os líderes da Ucrânia, Bielorrússia e Rússia, tendo esta última assumindo as dívidas externas dos países.

Portanto, para a Comunicação Social, esse período da história é recheado de episódios e desdobramentos que servem para entender a disputa de narrativas, o ápice da batalha pelo controle do tabuleiro geopolítico mundial. Por isso, as estratégias comunicacionais, em especial a propaganda, foram uma ferramenta de guerra tão importante quanto os próprios esforços bélicos das duas potências.

É com esta perspectiva que temos como objetivo geral compreender como se constitui e propaga o Sonho Americano e como este se contrapõe ao comunismo. Portanto, buscamos identificar semelhanças deste mito com as suas concepções teóricas, uma narrativa criada de maneira não intencional que é sustentada por uma instituição de classe que se beneficia com sua manutenção (Barthes, 2013).

Dentre os objetivos específicos, procuramos revisar as origens do Sonho Americano, as estratégias empregadas durante a Guerra Fria pelos Estados Unidos para defendê-lo e potencializá-lo, e, por fim, alinhar as suas semelhanças com as diversas concepções sobre mitologias. Para tal finalidade, a metodologia tem como base a revisão teórica que busca entender os conceitos acerca das mitologias sob o prisma da Comunicação Social, revisão documental, a fim de discutir aspectos históricos para contextualizar a história dos Estados Unidos e a sua participação na Guerra Fria, passando pela história dos soviéticos e seu embate ideológico com os EUA, e, por fim, a partir da análise da animação *Make Mine Freedom*, em que buscaremos indicadores das manifestações mitológicas do sonho americano. A discussão final denota essas evidências como estratégicas para opor e combater o comunismo.

Esta monografia está estruturada em cinco capítulos após este introdutório. O capítulo 2 estuda as conceituações acerca do mito, abordando autores como Roland Barthes e Raoul Girardet, na busca de entender essa complexa classificação linguística que constrói narrativas que permanecem na mente das pessoas impactadas e naturaliza conceitos e ideais, omitindo a história predecessora (Barthes, 2013). Buscamos aprofundar como o mito se manifesta nas diversas formas de mídia, desde o jornalismo até as produções audiovisuais, com o objetivo de entender se há relação causal com a construção mitológica na sociedade e a propagação nos meios de comunicação.

Com o fim de entender as manifestações do mito no psicológico do indivíduo, identificamos as características que este apresenta quando falamos sobre alteridade e o *self*³, noções da psique humana sobre ver o outro e a si mesmo. Utilizando o conceito de

³ O *self* termo usado na psicanálise para descrever a individualidade dos seres e o que a constrói. Em tradução livre poderia ser entendido como “si mesmo”.

Inconsciente Coletivo de Jung (2014), abordamos os arquétipos descritos pelo psicanalista para traçar um paralelo do estudo da mente com o estudo do mito. A complexidade de conceituação do entendimento do homem enquanto homem é semelhante à do mito, áreas de difícil acesso por não estarem representadas no plano material. Então, para auxiliar na compreensão do uso do mito na política de imagem, abordamos quatro categorias mitológicas propostas por Girardet (1987) para ilustrar os seus impactos no mundo real. O exercício a ser feito no capítulo 5 é trazer para a esfera empírica tais conceitos.

Nos capítulos 3 e 4, passamos por uma revisão histórica dividida em duas partes. Primeiramente, sobre as origens dos Estados Unidos, desde a religião e ideais dos ingleses puritanos que saíram da Europa, a criação das Treze Colônias, até chegar nos dias atuais, abordando números e indicativos socioeconômicos e demográficos do país, no intuito de tangibilizar como o Sonho Americano surgiu e se o mesmo teve papel atuante na construção dos EUA como potência mundial.

Em uma contextualização sobre a Guerra Fria, período que alavancou os Estados Unidos à condição de superpotência, delimitamos conceitual e historicamente os principais adversários dos norte-americanos entre as décadas de 1950 e 1990. Os comunistas, especificamente os soviéticos, ilustram sobre o comunismo na URSS, suas origens nas ideias de Karl Marx e a construção do marxismo-leninismo, ideologia oficial de Estado adotada no Leste europeu.

A revisão histórica da Guerra Fria evidencia as práticas utilizadas pelos Estados Unidos na política cultural e como os métodos propagandísticos foram estratégicos para a consolidação dos ideais norte-americanos ao redor do mundo. Teriam estas táticas prejudicado a imagem do comunismo na opinião pública e diminuído as chances do modelo soviético expandir-se pelo mundo?

No capítulo 5, analisamos sete quadros da animação de 1953 *Make Mine Freedom (MMF)*⁴, produzida e distribuída pelos estúdios Hanna-Barbera, correlacionando cada quadro com uma das sete figuras retóricas do mito propostas por Barthes (2013), vacina, omissão da história, identificação, tautologia, ninismo, quantificação de qualidade e constatação. Esses indicadores evidenciam a função propagandística da animação e reforçam a qualidade mitológica do Sonho Americano e do Comunismo. Importa considerar que, nos anos 1950, a indústria audiovisual dos Estados Unidos passou por uma revolução técnica e econômica, virando referência no mundo inteiro. A indústria de animação é uma das áreas do audiovisual que foi impactada, com grandes estúdios surgindo e revolucionando as técnicas utilizadas nos

⁴ Para facilitar tanto a escrita quanto a leitura, o nome da animação será abreviado para MMF.

filmes. MMF foi escolhida como objeto de estudo desta monografia por ilustrar como o mito se manifesta e pode ser propagado em meios midiáticos. Neste capítulo fazemos a análise empírica, apresentamos a ficha técnica de MMF, o contexto da sua criação, os elementos visuais presentes e os paralelos que podem ser identificados com o estudo das mitologias. Sete cenas da animação MMF foram abordadas a partir de uma análise da situação narrativa.

Por fim, no capítulo 6, com as considerações finais, fazemos um apanhado da revisão documental e da análise empírica para entender como o anticomunismo foi ferramenta chave para a consolidação do modelo de vida norte-americano e sua propagação em todo o mundo. Sob o prisma da propaganda, discutimos os impactos da contrapropaganda e, trazendo para a atual realidade brasileira, traçamos paralelos com a cultura política da população. Dentre as várias estratégias de guerra adotadas pelos EUA durante a Guerra Fria, a propaganda empenhou um papel de destaque, com o protagonismo na manutenção do sistema capitalista e a sua lógica de produção econômica.

2 COMPREENSÕES ACERCA DO MITO

O conceito de *mito* possui suas origens tão dispersas na história como sua própria concepção. Pastore (2012) nos traz que a palavra mito tem suas origens na Grécia Antiga, originária do termo grego *mythos*, derivado dos verbos *mytheio* — contar, narrar — e *mytheo* — contar, conversar. Nesse contexto, o significado principal do *mythos* era *palavra ou discurso*, com o objetivo de contar e elaborar as desventuras e tragédias dos deuses e heróis.

2.1 A Mitologia e os Mitos

A mitologia (estudo dos mitos) funciona como a construção de uma narrativa segunda, acima de um signo estabelecido. O ser humano cria signos, olha as estrelas e cria padrões significativos que guiam sua vida, e isto é uma prática comum desde seus tempos mais primitivos na terra. O mito, dessa maneira, é incorporado na vida humana, vivendo e sendo vivido constantemente, servindo como força motriz para a ação social (Sorel, 1992). Ou seja, os mitos não são explicações destinadas a satisfazer curiosidades: são ingredientes vitais da civilização humana, pois, longe de serem fabulações vãs, teorias abstratas ou fantasias artísticas, são realidades vivas às quais se recorre incessantemente (Malinowsky, 2014). O mito não é o real, mas pode engendrar fortes efeitos de realidade. Para Campbell (1949), a característica intrinsecamente humana do mito é evidenciada quando se coloca em paralelos às diversas mitologias espalhadas em todo o mundo derivadas das mais distintas culturas, ficando clara a constante afirmação de verdades básicas que têm servido de parâmetros para o homem, ao longo dos milênios de sua vida no planeta.

Por isso o mito sempre trata de um passado anterior ao passado histórico, retratando tempos imemoriais, o tempo fabuloso dos começos (Eliade, 1994). Possui também, segundo Girardet (1987), características camufladoras, alterando a ordem dos fatos lógicos e ofuscando a experimentação para a obtenção do real. Ainda na caracterização do mito, para Sorel (1992) ele possui impacto relevante de força motriz, sendo um dos mais poderosos estímulos à ação social, unindo pessoas em uma ideologia em comum de maneira eficaz e imediata.

Para Barthes (2013), o mito é uma fala, mas, naturalmente, não é uma fala qualquer. Não é um conceito, objeto ou ideia, pois é um modo de significação, uma forma. É uma forma de linguagem, aplicada ao que se diz. Tudo possui potencialidade mitológica, uma vez que não há limites para o que podemos apropriar com a linguagem. O mito não é um fenômeno de

origem da natureza, pois, como já afirmamos, o mito é uma fala escolhida historicamente. Trata-se exatamente de naturalizar acontecimentos, concepções e, principalmente, narrativas.

Para entender o mito, faz-se necessário delimitar alguns conceitos básicos da semiologia para que possamos avançar no estudo mitológico. A dimensão triádica saussuriana propõe que a tensão entre significante, ou imagem acústica, e significado, ou conceito, gera uma terceira variável: o signo (Rodrigues, 2021). Essa estrutura é a mesma que será utilizada para o mito. A diferença, contudo, está no momento de concepção do mito, uma vez que este necessita de uma cadeia semiológica prévia, uma gama de conhecimentos adquiridos pelo receptor que impactam no resultado final. Dessa forma, Barthes (2013) caracteriza o mito como “sistema semiológico segundo”. Ou seja, aquilo que é signo no primeiro momento semiológico (resultado da relação de um significante com um significado) será justamente o significante no sistema mitológico. O objeto analisado como signo, seja uma foto, uma caricatura, uma frase, torna-se, para o mito, apenas parte da linguagem, um novo significante. O mito se sobrepõe à formulação do signo semiológico, construindo seus significados por cima de uma primeira cadeia interpretativa.

Em uma perspectiva psicanalítica, o mito surge no inconsciente da espécie, mas eclode na consciência social. Nasce, assim, uma constante dialética entre essas duas esferas, onde uma negocia com a outra. Antes de qualquer atribuição simbólica, a bagagem antropológica está agindo constantemente sobre nossas concepções políticas, históricas e sociais. O mito é um elemento super estruturante do imaginário. Apesar de as concepções de imaginário popular serem voltadas para os estudos da psicanálise, convém para esta monografia utilizar da concepção durandiana de um imaginário, não desenfreado e abstrato, mas sim governado por lógicas não consciente e sim antropológicamente dadas, biologicamente fundadas. Desta maneira, o mito se apresenta como um sistema ordenado que transita do inconsciente coletivo ao imaginário popular, e vice-versa, com as experiências antropológicas como suas principais organizadoras (Durand *apud* Martins, 2023).

Também é importante frisar que o mito não é uma estrutura ficcional ou construída, ele está acima de qualquer intencionalidade, quando analisado como conceito que perpassa o consciente e se instala no inconsciente. Por isso que Girardet (1987) define o mito como um sistema de crença coerente e completo em si próprio. Ele invoca como legitimidade maior somente a afirmação de uma narrativa, e isso basta para determinar sua aura de veracidade. Não é interessante, para o mito, que seus passos ou sua construção sejam analisados ou mesmo evidenciados. Estes devem ser escondidos a todo custo, camuflados pela própria

estrutura do mito, que invoca, como já citado, sempre o passado distante e ideal, suprimindo o passado recente e real, e referenciando ao futuro desejado ou temido.

O mito se baseia em narrativas contadas em que seu autor não é seu criador. O surgimento de narrativas convincentes que explicam ou motivam certa comunidade, se sustenta sempre em estruturas já estabelecidas no popular. Campbell (1999, p. 192) define mito como o Deus Proteu, ancião do mar, pois este "tentará escapar, assumindo todas as formas, as dos seres que rastejam no solo, as dos seres da água e do fogo implacável chama". O mitólogo, para compreender e chegar à origem do mito, deve "segurá-lo firmemente e apertá-lo mais e mais", nunca, no entanto, sendo possível de chegar à forma mais pura e original do primeiro enunciado.

Por este prisma, Barthes (2013) afirma que o mito é uma fala despolitizante, não em sentido ideológico, mas prático. No momento em que o mito se coloca como linguagem segunda, com “a função de transformar uma intenção histórica em natureza, uma eventualidade em eternidade”, o mito suprime toda a dialética e reduz a experiência humana a essências, afirmações, concepções não pensadas, mas somente postuladas (Hoffmann; Martino; Marques, 2019, p. 11).

O mito camufla, escamoteia e compromete o real, pois oculta os fatos e realidades. No entanto, se analisado da maneira correta, o mito pode ser a chave que explica o real. Entender o que o mito não deseja deflagar é exatamente o que nos traz respostas para que possamos compreender o que se construiu em determinada narrativa. Este é, no entanto, um trabalho árduo, pois tal como os mitos antigos e sagrados, os mitos da nossa contemporaneidade se assemelham em matéria de apresentação, com limites abstratos, origens opacas e contornos invisíveis.

Se o mito é uma fala despolitizante, como, portanto, pode ser utilizado como ferramenta política?

2.2 O mito na política de imagem

Hoffmann, Martino e Marques (2019), ao estudarem sobre o papel que o mito tinha na vida política da Grécia Antiga, exaltam a força deste em criar uma identidade de grupo, uma espécie de cola que ligava todos os praticantes da política grega a uma ancestralidade comum. Além disso, o uso de figuras heroicas e feitos magistrais dita uma conduta heroica, criando um repertório de símbolos que determinam o ideal da figura exemplar a ser seguida. Dessa forma, os enquadramentos de classe, passados por alguém que possui o poder simbólico da

hierarquia assimétrica, são disseminados e implementados como naturalizações do que é correto.

O mito trata de objetos reais, presentes na história do mundo. O que ele faz, contudo, é transformar as origens desses objetos em naturais. “O mito é constituído pela eliminação da qualidade histórica das coisas: nele, as coisas perdem a lembrança da sua produção” (Barthes, 2013, p. 140). O processo mitológico simplifica as estruturas semiológicas nas quais se constrói a ponto de seus componentes não serem mais relevantes do que o produto final. É a naturalização de conceitos a tal ponto que a ideia somente se repita, se exprima, e não se explique.

O estudo dos mitos nos mostra, contudo, que estes seguem uma sintaxe. Por mais que sua estrutura seja fluida, complexa e convoluta de maneira intencional e essencial para sua construção, o mito é um fenômeno orgânico. Ele não é construído de maneira artificial, pois surge de narrativas a partir daquilo que é real, e depende do imaginário popular para estabelecer-se. Não à toa o mito possui potencial ambivalente, podendo ser interpretado de maneiras opostas por grupos distintos. Desta forma, o mito é composto por uma série de imagens repetidas, sequência de símbolos evocados que podem ser frequentemente identificados em diferentes narrativas mitológicas. Girardet (1987) exemplifica com quatro categorias que serão revisitadas ao longo desta monografia: a Conspiração, ideia de um constante complô que visa acabar com a estrutura e ordem social vigente, valorizando o que quer que esteja sendo ameaçado naquele momento; a Era de Ouro, evocação de tempos imemoriais e sagrados que se deseja voltar em algum momento, período em que se percebia certa ordem social hoje perdida pelo que quer que se queira demonizar; o Chefe Salvador, figura heroica que traz, se não as soluções para os problemas emergentes, a força motriz capaz de mobilizar seguidores em direção da (supostamente) necessária mudança; e a Unidade, a evocação de uma massa de pessoas com ideias e crenças semelhantes para que os indivíduos se sintam acolhidos e pertencentes a algo maior, uma força que caminhará para dias melhores.

Tendo uma compreensão do uso do mito no âmbito político, fica um pouco mais claro como o mesmo influencia e é influenciado pela mídia. Quando aqui falo sobre mídia, abordo o conjunto de obras visuais produzidas pelo homem que cercam nosso cotidiano: jornais, programas de televisão, filmes, séries, etc. Ora, uma vez que afirmamos que o mito é uma fala naturalizada dentro de um contexto social, é impreterível que este esteja presente nas obras criadas pelos indivíduos influenciados pela gama de mitos vigentes. A apropriação que os meios de comunicação fazem dos mitos, reveste-os de uma característica igualmente mítica, e isso se dá principalmente pela repetição de símbolos. Conterra (1996) exemplifica muito bem

essa característica evidenciando a periodicidade de jornais e a repetição que estes reproduzem dos símbolos presentes em uma sociedade. Desde o café da manhã em família, retratado em uma tirinha, ou a violência diária retratada nos jornais, esses símbolos repetidos constroem uma série de códigos que interligam cada sujeito presente em uma mesma esfera social. A mídia se coloca diariamente na vida cotidiana daqueles os quais pretende atingir, e assim, ao invés de relatar o real, cria-o, definindo sua linguagem e suas perspectivas. Os ritos fornecem, desta maneira, a permanência do mito do imaginário popular. É nele que as narrativas e costumes advindas do mito se enraízam no sujeito, uma vez que este não pode ser ensinado, mas sim vivenciado. Portanto, “a grande mobilização de imagens simbólicas promovida pelo processo comunicacional é indispensável para a persistência mítica” (Martins, 2023).

Barthes (2013) estipula uma fala como uma mensagem. Ou seja, qualquer escrita ou representação serve de suporte à fala mítica, como imagens, reportagens, publicidade, etc. As imagens vão exigir diferentes níveis de interpretação e significação, mas quando falamos do mito, tratamos de uma imagem que existe em vista de uma significação já existente. Para um brasileiro assistindo um noticiário, a reportagem sobre um assalto a mão armada possui uma significação completamente diferente do que para um estrangeiro, pois já existe ali uma série de códigos concebidos ao longo da vida do telespectador que formam uma história não contada, intrínseca às mensagens.

Nessa perspectiva, tudo que se produz dentro de um círculo social definido está submetido aos mitos que permeiam o imaginário, às narrativas naturalizadas. O mito, ao mesmo tempo que pode ser útil para facilitar a comunicação, atando todos os receptores da mensagem com um pano de fundo em comum, é uma ferramenta poderosa capaz de camuflar as intenções e propósitos na comunicação. Barthes (2013) identifica que essas narrativas comuns em uma sociedade são ditadas por uma instituição de classe que busca a manutenção de certos mitos que favorecem sua permanência e controle. A burguesia, dessa forma, se esconde tal qual o mito. Tendo controle financeiro dos meios de comunicação, a burguesia define e dita as normas sociais, e as figuras dessa ideologia anônima são repetidas constantemente em tudo que nos cerca: na imprensa, nos cartazes publicitários, nos filmes, nos ritos culturais, nas figuras de autoridade, nos produtos que desejamos e nas conquistas valorizadas. As normas burguesas se misturam e caracterizam uma ordem social, que se engendra no imaginário como um grande mito, explicadas comumente por dizeres como “é assim porque é assim”. Naturalizam-se costumes e regras sociais cujas origens são nebulosas e a história geralmente é deixada de lado. Barthes afirma que essa omissão do mito e da

própria classe burguesa faz parte inerente da sociedade capitalista, transformando a realidade do mundo em imagem do mundo.

2.3 Desdobramentos da alteridade no mito

Do latim, *alteritas*, que significa o fato de ser um outro, a alteridade é um conceito que perpassa o campo da psicologia, que envolve nossa capacidade de reconhecer o “Outro”. A compreensão do outro como um ser é um processo que ajuda o indivíduo a se entender paralelamente como sujeito. Para Marcondes (2014), todo o processo comunicacional do ser humano envolve a alteridade, entender o outro e fugir da autossuficiência. É pensar como atingir uma pessoa que não compartilha das suas ideias e entendimento de mundo, traduzir o que se quer dizer para que o outro compreenda. Dessa forma, podemos atribuir o peso da alteridade no processo dialético, do tensionamento de ideias, pois é no confronto do destoante que concepções e verdades são postas à prova.

O outro é quem nos obriga a pensar, é o *alter* do nosso *ego* (Marcondes, 2014). Essa relação constante de ver a nós mesmos ou o diferente no outro, é expressa na arte, com inúmeras representações distintas de sentimentos iguais. Representações únicas sobre problemas repetidos na vida dos seres humanos, sejam estes um luto, uma perda, uma conquista, um amor ou qualquer coisa que o valha. É na arte, caso da animação objeto deste estudo, que conseguimos ver as manifestações da nossa intersubjetividade e, portanto, da alteridade.

Ao reconhecermos o outro, nos colocamos em seu lugar na proposta de entendê-lo, podendo este fazer o mesmo. Uma vez que tal reciprocidade acontece, surge o diálogo, a compreensão. É um esforço que deve ser mútuo para ser completo. Contudo, Marcondes (2014) discorre sobre a dificuldade desse processo ser pleno. Muitas vezes, por mais que uma parte esteja disposta a ver o outro, essa iniciativa é unilateral.

2.4 O *self* como formador de individuação

Segundo Bonfatti (2021), Carl Jung estudou a formação da personalidade dos indivíduos. Para o psicólogo, o inconsciente humano se apresenta de duas maneiras: o inconsciente pessoal, contendo lembranças, sentimentos, impulsos, desejos, e outras experiências que podem ser ativadas e trazidas para o consciente; e o inconsciente coletivo, que estaria “embaixo” do primeiro, sendo a predisposição de todo o ser humano à criação de

imagens e respostas semelhantes a processos que tendem a se repetir na trajetória da vida. Ou seja, o inconsciente coletivo é, para Jung, uma amálgama das experiências universais vividas pela raça humana.

O psicólogo, estudando os arquétipos do ser humano⁵, afirma que o processo de individuação começa já na infância. A criança é uma futura formação de personalidade, pois ela só está presente no contexto social, ainda não teve experiência de vida que vão moldar suas características pessoais. Esse processo de inteireza que transcende a consciência foi o que Jung (2000) designou como *self*⁶. A meta do processo de individuação é atingir a construção do *self*, se entendendo como indivíduo único.

Citando ainda a alteridade, Jung (2000) afirma que a criança primeiro se reconhece como parte de um contexto social, seja a família, o grupo de amigos, a tribo, ou qualquer outro tipo de reconhecimento social. O *self* é um processo empírico, calcado nas experiências do indivíduo e nas influências do experimental e do não experimental (Jung *apud* Bonfatti, 2021).

As vivências universais dos seres humanos, expressas no inconsciente coletivo, causam a constante criação de imagens padrões. Jung afirma que o *self* se manifesta empiricamente:

Em sonhos, mitos e contos de fadas, na figura de “personalidades superiores” como reis, heróis, profetas, salvadores etc. ou na figura de símbolos de totalidade como o círculo, o quadrilátero, a *quadratura circuli* (quadratura do círculo), a cruz etc. Enquanto representa uma *complexio oppositorum*, uma união dos opostos, também pode manifestar-se como dualidade unificada, como por exemplo, o tao, onde concorrem o yang e o yin, como irmão em litígio, ou como o herói e seu rival (dragão, irmão inimigo, arqui-inimigo, Fausto e Mefisto etc.). (JUNG, 1991, p.443).

Dessa maneira, os mitos, na concepção junguiana, não são ficções, mas sim concepções comprovadas pelo sujeito em repetições e imagens constantes à sua volta. Enquanto os arquétipos aparecem no indivíduo como manifestações involuntárias decorrentes de processos inconscientes, o mito trata de concepções tradicionais de “idades incalculáveis” (Jung, 2000).

Portanto, no processo de individuação que objetiva a consolidação do *self*, mitos são decorrentes como ferramenta de identificação (Jung, 2000). Identificar em narrativas atemporais simbolismos que se repetem e inspiram é fonte de auto reconhecimento, voltando ao processo da alteridade. Os mitos são formas de expressão dos arquétipos, pois falam

⁵ Possibilidades herdadas de representações psíquicas semelhantes. “Essas representações, chamadas de imagens arquetípicas, seriam as manifestações dos arquétipos e poderiam ser observadas em diversas manifestações psíquicas” (Jung *apud* Bonfatti, 2021, p. 3).

⁶ Também traduzido para “si-mesmo”.

daquilo que é comum aos sujeitos de todas as épocas, vivências coletivas e universais que tendem a se repetir e, por isso, exigem explicações que, devido sua complexidade, fogem da lógica puramente racional. Toda mitologia se torna assim, uma forma de tomada de consciência; um elemento identificador.

3 O SONHO AMERICANO

A expressão do Sonho Americano (*American Dream*) já virou um daqueles conceitos que são enraizados na linguagem. O termo em si começou a ser empregado na década de 1930, após a publicação do livro *The Epic of America* de James Truslow Adams. Nesta obra (1931), o autor define o Sonho Americano da seguinte maneira: “a vida deveria ser melhor e mais rica e mais completa para todos, com oportunidades para todos baseado em suas habilidades ou conquistas”. Essas ideias de esforço, promessa, busca e perseverança não nasceram com os Estados Unidos. Podemos recuperar as suas origens desde o século XVIII.

3.1. Uma breve história das Treze Colônias

Os ingleses não foram os primeiros a pisarem no território do que hoje chamamos de Estados Unidos. Navegadores como Verrazano, a serviço da França, Ponce de Leon, a serviço da Espanha, são alguns dos nomes de figuras que haviam navegado até o Norte do continente americano antes de representantes da Coroa Inglesa, por volta do século XVI. Tendo em vista o lucro que países como Espanha e Portugal estavam conseguindo a partir de suas colonizações, a rainha Elizabeth I concedeu permissão ao explorador Sir Walter Raleigh para que iniciasse a colonização da América. A partir de 1584, expedições saindo da Inglaterra estabeleceram território no que foi chamado de Virgínia, em homenagem à Elizabeth, conhecida como a “rainha virgem” (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

Essa primeira tentativa de colonização, no entanto, não saiu como o esperado. A resistência dos povos nativos da América do Norte, somados a doenças e falta de recursos, fizeram com que os ingleses - que sobreviveram - fossem obrigados a recuar e voltar para seu país de origem. A Inglaterra passava por um conflito intenso contra os espanhóis, que apesar de derrotados em sua tentativa de invasão, continuavam ameaçando o território inglês. Portanto, até o final do século XVI não houve outras tentativas de colonização sistemática da América do Norte.

Foi no século XVII, com a dinastia Stuart, que o impulso colonizador voltou a permear a mente dos ingleses. Ainda delegando as funções a particulares, a Coroa Inglesa encarregou essa atividade a companhias formadas por comerciantes, como a de Londres e Plymouth. Estas não durariam muito, pois, assim como nas primeiras tentativas, as dificuldades encontradas foram aterradoras. Se não fosse pelo ímpeto da Coroa de manter os esforços de colonização, a continuidade das treze colônias seria uma incógnita.

Só para se ter uma ideia de quantos obstáculos havia, 144 colonos tinham partido para a fundação de Jamestown. Apenas 105 colonos desembarcaram e, passados alguns meses, a fome mataria outra parcela importante dessa comunidade. A fome inicial era tanta que cães, gatos e cobras foram utilizados como alimentos e um colono foi acusado de fatar o corpo da sua esposa falecida e utilizá-lo como refeição. Não bastassem todos esses problemas, havia ainda traições e ataques de índios. (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015, p. 40).

Essa realidade muda com a chegada dos “peregrinos”. Uma vez que a perseguição religiosa na Inglaterra nos séculos XVI e XVII era intensa, as colônias da América do Norte foram o refúgio perfeito para essas comunidades perseguidas. Entre as diversas embarcações recheadas de grupos religiosos distintos, todos perseguidos pela Igreja Católica inglesa, o de maior destaque é o navio Mayflower, que trazia líderes religiosos puritanos com escolaridade desenvolvida.

Esses peregrinos, hoje, são considerados os “pais fundadores” dos Estados Unidos. Seus esforços para perseverar no território formaram a imagem do colono inglês. Exemplo da influência peregrina é o Dia de Ação de Graças, feriado comemorado até hoje em grande parcela dos EUA que celebra a festa feita pelos sobreviventes do rigoroso inverno de 1621, servindo tortas de abóbora e peru, ave nativa da região.

Dessa maneira, a história das treze colônias é revestida de mitos heroicos, bravos triunfos e conquistas a duras custas. A procura pelo Novo Mundo por parte das populações puritanas, que saíam da Inglaterra em busca de uma nova vida, era movimentada pela crença nos dias melhores. É importante, também, citar a força da filosofia Calvinista pungente nos peregrinos, que pregava, principalmente, a noção da "predestinação", em que alguns indivíduos eram escolhidos pela Graça Divina a serem bem sucedidos, a terem seu lugar na vida eterna reservado. A esses sujeitos era, então, imbuída a responsabilidade de guiar aqueles a quem a Graça ainda não havia tocado, ou talvez nunca tocasse, para que suas vidas pudessem ser o menos pecaminosas possíveis, em direção ao paraíso. Os puritanos relacionavam muito da sua história com as escolhas que Deus faz na Bíblia de seus povos predestinados: tal como os hebreus no Egito, haviam sido perseguidos pela Inglaterra e atravessaram o oceano, equivalente ao deserto do Sinai. Em uma sociedade em que o “vencedor” é aquele que foi tocado pelos desígnios inexplicáveis do divino, todos que não o tenham sido são automaticamente jogados na gaveta dos “perdedores” (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

Traçando esses conceitos básicos do calvinismo, muito do idealismo norte-americano começa a ser desmembrado. Não somente seriam o povo escolhido por Deus, mas também possuíam a obrigação moral de levar a palavra, o “sonho”, para novos continentes. Assim se

traçou o “Destino Manifesto”, a missão dos escolhidos pela Graça a levar para o Oeste o “American Way of Life”.

Toda a criação, até mesmo o fato, indubitável para Calvino, de que só uma pequena parcela dos homens seria escolhida para a Graça, só poderia ter significado como um meio para a glória e majestade de Deus. (...) Sabemos apenas que uma parte da humanidade será salva, e o resto será condenado a supor que o mérito ou culpa humanos desempenhem uma parte na determinação de seu destino, que seria considerar que os dedos divinos, absolutamente livres e estabelecidos para a eternidade; fosse passíveis de mudanças pela influência humana, que é uma contradição impossível. (WEBER, 1945, p.45).

Benjamin Franklin, um dos pais fundadores dos Estados Unidos, afirma que “Aquele que perde cinco *shillings* não perde apenas essa soma, mas também todas as vantagens que poderia obter investindo a em negócios, e que durante o tempo em que um jovem se torna um velho, se tornaria uma soma considerável” (Franklin *apud* Weber, 1945, p. 20). O capital como recompensa sempre ronda a mente e formação da cultura norte-americana. Com a mistura do pensamento religioso e a lógica política, o sucesso financeiro não era apenas uma boa estratégia mercadológica, mas sim parte do *ethos* estadunidense. O homem de crédito reconhecido se tornou um sinônimo de honestidade, pois sua avareza só existia como retorno de uma vida regrada e trabalhosa. A graça divina que uma vez fora a promessa da vida eterna no paraíso, transmutou-se em resultados financeiros e uma vida materialmente estável.

Vemos, portanto, uma fusão entre filosofia religiosa e teoria prática materialista, que, inclusive, vai de encontro ao racionalismo iluminista da época, rejeitando qualquer filosofia que negasse o otimismo idealista. Dessa forma, o norte-americano tornava-se um povo que não olhava para o passado, e muito menos para o presente. O imaginário de “sonho” estadunidense o levava a olhar sempre para a frente, para o resultado, que só seria alcançado com o trabalho duro. A Graça Divina não era mais somente destinada a poucos eleitos, mas estava em todos os norte-americanos. O povo havia sido tocado por Deus para guiar o Novo Mundo e ser a referência a seguir (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

Somado a esse caráter obstinado, as populações europeias que começaram suas migrações para os Estados Unidos, viam nessa nova sociedade princípios democráticos inexistentes em seus países de origem, ainda governados por famílias reais e pilares clericais, em uma sociedade extremamente estratificada. Os norte-americanos, portanto, traziam a visão do igual, da união, da novidade e do progresso.

Chegando em meados do século XIX, a juventude norte-americana, gentrificada na superpopulada costa Leste americana, sente o desejo de criar sua história, com o objetivo de materializar o patriotismo derivado das conquistas de seus antepassados em ações reais. Dessa

forma, o horizonte do “sonho” se vira para o Oeste, uma vastidão de terra não explorada pronta para fornecer inúmeras riquezas e conhecimento. Começa, assim, a exploração da terra prometida. O norte-americano se regozija com o “wilderness”, a terra indômita e selvagem, cuja necessidade de ser “americanizada” se mostrava imperativa (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

Foi em meados do século XX que o inominável “sonho” começou a balançar. A conquista do Oeste foi sangrenta e implacável, e gerou divisões culturais em toda extensão dos Estados Unidos. Em pouco tempo vemos o Leste tendo embates políticos com o Oeste, com a aristocracia sulista emergindo e exigindo cada vez mais voz. Os povos imigrantes nas áreas urbanizadas se viram empurrados para os *slums*⁷, cada vez mais longe daquele ideal que lhes havia sido prometido. Com tantas crises, o romantismo idealista se via fragilizado, não tendo mais a mesma força motriz de outrora. Agora, o bucolismo⁸ tomava conta do imaginário jovem, os feitos heróicos do passado começavam a ser questionados, as conquistas passaram a ser postas na balança, e até mesmo o conceito de igualdade americana foi posto em xeque (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

É então que se valoriza o resgate do *self made man*, o homem que construiu sua fortuna material e moral do zero. Novelas como *Ragged Dick* (1897), de Horatio Alger, contam trajetórias de jovens pobres desde sua dura realidade no início da vida até o conforto trazido pelo enriquecimento e pela ascensão social. O mito do *self-made man* ratificou ideais de fê, inocência e pureza presentes naquele singelo e mundano homem que em anos anteriores rumou para o Oeste para desbravar o mundo selvagem em busca de oportunidades. Era o triunfo do esforço, a construção do sonho e realização por meio do trabalho duro, reforçando a ideia de que qualquer norte americano era capaz, mesmo em momentos de dificuldade. Surgia neste momento um ponto fundamental da identidade norte-americana: a crença na possibilidade de se construir a própria história, corporificada na figura do *self-made man* (Castellano e Bakker, 2015).

O mito do Sonho Americano mostra uma tendência de passar por momentos de instabilidades, pois essa narrativa segunda começa a ser questionada, uma vez que os aspectos reais da história, os elementos que compõem os significantes da primeira fala começam a ser evidenciados. A ilusão e a máscara do mito começam a se esvaecer, e o imaginário popular entra em breve colapso e desespero. Não é somente sua opinião que é posta em desafio, mas a

⁷ Termo em inglês para favelas, geralmente com conotação pejorativa.

⁸ Característica marcante do Arcadismo, estilo literário que surgiu na Europa no século XVIII. O bucolismo valorizava a vida simples do homem no campo em harmonia com a natureza.

sua própria noção de realidade, uma vez que entendemos que o norte americano tem no mito do Sonho a sua principal força motriz. É de suma importância, portanto, não somente para aqueles que ditam as regras do sistema, mas também para aqueles beneficiados por estas, que o mito se mantenha vivo. O *Establishment* precisa preservar, pois os mitos são ideologias que guiam ações, despolitizando o viver político (Barthes, 2013).

3.2 O Desenvolvimento dos EUA

Da Independência dos Estados Unidos, em 1776, até o século XX, os ideais de liberdade e o desejo de crescimento, somados com as constantes guerras internas europeias, proporcionaram um terreno fértil para a nova nação americana se consolidar. O século XIX foi o momento de uma “nova independência” norte-americana, que visava se libertar cada vez mais do domínio inglês no âmbito econômico. Então, é no desejo de crescer como nação e levar a prosperidade para outros cantos do mundo que os EUA passam por uma notável fase de crescimento econômico e, por conseguinte, consolidação de modelo político, o que foi expresso pelo então presidente James Monroe, criador da Doutrina Monroe⁹, na sua fala ao Congresso, em 1823, que estabeleceu o princípio dos EUA como “protetores” do Novo Mundo (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

3.2.1 Economia norte-americana no final do século XIX

O século XIX foi de crescimento do mercado para os Estados Unidos, principalmente graças ao cultivo de algodão e do tabaco com “grande expansão na área costeira da Virgínia e Maryland e em novas regiões de produção, como em Kentucky, Missouri e Tennessee”. Esse aumento da produção exigiu mais mão-de-obra e maior exigência de escravos, localizados majoritariamente no Sul dos Estados Unidos. A escravidão nos EUA movimentava o comércio e definia a posição social dos aristocratas. A malha econômica de compra e venda de escravizados era incentivada pela própria produção agrícola, que funcionava somente graças às condições forçadas de trabalho escravo (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

Entre os anos de 1840 e 1850, as estradas de ferro e o aumento da malha ferroviária foram responsáveis pela maior velocidade do comércio norte-americano. No início da segunda metade do século XIX, “foram completadas as grandes linhas que ligavam o Leste ao

⁹ Política que visava a não interferência dos países europeus nas Américas, principalmente a do Norte, resumida pelo lema “América para os americanos”.

Oeste e, em 1860, o país já contava com cerca de cinquenta mil quilômetros de ferrovias” (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

A indústria teve início nos Estados Unidos ainda no século XVIII, mas foi durante a Guerra Civil Americana¹⁰ o seu desenvolvimento.

Nas décadas posteriores à guerra, famílias dos chamados “senhores da Criação”, como os Carnegie, os Duke, os Hill, os Morgan, os Rockefeller, os Swift, os Vanderbilt etc., acumularam espantosas riquezas e poder, criando, a partir de 1860, a chamada “Era da Iniciativa Privada”. (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015, p. 151).

Foi naquele período que surgiu o mito do inventor solitário, inspirado no ideal norte-americano do *self-made man*, graças ao sistema de patentes dos EUA. Muitos novos produtos e máquinas surgiram, financiados por grandes aristocratas e empresas, mas a ideia do homem que no fundo da sua casa criava sua fortuna condizia com o Sonho Americano da nação que propicia possibilidades infinitas.

Entre 1869 e 1898, estima-se que cerca de 13% da renda nacional foi destinada à expansão da indústria, o que ocasionou a expansão dos bancos e corporações centralizadas no centro de Nova York, em Wall Street. Foi nesse cenário, de grandes empresas, indústrias fortes, magnatas controlando a economia norte-americana, somados com as divergências ideológicas internas dentro do país, que os Estados Unidos entraram no século XX e, com ele, na Primeira Guerra Mundial (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

3.2.2 Primeira Guerra Mundial e a oportunidade além-mar

Os Estados Unidos entraram na Primeira Guerra Mundial em 1917, três anos após seu início oficial, fornecendo ajuda militar com equipamentos e tropas. A motivação à entrada no conflito foi o apreço pela “democracia e liberdade”, seguindo o mote das campanhas norte-americanas nas Américas e no Pacífico¹¹.

A guerra veio como oportunidade de acalmar os ânimos internos para focar no nacionalismo e identificar os alemães como inimigo comum a todos os estadunidenses, visto que no início do século XX estavam surgindo os movimentos de insurreição feministas, trabalhistas, negros e sindicais. Trazer de volta as imagens familiares ao Sonho Americano de

¹⁰ Também chamada de Guerra de Secessão, foi o conflito entre o Norte (União) e o Sul (Confederados) dos EUA, em que este último, devido divergências ideológicas e políticas, se movimentou para se separar e criar um país à parte. A Guerra Civil é considerada o conflito com maior número de mortos do país, totalizando 600 mil mortos entre os anos de 1861 e 1865.

¹¹ Nesse período, os EUA começaram práticas imperialistas com a justificativa de salvar a população de algum regime ou condição que estivesse ameaçando a liberdade local. Alguns países invadidos foram Cuba, Filipinas, Haiti, República Dominicana, Nicarágua e México (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015, p. 193).

“liberdade”, “democracia” e “proteção” uniu os norte-americanos, principalmente a ala progressista que estava insatisfeita com as políticas sociais do presidente Woodrow Wilson (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

O Estado empenhou papel extraordinário no período da Guerra, criando novos impostos e investindo massivamente em propaganda interna, exaltando os esforços de guerra feitos além-mar e prometendo resolver os problemas internos com os louros do conflito. Mulheres que trabalhavam em fábricas receberam liberdades há tempos reivindicadas, como o sufrágio universal, e trabalhadores passaram a receber mais de suas empresas, incentivadas pelo Estado.

Nesse mesmo período, em 1917, aconteceu a Revolução Russa. Os ideais comunistas de emancipação da classe trabalhadora viajaram o mundo todo, chegando aos Estados Unidos com popularidade às massas. Foi então que, com a Primeira Guerra chegando ao fim, aconteceu a mais intensa repressão ideológica, chamada de “Caça aos vermelhos”, restringindo liberdade de expressão de jornais, proibindo manifestações contrárias à guerra, deportando imigrantes radicais e prendendo líderes e manifestantes socialistas (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

No pós-guerra houve uma breve recessão econômica, que foi seguida de notável crescimento. A produção industrial cresceu 60%, a renda *per capita* aumentou em um terço, o desemprego e a inflação caíram, a indústria automobilística se tornava a líder mundial, com avanços tecnológicos que faziam com que os produtos fossem mais acessíveis, enquanto os meios de comunicação ficavam cada vez mais rápidos, dinamizando o mercado. Produtos eletrodomésticos circulavam entre a população estadunidense, e o *American Way of Life* passou a ser traduzido nos bens de consumo do norte-americano padrão, modelo de vida que era vendido ao mundo todo como os frutos retirados do capitalismo. Essa sociedade de consumo fez com que a liberdade tão apreciada nos EUA ganhasse um novo desmembramento: liberdade de consumir (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

3.2.3 Segunda Guerra Mundial como salvação do Sonho

O crescimento econômico dos Estados Unidos no pós-guerra durou pouco, pois em 1929 o país passaria por uma das maiores crises financeiras de sua história. Chamada de “Grande Depressão”, a crise sistêmica se deu pela quebra da Bolsa de Nova York em 24 de Outubro deste ano, decorrente do consumo exacerbado da década que fez com que as indústrias aumentassem suas produções, ao ponto em que já não havia mercado para tamanha

produção. O setor industrial começou a falir pelo excesso de produtos que não eram vendidos. O mercado agrícola passou por problemas similares, com uma superprodução que não era acompanhada pela capacidade do mercado de absorvê-la. Quando a euforia econômica aconteceu, milhares de pessoas investiram em ações de empresas lucrativas, mas ao encararem a crise de superprodução, viram essas ações despencarem. Foi quando estas atingiram os valores mais baixos da história que milhares de investidores tentaram vender suas ações, mas ninguém as comprou por causa da própria crise, quebrando a bolsa de valores (Coggiola, 2015).

Na década de 1930, os Estados Unidos se encontram em uma crise nunca antes vista. Na América do Norte rural, a renda familiar nas pequenas propriedades caiu 60% entre 1929 e 1932, enquanto nas cidades industriais o desemprego assolava as grandes capitais, com o estado de Cleveland, por exemplo, batendo a marca de 50% em 1932 (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

Franklin Delano Roosevelt, presidente eleito em 1932, lançou em 1933 e 1934 o primeiro *New Deal*, um pacote de reformas que prometia a promoção da recuperação industrial e agrícola com investimento e apoio do Estado. Uma série de acordos entre empresários, trabalhadores e governo foi feita, focados principalmente no incentivo ao planejamento regional e às obras públicas, com o intuito de animar a economia gerando empregos (Reis, 2020).

O *New Deal* proporcionou certa estabilidade à crise, mas foi a Segunda Guerra Mundial que trouxe a recuperação econômica. O país lutou no continente europeu, perdendo 322 mil combatentes e recebendo 800 mil feridos. Mesmo assim, o apoio da população foi absoluto, com os alemães figurando novamente os vilões do mundo. Por um breve instante os problemas internos dos norte-americanos foram deixados de lado com o conflito que acontecia em território europeu. A Guerra pôs fim à Depressão e ao desemprego, dobrando o PIB do país em quatro anos). O patriotismo que guiava os EUA na Guerra inflamou a população com a defesa da liberdade dos povos europeus assolados pelo avanço nazifacista (Karnal; Purdy; Fernandes, 2015).

Os Estados Unidos saem da Segunda Guerra como líderes mundiais, tendo sua economia regida pelas grandes corporações que, prometendo melhores salários graças às riquezas geradas pelo fornecimento de equipamento e materiais para os países da Europa durante o conflito, regiram os próximos anos sob a ótica conservadora de um capitalismo que excluía a possibilidade de qualquer outro modelo social, político e econômico ser possível.

3.3 EUA como polo de produção audiovisual mundial

O cinema tem suas origens na França, em meados do século XIX, tendo se desenvolvido concomitantemente aos avanços tecnológicos que aconteciam no país. Sua exportação para os Estados Unidos se deu de maneira popular, não necessariamente vendo esse formato de mídia como “alta cultura”, mas sim como um produto destinado às massas populares diversas que compunham os EUA no início do século XX (Machado, 2009).

A plateia dos cinemas norte-americanos apresentava características operárias, uma vez que o cinema era feito com o princípio de diversão popular. Representava a apoteose do espetacularismo, apresentando ao público uma visão inédita da realidade, regada de feitos heroicos e, principalmente, um retrato alcançável do *American Way of Life*. Os ideais que constituíam o capitalismo norte-americano, sustentações do Sonho Americano, eram traduzidos nas telas dos cinemas em roupas, carros, casas, viagens de avião e eletrodomésticos do momento. Ser livre era poder comprar o que houvesse de mais novo no mercado (Machado, 2009).

O cinema norte-americano serviu, além da consolidação interna do seu modelo econômico, como exportação da imagem ideal dos Estados Unidos para todo o mundo. O movimento de fidelização de espectadores foi paralelo às ideias que reforçavam os valores norte-americanos e projetavam para outros países imagens associadas ao progresso daquela nação (Cunha, 2017). Portanto, entre as décadas de 1930 e 1950, enquanto os Estados Unidos exportavam seu mercado e ampliavam suas fronteiras ideológicas, o cinema era uma ferramenta para mostrar pessoas idealizadas e uma forma irresistível de viver, somente possibilitada graças ao capitalismo norte-americano.

A consolidação do cinema nos EUA teve as duas Guerras Mundiais como acontecimentos fortuitos, pois foi com elas que a indústria cinematográfica europeia, até então a maior do mundo, entrou em declínio. Com territórios devastados, o cinema europeu, que já tinha seu foco destinado às elites culturais, teve de ser momentaneamente interrompido na etapa de produção (Machado, 2009). Nos anos 1920, com o surgimento do cinema sonoro, os pequenos estúdios de produção fecharam suas portas, dando espaço para a criação das grandes corporações de Hollywood. Naquele momento que a indústria cinematográfica desenvolve os moldes que hoje conhecemos, principalmente o *star system*, sistema de produção de atores e diretores que focava em transformá-los em estrelas conhecidas em todo o país, se tornando referências do que seria o ápice do *American Way of Life*. O sistema de estúdios foi responsável pela profissionalização do cinema, empregando milhares de atores, diretores,

produtores, roteiristas, técnicos e dublês. As empresas passaram a comprar salas de cinema e exibir seus próprios filmes, aumentando a demanda por novas obras. A lógica capitalista norte-americana transformou a sétima arte em mercadoria, potencializando sua produção e acelerando seu avanço tecnológico (Seligman, 2000).

Nos anos 1930, com a cor chegando aos cinemas, os filmes norte-americanos desenvolvem novas técnicas e estéticas para atrair ainda mais público. O *crash* da Bolsa de Nova York aumentou o apreço dos estadunidenses pelo cinema, pois foram as fitas de filmes que entretiveram a nação durante o difícil período de recessão econômica. Foi nessa época que surgiu a Disney, pioneira da área de animação, lançando, em 1937, *A Branca de Neve e os Sete Anões*, que revolucionou o método de fazer animações (Sklar, 1975).

É no início dos anos 1940 que o cinema norte-americano encontra consolidação do seu sistema de estúdios, com filmes como *O Mágico de Oz* e *E O Vento Levou*. Nesse período, Hollywood produzia cerca de 400 longas por ano, com um público de 90 milhões de espectadores semanalmente, somente nos Estados Unidos (Kreutz, 2019).

4 (ANTI)COMUNISMO COMO FERRAMENTA POLÍTICA

Durante a Guerra Fria, entre as décadas de 1950 e 1990, uma das mais importantes armas norte-americanas contra o avanço comunista foi a contrapropaganda. Com o objetivo de ressaltar o que havia de pior (muitas vezes utilizando do falseamento de números ou omissão de narrativas), os Estados Unidos pintaram a caricatura dos comunistas, anteriormente seus aliados, como os sucessores espirituais dos nazistas. Devemos entender, no entanto, porque os comunistas, que não faziam ameaças de expansão, muito menos de infiltração nos Estados Unidos, eram retratados dessa maneira.

4.1 Breves considerações sobre o Comunismo

Para Engels, um dos mais importantes nomes para a consolidação do pensamento comunista, as primeiras manifestações da teoria revolucionária se deram um pouco após a Revolução Francesa (1789), com descrições utópicas de um regime ideal de sociedade (Engels e Marx, 2017).

Algumas tentativas de regimes comunistas tiveram a sua insurgência no século XIX, sendo a mais notável o comunismo oweniano, derivado de Robert Owen, um dono de fábricas que durante a Revolução Industrial aplicou um modelo inovador de gerência. Enquanto os operários de fábricas padrões trabalhavam em péssimas condições, com jornadas de trabalho de mais de doze horas diárias, os trabalhadores das fábricas algodoeiras, das quais Owen era sócio e gerente, não sabiam o que era a polícia, a embriaguez, os processos, os abusos, pois a eles eram dadas condições mais humanas de vida. Owen inclusive propôs a criação de um sistema de colônias comunistas, para os trabalhadores viverem em uma comunidade autossustentável (Engels e Marx, 2017).

No entanto, foi na metade do século XIX que o comunismo estourou a bolha intelectual europeia, com o lançamento do *Manifesto Comunista* em 1847. O texto era um panfleto de caráter propagandístico, escrito por Karl Marx e Friedrich Engels. O documento foi encomendado como o programa fundador da Liga dos Comunistas, organização composta por simpatizantes e exilados de toda a Europa (Ali, 2016).

O Manifesto tinha como objetivo movimentar a classe trabalhadora a se unir com a causa comunista e os seus objetivos, ao mesmo tempo que esclarece o que queriam os comunistas, opondo a noção comum do espectro que rondava a Europa. Ao identificar a luta

de classes, pautado pela filosofia materialista-dialética marxista¹², o Manifesto afirmava que “a história de todas as sociedades até hoje existente é a história da luta de classes”. Traçando um histórico desde o início da civilização, Marx e Engels denotam à burguesia, classe que controla os meios de produção, um caráter revolucionário e inovador que mudou o modo de produzir e organizar a sociedade na saída da era feudal. No entanto, esse sistema colocaria o proletariado, massa de pessoas que exercem sua força de trabalho para a produção dos bens materiais, em situações degradantes e inerentes ao próprio sistema. Como os donos dos meios de produção acumulam o capital, a classe operária se torna cada vez mais massificada e comprimida (Engels e Marx, 2017).

Marx e Engels defendem, então, que os comunistas querem a constituição do proletariado como classe, a derrubada da supremacia burguesa e, conseqüentemente, a tomada do poder político por parte do proletariado. Para tal, os comunistas lutam pela supressão da propriedade privada, que, diferentemente da propriedade pessoal, seria de caráter unicamente burguês. A propriedade privada, para os comunistas, é a forma de operação principal do capitalismo, pois é com o controle desses espaços que os burgueses submetem os trabalhadores a venderem sua força de trabalho em troca de salário para gerar, dessa forma, o capital (Engels e Marx, 2017).

O objetivo da criação de uma sociedade comunista, portanto, é o de transformar o capital em propriedade comum, pertencente a todos os membros da sociedade, tirando seu caráter de classe. Isso implica na supressão da burguesia no que Marx e Engels (2017) denominaram de “ditadura do proletariado”, uma forma de governo em que o Estado, máquina criada pela burguesia para controlar e proteger os interesses de classe, é tomado pela maioria da população e, eventualmente, pela falta de necessidade de proteger interesses de classes, extingui-lo, acabando assim com o antagonismo de classes.

4.1.1 Contextualizando o Marxismo-Leninismo

Na década de 1850, o que hoje conhecemos como Rússia se chamava Império Russo, uma monarquia absolutista regida pelo Czar, nome dado ao líder máximo. O sistema econômico era muito similar ao feudalismo, com camponeses trabalhando em regime de servidão em terras da nobreza sem direito à sua propriedade. A modernização do Império

¹² O método dialético de Marx, com influência hegeliana, ia de encontro com a metafísica dominante na Europa, método de análise científico que isolava o objeto de estudo. Marx propunha que tudo no mundo material era submetido a constantes contradições e tensionamentos, pertencentes a um todo, e que desse conflito antitético resultam as soluções, sempre em movimento.

Russo se deu com a troca de produtos agrícolas, principalmente grãos, por tecnologia de outros países. Esse processo empobreceu as áreas agrícolas russas, que tinham os grãos como parte principal de sua dieta, fazendo com que grande parte da população migrasse para os centros urbanos. Em 1891, após dois anos de colheitas fracas, a Rússia passa por uma das piores secas de sua história, com estimativas de mortalidade total variando de cerca de 375.000 a 400.000 pessoas durante o período de 1891 a 1892. O descontentamento com a falta de apoio do Império aumentou entre as camadas populares russas (Chavoso da USP, 2020).

É naquele período que Vladimir Ilitch Ulianov, conhecido como Lenin, militante marxista, começou a surgir na cena política, organizando diversas células de trabalhadores contra o regime czarista. Em março de 1898, organiza-se o Partido Operário Social-Democrata Russo (POSDR), do qual Lenin era membro. O Partido tinha divergências internas sobre a sua linha política: de um lado Lênin, que defendia o rigor de somente aceitar membros comprometidos com a luta marxista e dispostos ao estudo da teoria, e Julius Martov, que acreditava que o Partido não precisava ser tão criterioso. Com a primeira proposta aprovada, o POSDR acaba se dividindo entre bolcheviques, apoiadores de Lenin, e os mencheviques, apoiadores de Martov (Instituto Marx-Engels-Lenin-Stalin, 1955).

Os mencheviques eram também chamados de “socialistas moderados”, uma vez que seguiam uma linha parlamentar de ação. Acreditavam em uma revolução com base na coalizão de interesses do proletariado com os da burguesia. Não tinham desejo de romper laços e negociações com as classes conservadoras do partido e eram contrários à ideia de ditadura do proletariado. Os bolcheviques, por outro lado, proclamavam a insurreição imediata da classe trabalhadora, exigindo a posse das indústrias, da terra, das riquezas naturais e instituições financeiras (Reed, 2002).

O início do século XX na Rússia foi de conflitos internos que diminuíram a credibilidade da monarquia. Mesmo com a criação da Duma, corpos deliberativos criados pelo czar Nicolau II para eleger representantes do povo para um governo constitucional, fome, jornadas de trabalho exaustivas e péssimas condições de trabalho inflamaram milhares de russos a tomarem as ruas por dias seguidos em 1917. Em setembro deste ano, o czar Nicolau II renunciou, e a Duma forma um governo provisório. Para acalmar os ânimos dos soviets¹³, os socialistas moderados, liderados por Alexander Kerensky, formam um governo de coalizão com a burguesia (Reed, 2002).

¹³ Termo utilizado para designar um “tipo de assembleia eleita pelas organizações econômicas da classe operária: os soviets dos deputados operários, camponeses e soldados” (REED, pg. 21, 2002).

Os dez dias que seguiram à renúncia do czar Nicolau II foram de completo caos para o governo provisório de Kerensky. A união dos mencheviques com a burguesia que comandava a Duma foi mal recebida pela população, organizada em sovietes, tendo em Lenin a figura principal da revolta. Na madrugada do dia 26 de Outubro de 1917, após um intenso cerco no Palácio de Inverno, os sovietes entraram no complexo e prenderam os ministros que se recusaram a renunciar. O ocorrido provoca o Segundo Congresso dos Sovietes, transferindo o poder da Rússia para esses e negando qualquer tipo de participação da burguesia. 60% dos deputados eleitos vinham do Partido Bolchevique, que passou a se chamar Partido Comunista (Reed, 2002). Comandada pelo Conselho dos Comissários do Povo, a Rússia tinha como base de ação os seguintes princípios:

1. Igualdade e soberania dos povos da Rússia;
2. Direito dos povos da Rússia de disporem de si próprios, até a separação completa e a formação de Estados independentes;
3. Supressão de todas as restrições e privilégios de caráter nacional ou religioso.
4. Liberdade de desenvolvimento para todas as minorias nacionais e grupos étnicos que vivem em território russo. (Reed, 2002, p. 219).

4.1.2 Um resumo da Revolução Russa 1917

Com a atuação de Lenin na Revolução de 1917 e a guinada da Rússia como país socialista, muitos começaram a usar o termo *leninismo* para descrever a sua teoria revolucionária. Segundo Stalin, que alguns anos mais tarde tomaria cargo de Secretário Geral da URSS, o leninismo é o marxismo da época do imperialismo da revolução proletária, sendo a teoria e a tática da revolução proletária geral, “a tática da ditadura do proletariado em particular” (Stalin, 2012, p. 9). Entende-se, portanto, a adição teórica e prática de Lênin aos princípios marxistas como a melhor aplicação em contexto material, se formando nas condições existentes do período do imperialismo.

Lenin objetivou a adequação instrumental, institucional e política do marxismo à concretização da revolução proletária. O marxismo, depois de Lenin, nunca mais foi o mesmo, pois ele “incorporou um ‘modelo’ de como passar da ditadura burguesa à ditadura do proletariado” (Fernandes, 1978, pg. 14). Com Lênin, o marxismo se tornou politicamente operacional, e por isso o princípio de ação dos comunistas passou a ser o marxismo-leninismo.

4.2 Guerra Fria: O mundo dividido em dois

Ao final da Segunda Guerra Mundial, nos anos 1945, o mundo encontrava-se dividido entre as duas superpotências: de um lado os Estados Unidos, que se consagraram como líderes do conflito na Europa sem terem danos em seu território. De outro lado, a União Soviética, que não somente expulsou os nazistas de seus territórios como consagrou o marxismo-leninismo como motriz ideológica.

4.2.1 Contextualizando a Guerra Fria

Os Estados Unidos tiveram um ciclo econômico (flutuações da atividade econômica no curto prazo) mais razoável do que poderia se esperar no pós-guerra, melhor que no período anterior à Primeira Guerra. Segundo Haberler (1965), manifestaram-se quatro recessos moderados e nenhuma depressão profunda, enquanto que, no período entre as duas guerras, existiram três depressões severas. Com um mundo (considerando os países desenvolvidos) em ruínas materiais e políticas, os Estados Unidos se posicionaram como os guias do mundo em decadência. Usando de seu poderio financeiro e de sua extensa tropa militar já espalhada mundo afora, financiou a reconstrução dos países europeus com diversas políticas, entre elas o Plano Marshall. A ajuda humanitária era, também, uma excelente maneira de se manter como superpotência mundial, pois, como afirma Alves (1988), a nação estadunidense exercia sua influência em Londres como se fosse sua própria capital.

No extremo Leste Europeu, os soviéticos saíram da Segunda Guerra com seu território e contingente populacional debilitados, com a perda de 26,6 milhões de pessoas, ou seja, mais da metade de todas as mortes da II Guerra Mundial, que somam 50 milhões (Litovkin, 2005). Ainda assim, foram os responsáveis por frear o avanço nazista e pela primeira vez no conflito, durante a Batalha de Stalingrado, superou as forças alemãs. A ideologia marxista-leninista, temida pelo resto do mundo, inflamou o coração dos soviéticos que viam o número de mortos como eternos mártires que provaram a força da mobilização popular.

A soma de um exército experiente e calcificado, com um território rico em recursos naturais e uma ideologia forte, foram os principais fatores que alavancaram a URSS como potência mundial. Era uma “característica de estruturação particular que não se encontrou jamais na estruturação do espaço dos Estados Unidos nem no de qualquer dos seus aliados, ou seja, a ideologia cimentadora” (Alves, 1988, p. 21). Além disso, a estratégia política defendida por Stalin era a da consolidação da força socialista dentro da própria União

Soviética, sem a necessidade de exportação da revolução, como era defendido pelos seus opositores, inspirados na ideia de Revolução Permanente de Trotsky. Essa visão consolidou o espaço soviético, que englobava quinze repúblicas em aproximados 22 milhões de quilômetros quadrados.

Esse cenário se manteve por alguns anos, com EUA e URSS se desenvolvendo e traçando seus planos e estratégias de reconstrução e solidificação de suas fronteiras políticas. Por isso que, mesmo antagonistas, traçaram limites aceitáveis entre si. Aos poucos, no entanto, foi ficando claro que a crescente União Soviética, por mais que não imprimisse ameaça territorial aos norte-americanos, atacava diretamente o centro do que constituía o modelo capitalista. Era um modelo de caráter revolucionário que em poucos anos transformou uma nação cujo Produto Nacional Bruto¹⁴ (PNB) cresceu “pouco menos que a metade do nível dos EUA; em 1950, a cerca de 2/3 em 1958” (Kingston, 1964, p. 118). O crescimento soviético não somente afrontava a lógica capitalista como agradava àqueles países assolados pela Guerra e sem aporte financeiro ou político para se reconstruir.

Por mais que se agravassem as tensões políticas do que culminaria em uma “Guerra Fria”, a URSS ainda mantinha boas relações com os países do globo e uma boa imagem pública. Seu líder, Stalin, era visto como um “ditador relativamente benigno e até um estadista, e na consciência popular persistia a lembrança afetuosa do ‘Tio Joe’, o grande líder de guerra que tinha guiado o seu povo à vitória sobre Hitler e tinha ajudado a salvar a Europa da barbárie nazista” (Losurdo, 2010, p. 181). Até o ano da morte de Stalin, em 1953, a opinião pública sobre a URSS, apesar de dividida, confluía para uma noção semelhante. A experiência soviética, apesar de longe de ser um socialismo democrático maduro, tinha deixado o capitalismo para trás e unido povos de mais de 160 diferentes etnias. Figuras históricas aplaudiram o líder eslavo e, publicamente, o defenderam, como Churchill que saudara o colega de guerra soviético como “Stalin, o Grande”. Hannah Arendt escreveu que a nação dirigida por Stalin se distinguiu pelo modo de enfrentar e resolver os conflitos de nacionalidade, de organizar populações diferentes na base da igualdade nacional (Losurdo, 2010).

A Segunda Guerra se dividiu em dois grandes grupos militares: Aliados (Reino Unido, França, União Soviética e Estados Unidos) e o Eixo (Alemanha, Itália e Japão). Com o declínio da Aliança, foram feitas diversas tentativas de equiparar o regime erguido no Leste Europeu com a experiência nazifacista. Contudo, ainda não possuíam a força que aqueles

¹⁴ Indicador econômico que representa o valor de todos os bens e serviços produzidos em um país em um ano pelas suas empresas.

contrários ao regime socialista idealizavam, sendo rebatidos por diversos intelectuais como Thomas Mann, que dissera que “colocar no mesmo plano moral o comunismo russo e o nazifacismo, como ambos sendo totalitários, no melhor dos casos é superficialidade, no pior dos casos é fascismo” (Mann *apud* Losurdo, 2010, p. 190). A opinião pública voltava constantemente para a tentativa de minar a URSS com narrativas convenientes capazes de deturpar a experiência socialista, com receio que os ideais da revolução chegassem nos países mais afetados pela guerra. No entanto, esses esforços eram barrados e controlados por intelectuais e líderes políticos que, ainda se recuperando da guerra, mantinham viva a participação dos soviéticos contra o avanço das tropas alemãs. O combustível que poderia incendiar o senso comum sobre a URSS espalhava-se pelo mundo, mas ainda não havia fogo o suficiente para acendê-lo.

Do outro lado do globo, encontramos o momento político dos Estados Unidos como um ponto crucial para não somente a manutenção do Sonho Americano, mas também a sua expansão. Os êxitos da guerra seriam a prova do esforço estadunidense, que lutou contra aqueles que ameaçavam a ordem social e oprimiam a liberdade de outrem. O desembarque das tropas americanas na praia da Normandia tangibilizaram a exportação do sonho, posicionando os Estados Unidos como o escolhido para livrar o mundo do mal. Como já referenciado nesta monografia, para a manutenção do mito, é necessário que se mantenham vivos alguns elementos da construção mitológica. A Era de Ouro se abria para os Estados Unidos, que se tornavam aqueles que ditariam as regras do tabuleiro Europeu. O Chefe Salvador era estampado em camisetas e pôsteres em cada esquina com a imagem do Tio Sam. A Unidade era composta por todos os americanos que deram suas vidas na guerra, por todas as famílias que cederam seus filhos para o conflito e por todos aqueles encarregados de honrar o legado dos que pereceram, em uma espiral de honraria e comprometimento. Faltava, no entanto, a Conspiração, o complô que visava acabar com a estrutura social vigente.

Em 1956, veio a público o Relatório Krushev, discurso por Nikita Krushev no XX Congresso do Partido Comunista da URSS. Também chamado de “discurso secreto”, este documento traçava uma linha do tempo desde a Revolução de 1917, passando pelo governo de Lenin e culminando no período de Stalin, retratando-o como um ditador sanguinário, vaidoso e pragmático, capaz de atrocidades nunca antes vistas. Essa figura de abstrações e reduções caiu como uma luva tanto para o novo grupo dirigente no poder da URSS, que se “colocava como depositário único da legitimidade revolucionária no âmbito do país, do campo socialista e do movimento comunista” (Losurdo, 2010, p. 250), como para o Ocidente, que procurava um inimigo caricato para apoiar suas narrativas. Nos Estados Unidos, a

demonização dos soviéticos ganhava força em um país que se via sem adversários claros, que pudessem ameaçar a paz vigente e, por isso, forçassem a população a se defender.

O Relatório Kruschev apresentava o comunismo de Stalin como réu único no cenário político internacional. Tornou-se, portanto, inevitável para as forças do Ocidente girar todas as suas armas para o país que surgia como potência mundial. Com as revelações vindas de Moscou, a admiração e o respeito que era expresso por intelectuais ao redor do mundo foram sendo esquecidas, pois o discurso alarmista e as cenas descritas no relatório formavam imagens muito mais fortes que qualquer recapitulação histórica. Dentro da própria esquerda espalhada pelos continentes, diferentes mitologias foram se criando, resgatando a filosofia marxiana-engelsiana para tratar da pureza do marxismo e do bolchevismo, colocando “stalinismo” como uma mancha no percurso histórico na construção do socialismo mundial. A mitologia trata de uma fala segunda, passando por cima da construção factual dos acontecimentos, e assim estava sendo feito, com a opressão da história de todo período de monarquia czarista na Rússia que culminou na Revolução de 1917. Analisaram-se as contradições soviéticas sem pesquisar as situações objetivas, traçando terrores que desenhavam um líder ou um grupo restrito de pessoas como obstinados a manter o poder a qualquer custo. Sendo assim, Stalin poderia ser comparado com uma figura histórica, que, em questão, só poderia ser Hitler, assim como, tendo em vista a compreensão da URSS staliniana, a única comparação possível era com a Alemanha nazista (Losurdo, 2010).

Com o entendimento de que a União Soviética não seria uma potência expansionista para além do que foi definido nas conferências de cúpula de 1943 a 1945¹⁵, teve início uma campanha massiva de demonização do regime soviético, que propagava a ideia de que o mundo estava “diante do perigo de um equivalente moderno das guerras religiosas do século XVI, em que o comunismo soviético lutará com a democracia social ocidental e a versão americana do capitalismo pelo domínio do mundo” (Jensen; Roberts *apud* Hobsbawm, 1995, p. 182). A crença ocidental do “Fim dos Tempos” ia ao encontro com o medo dos norte-americanos de voltarem ao período da Grande Depressão, ameaçados pelo comunismo sangrento dos stalinistas.

O governo americano e os seus parlamentares se viam na necessidade de ganhar votos e manter o bem-estar social dos estadunidenses no pós-guerra e, nesse sentido, o anticomunismo apocalíptico caía como uma luva. Ficou claro que, para manter o Sonho

¹⁵ A mais conhecida foi a Conferência de Teerã, em 1943, que reuniu Stalin (URSS), Churchill (Reino Unido) e Roosevelt (Estados Unidos) para definir estratégias de guerra contra o Eixo e estabelecer normas para uma possível vitória dos Aliados.

Americano vivo, o anticomunismo seria “genuína e visceralmente popular num país construído sobre o individualismo e a empresa privada, e onde a própria nação se definia em termos exclusivamente ideológicos” (Hobsbawm, 1995, p. 185). Instaurou-se, então, o pânico geral da “ameaça vermelha”, inflamado por diversos discursos que colocavam os comunistas como perigos emergentes espalhados por todo o mundo.

Foi nesse contexto que surgiu o que hoje chamamos de “Guerra Fria”, um conceito que se baseava em um cenário no qual um apocalipse nuclear seria iminente e que só o medo da “destruição mútua inevitável” (expresso na sigla MAD, *mutually assured destruction*) impediria um lado ou outro de dar o ultimato e liberar todo seu poderio nuclear. Confrontos menores poderiam ter culminado em uma Terceira Guerra Mundial ocorrerem, mas ficaram no limite de tal estopim, como a Guerra da Coreia, em 1950, e a Crise dos Mísseis em Cuba, em 1962. EUA e URSS estavam envolvidas em apoio e controle ideológico, mas não participando ativamente como atos de guerra. Ou seja, mesmo que a maior narrativa da Guerra Fria fosse sobre as armas nucleares, essas acabaram não sendo utilizadas (Hobsbawm, 1995).

A partir disso, o mundo dividiu-se em dois pólos: os anti-comunistas e os pró-comunistas. No Ocidente, os comunistas foram marginalizados, enquanto no Leste Europeu, aqueles que não eram a favor do regime comunistas eram vistos como inimigos do sistema. A tensão era tamanha que “os EUA planejaram intervir militarmente se os comunistas vencessem as eleições de 1948 na Itália” (Hobsbawm, 1995, p. 187).

4.2.2 Propaganda anticomunista nos Estados Unidos

A Agência Central de Inteligência (CIA)¹⁶, em 1950, lançou duas determinações importantes para entendermos as estratégias de propaganda empregadas na Guerra Fria. Primeiramente, o próprio conceito de propaganda, sendo definido como “qualquer esforço ou movimento organizado para disseminar informações ou uma doutrina particular, por meio de notícias, argumentos especiais ou apelos destinados a influenciar o pensamento e as ações de qualquer grupo considerado” (Saunders, 2008, p. 16). Segundo a autora, o conceito de “guerra psicológica”, que norteou as políticas dos EUA, definido como:

O uso planejado, por parte de uma nação, da propaganda e de outras atividades diferentes do combate, que transmitam ideias e informações

¹⁶ *Central Intelligence Agency* ou Agência Central de Inteligência, é uma agência de inteligência civil do governo dos Estados Unidos.

destinadas a influenciar as opiniões, atitudes, emoções e comportamentos de grupos estrangeiros de forma a apoiar a consecução dos objetivos nacionais. (Saunders, 2008, p. 16).

Para a Inteligência norte-americana, a propaganda efetiva era aquela em que “o sujeito se move na direção que você deseja por razões que acredita serem dele” (Saunders, 2008, p. 17). Essas definições vão de encontro com a narrativa que justificava os investimentos traçados à CIA¹⁷ com interesse norte-americano de promover a livre expressão e manifestação cultural dos povos europeus, ainda assolados com o pós-guerra.

Foi assim, durante o auge da Guerra Fria, que o governo norte-americano passou a investir na propaganda anticomunista em toda a Europa. De acordo com Saunders (2008), o projeto foi administrado, em meio a grande sigilo, pelo braço de espionagem dos Estados Unidos - a Agência Central de Informações. O componente central dessa campanha sigilosa foi o Congresso pela Liberdade Cultural (CLC), dirigido por Michael Josselson, um agente da CIA, de 1950 a 1967. Esse Congresso possuía escritórios em 35 países, empregando dezenas de pessoas, publicando revistas famosas, realizando exposições artísticas, notícias e reportagens, conferências internacionais amplamente divulgadas e contava com fortes recompensas aos músicos e artistas que participassem das apresentações públicas financiadas pelo Congresso. A principal missão dessa estratégia era acabar com o fascínio europeu com o marxismo e sobre a experiência socialista soviética, criando um espaço cultural mais receptivo do *American Way of Life*.

A principal frente da divulgação anticomunista era esconder todo e qualquer traço que deixasse claro seus objetivos. Segundo Saunders (2008) o *establishment*¹⁸ da espionagem norte-americana pôs em funcionamento uma frente cultural sofisticada e substancialmente financiada no Ocidente, em nome da liberdade de expressão. Definindo a Guerra Fria como uma "batalha pela mente dos homens", acumulou-se um vasto arsenal de armas culturais: revistas, livros, conferências, seminários, exposições artísticas, concertos e premiações, em um cenário onde muitos artistas sequer sabiam de onde vinham os investimentos às suas obras. Pelo CLC, atividades que estivessem de acordo com o objetivo de minar a opinião pública sobre o regime soviético eram financiadas por instituições de fachada, como as fundações Ford e Rockefeller.

¹⁷ Para a CIA, propaganda pode ser definida como "qualquer esforço ou movimento organizado para disseminar informações ou uma doutrina particular, por meio de notícias, argumentos especiais ou apelos destinados a influenciar o pensamento e as ações de qualquer grupo considerado" (SAUNDERS, p.16, 2008).

¹⁸ Termo utilizado para representar um grupo sociopolítico que exerce sua autoridade, controle ou influência, defendendo seus privilégios; ordem estabelecida, sistema.

Diversas obras, então, começaram a surgir ao longo dos anos para denunciar os supostos horrores do regime soviético. A campanha da “fome-genocídio” que teria ocorrido na Ucrânia, conhecida como *holodomor*, originada no regime nazista em 1933, atingiu o seu auge meio século mais tarde, em 1983, com o filme *A Colheita do Desespero*, destinado ao grande público (que obteve a medalha de ouro no 28º Festival Internacional do Cinema e da TV de Nova Iorque) e com o livro *A Colheita da Dor*, de Robert Conquest (1986), dirigido à intelectualidade. Ambas obras usam números falaciosos sobre a quantidade de mortes no período da Grande Fome soviética, acusando o governo stalinista de estar por trás de um genocídio ucraniano. Como fontes, diversas figuras do regime nazista alemão estão presentes, como Stepan Skrípnik, redator-chefe do jornal nazista *Volin* durante a ocupação alemã, e Hans Von Herwarth, que trabalhou na União Soviética no serviço que recrutava homens para o exército do general Andrey Andreyevich Vlasov, aliado russo das forças nazistas que recrutar prisioneiros para lutar contra o regime soviético (Martens, 2009).

Ainda sobre a película, para ilustrar a “fome-genocídio” de 1932-1933, os autores utilizaram sequências de notícias filmadas anteriores a 1917, fragmentos dos filmes *A Fome do Tsar*, de 1922, *Arsenal*, de 1929, e partes de *O Cerco de Leningrado*, gravado durante a II Guerra Mundial.

Nenhum dos fragmentos filmados de arquivo data da fome ucraniana e só em muito poucos casos foi possível confirmar a autenticidade das fotografias apresentadas de 1932-33. No final do filme, a sequência dramática de uma jovem macilenta, que também tem sido usada na promoção do filme, não data da fome de 1932-33 (...) Fiz questão de notar que este género de inexatidões é inadmissível, mas não me quiseram ouvir. (Martens, 2009, p. 98).

No verão de 1967, intelectuais e artistas do círculo europeu apresentaram para Tom Braden, jornalista norte-americano e oficial da CIA, responsável por uma série de congressos sob bandeira do estímulo cultural já citado, a *Declaração sobre a CIA*, da Partisan Review, uma nota denunciando os investimentos feitos pela inteligência norte-americana às obras anticomunistas europeias, assinado por figuras como Hannah Arendt, Paul Goodman, Stuart Hampshire, Dwight Macdonald, William Phillips, Richard Poirier, Philip Rahv, William Styron e Angus Wilson. Entre essas obras estava uma das mais célebres de Hannah Arendt, *As Origens do Totalitarismo*, que, ao delimitar limites de medidas autoritárias de governos ditatoriais, aproxima o regime stalinistas da Alemanha hitlerista (Saunders, 2008).

Mas não somente com obras feitas em solo europeu que o anticomunismo se propagou para conhecimento público. Os EUA também produziram muitas das suas produções

anticomunistas. *The Red Menace* (1949) mostra um ex-soldado que se envolve com o partido comunista americano e se apaixona por sua instrutora. A dupla rapidamente percebe seu erro, ao ver como os líderes do partido lidam com um membro que questiona os princípios do partido. Quando eles tentam sair, são marcados para assassinato e caçados pelos assassinos da festa. Em *Doutor Jivago* (1965), a ótica é de Yuri Zhivago, um médico e poeta, sobre os anos que antecederam, durante e após a Revolução Russa. No filme, Lara, par romântica do protagonista, é estuprada por Victor Komarovsky, um político soviético sem escrúpulo que se torna um vingativo revolucionário. Na década de 50, os filmes de ficção científica e invasões espaciais ganharam força, ilustrando como seria uma chegada da ameaça vermelha em território estadunidense. Películas como *O Dia em que a Terra Parou* (1951), *Invasores de Marte* (1953) e *Sob o Domínio do Mal* (1962), mostram seres de outro planeta, sempre recheados de ódio e guiados pelo extermínio, ameaçando não somente a vida dos norte-americanos, mas principalmente o seu modo de viver.

Nos anos 70, em meio à Guerra do Vietnã, a tônica fica um pouco mais clara, com filmes que levantam a moral do norte-americano e voltam a retratar o *self-made man*, com simbolismos de masculinidade e um apreço a armas e à guerra. São filmes como *Dirty Harry* (1971) e *Desejo de Matar* (1974), em que Clint Eastwood e Charles Bronson encarnaram John Wayne e pregavam a volta a uma América ordeira e obediente. Nos seguintes anos 80, Sylvester Stallone leva para tela figuras emblemáticas como Rambo e Rocky Balboa, que com armas (ou com seus próprios punhos) lutam de frente contra o comunismo. Em *Rocky IV* (1985), o pugilista norte-americano luta contra Ivan Drago, um implacável oponente, em solo soviético. Fica na mente de todo espectador não somente o embate que culmina na vitória de Rocky, mas no treinamento que leva até o ápice do filme. Ivan Drago, dispõe de toda tecnologia existente e fictícia, com máquinas quase espaciais e injeções que elevam o nível do lutador soviético. Enquanto isso, Balboa treina em uma cabana na neve vigiada por soldados comunistas, usando troncos como peso e somente sua inigualável força de vontade como combustível necessário para vencer o representante da URSS (*Rocky IV*, 1985).

Em conjunto com as obras midiáticas, o serviço de espionagem norte americano usou de todas as armas possíveis. Reinhard Gehlen, chefe da espionagem nazista na União Soviética, após se render aos Estados Unidos com o final da Segunda Guerra, foi peça chave para a manutenção da espionagem dentro da URSS. O alemão acordou com a inteligência norte-americana para continuar suas operações de infiltração em solo soviético, financiado pelos EUA. Como relata Martens (2009, p. 229), “oficiais americanos assegurariam a ligação com os serviços americanos. (...) A organização Gehlen seria utilizada unicamente para

fornecer informações sobre a União Soviética e os países satélites”. Martens afirma, ainda, que “desde 1947, quando os norte-americanos iniciam a guerra fria, estes ‘antigos’ nazis desempenharam um papel considerável na propaganda anticomunista”.

Todas as táticas, estratégias e os financiamentos norte-americanos convergem para um interesse: a defesa do Sonho Americano. Essa defesa não é feita no sentido de proteger algo que está sendo atacado por agentes externos, pois, como já vimos, não havia interesse ativo da URSS, na época pelo menos, de acabar com a ideologia estadunidense. A defesa do Sonho foi feita em um momento em que este estava em risco de queda, em um mundo em que os EUA não mais eram os xerifes, pois não havia nada para se chefiar.

5 MAKE MINE FREEDOM: MITOLOGIA DO SONHO AMERICANO

Passamos, então, para a etapa empírica. A animação MMF foi escolhida como objeto de estudo com base no seu contexto histórico, sua representação de um conflito complexo e o seu posicionamento político. MMF nos permite evidenciar uma série de recortes visuais que exemplificam os conceitos estudados nesta monografia, possibilitando identificar os indicadores que evidenciam as manifestações do mito e do (anti)comunismo.

5.1 Metodologia da análise empírica

O objetivo desta seção é identificar pontos pungentes do *ethos* norte-americano e compreender como o mito do Sonho Americano se manifesta nessa mídia audiovisual, para exibir o posicionamento político anticomunista. Para isso, apresentamos a ficha técnica da animação, assim como o contexto de sua criação, distribuição e recepção. Após abordar a história, destacamos sete quadros de MMF, cotejamos com sete figuras retóricas estudadas por Barthes (2013) e identificamos repetições em mitos. Neste monografia, essa relação foi utilizada com o intuito de entender como os elementos visuais que compõem a representação ideal do Sonho norte-americano, assim como a imagem vilanesca dos comunistas, são manifestações da presença do mito.

Esta etapa recorre à Análise da Situação Narrativa, para identificar no conteúdo de sete cenas da animação MMF como os EUA propagam os seus ideais e se contrapõem ao Comunismo.

5.2 Ficha Técnica

Título Original: Make Mine Freedom

Direção: Joseph Barbera; William Hanna; George Gordon

País: Estados Unidos

Idioma: Inglês

Ano: 1948

Duração: 9 minutos e 27 segundos

Roteiro: Joseph Barbera; William Hanna; George Gordon

Produção: John Sutherland (John Sutherland Productions)

Atores: Billy Bletcher; Frank Nelson; John Brown; Stan Freberg

Narração: John Hiestand

Música: Paul Smith

Distribuição: Metro-Goldwyn-Mayer

Data: 25 de fevereiro de 1948

5.3 Contexto, distribuição e recepção

As animações do estúdio Hanna Barbera, dos cartunistas William Hanna e Joseph Barbera, entre as décadas de 1930 e 1950, foram tão potentes que extrapolaram a cultura norte-americana e até hoje fazem parte da infância de pessoas ao redor do mundo, como *Tom e Jerry* e *Flintstones*. Mas há trabalhos menos conhecidos, como a série de animações feitas em parceria com o produtor John Sutherland para o *Harding College* (universidade particular em Searcy, Arkansas) e o *National Education Program* de George S. Benson, presidente da universidade, missionário e ativista político conservador. Hanna e Barbera são creditados como diretores em somente uma das animações dessa parceria, que acabou sendo a mais famosa: *Make Mine Freedom*, que em tradução livre para o português significa “Faça minha liberdade”. Como consta em sua sinopse oficial:

Um vendedor de óleo de cobra está tentando seduzir o povo americano a render suas liberdades para a força da natureza mais perigosa do mundo: o ismo (comunismo). Mas um homem enfrentará o vendedor e desafiará seu discurso antes de enganar os americanos para que desistam de sua liberdade. (IMDb, 2011).

A série de animação produzida na *Harding College* teve incentivo da Fundação Sloan (*Sloan Foundation*), cujo criador foi Alfred P. Sloan, presidente da General Motors de 1923 a 1946. A quantia destinada às animações foi de US\$ 600,000 (cerca de US\$ 7.514.589,21 nos dias atuais) com o objetivo de criar uma série de filmes “que exaltaria as virtudes do modo de vida americano, enfatizando os efeitos salutaros do capitalismo” (Heintjes; Arnold, 2012). Este é um de uma série de filmes produzidos pelo Departamento de Extensão do *Harding College* para criar uma compreensão mais profunda do que tornou a América o melhor lugar do mundo para se viver.

Os filmes da série produzida por Sutherland foram exibidos em mais de dez mil cinemas ao redor dos Estados Unidos, fora as exibições informais feitas pelos alunos da Universidade. *Make Mine Freedom* foi um dos mais impactantes e bem recebidos, como podemos ver na crítica do jornalista George Sokolsky, que enaltece como o filme “explica por que os Estados Unidos são um lugar excelente para se viver - na verdade, um lugar melhor do

que aqueles paraísos proletários tão amplamente anunciados pelos oradores de utopias.” (Ash, 2019).

5.4 O enredo de MMF

Em *Make Mine Freedom*, começamos vendo a manifestação de um ideal difundido nos Estados Unidos, o conceito de *America*¹⁹ extrapolar as concepções físicas. *America* é um conceito de múltiplos significados aos norte-americanos, todos girando em torno do modo como cada um pretende e visa levar sua vida. A possibilidade de ter uma vida tranquila, de fazer o que se quer, de sonhar o que se pretende, de poder ir atrás dos seus objetivos. Segundo o Narrador²⁰, são concepções de *America*, tangibilizando, assim, o Sonho Americano no conceito do próprio país. A animação nos apresenta pessoas diversas, em ambientes e situações opostas, todas alegres como parte do povo norte-americano. Em MMF, as vontades individuais de cada cidadão são suas “liberdades”, e esses fragmentos de liberdade que teriam tornado os EUA um país forte.

A beleza e irreparabilidade do Sonho Americano é interrompida por alguns trabalhadores e representantes políticos que se mostram descontentes com vários aspectos do país. Entre eles está o membro de um sindicato revoltado, um empresário engomado, um político grisalho e um fazendeiro simplório. Seja o trabalho escasso, a falta de direitos ou outras pautas políticas conflitantes, os homens começam a brigar entre si. E é nesse momento que um ser exótico aparece, oferecendo a estes norte-americanos descontentes um frasco com a solução para todos os seus problemas. O *ISM* (uma alusão aos diversos *ismos* que oferecem uma alternativa ao modelo de economia política capitalista, como o comunismo). Em troca de, conforme a figura exótica, melhores condições de trabalho, colheitas mais fartas, sem necessidade de greves, entre outros benefícios, os estadunidenses descontentes só precisam assinar um papel concedendo toda sua liberdade ao *ISM*. Estampado abaixo das letras garrafais, o desenho de um touro orna o documento mostrado pelo vendedor, um trocadilho linguístico com a palavra *bull* (“touro”, em inglês), que é usada como abreviação de *bullshit*. (“lorota”, em inglês).

Nesse ponto, um homem mais velho, dormindo em um banco de praça por perto, acorda, assustado quando se fala em abrir mão de suas liberdades. Confrontando o vendedor

¹⁹ Utilizamos a expressão sem os corretos grafismos da língua portuguesa, pois se trata do termo na língua inglesa, que automaticamente exclui a existência de outras Américas que não a do Norte como parte dessa definição.

²⁰ A voz interpretada por John Hiestand que narra o filme não possui nome, por isso denominamos Narrador.

exótico, o homem se apresenta como John Q. Public²¹, e começa a mostrar como se dá a construção de um sonho nos EUA. Ilustrando com Joe Doakes, um homem comum que começou a criar motores de carro em sua garagem e, por meio de trabalho duro, esforço e conhecidos tomando parte como investidores externos de seu negócio, ergueu uma grande corporação automobilística. John ressalta que essa indústria é apenas uma que surgiu dessa maneira nos EUA, e cada uma dessas histórias gerou milhares de empregos novos e, conseqüentemente, sonhos novos. Para mostrar o quão forte foi a elaboração conjunta da nação norte-americana, John compara os ganhos e salários de um estadunidense com o de outros países, sem dar nome a nenhum deles, mas representando-os com figuras caricatas e identificáveis.

John diz, então, para os trabalhadores descontentes provarem o *ISM*. Passamos a ver visões futuras e hipotéticas de como seria essa realidade prometida pelo vendedor exótico. Na visão do trabalhador da indústria, ele se encontra acorrentado e desejando fazer greve contra as condições de trabalho em que foi colocado e ameaça chamar o Sindicato. Segue a intervenção de uma mão gigante e azul, acompanhada da estrondosa voz do Sindicato que proíbe greves, colocando uma placa em sua testa escrita “Membro do Sindicato Estatal 1313²²”. No pesadelo do empresário, ele se encontra em seu escritório, que agora tem uma placa na porta escrita “Fábrica Estatal #29”, revoltado com a situação e afirmando que vai levar o caso para a Suprema Corte. É então que a mão azul aparece dizendo ser a Suprema Corte, dando um peteleco no homem e jogando-o fora dos limites da cidade. O fazendeiro se vê em seu terreno com a mão retirando o seu feno e outros materiais. Ao reclamar dizendo que os fazendeiros vão votar contra essas medidas, a mão azul o pega e coloca um colar escrito “Escravo da Fazenda Estatal 21930”, dizendo que os fazendeiros não têm mais direito a voto. Por fim, o político se encontra em um campo vazio, cercado por uma pequena área de arame farpado a sua volta. O homem brada aos céus e diz que as pessoas precisam lutar pela sua liberdade e não desistir dos seus sonhos, até que a mão azul o interrompe colocando uma vitrola em sua cabeça com os escritos “Alto-Falantes de Propaganda do Estado 3120”, fazendo o político repetir que “tudo está bem”.

Chocados com o que lhes foi mostrado, os trabalhadores, acusam o vendedor de querer roubar as suas liberdades individuais, correm atrás dele, expulsam-no e se unem para marchar em direção da constante construção e solidificação do Sonho Americano. Os personagens

²¹ John Q. Public é um nome utilizado nos Estados Unidos que pode ser correlacionado com o “João da Silva” em português, uma designação genérica para definir um personagem comum, uma pessoa ordinária da sociedade.

²² O número 1313 é considerado para a numerologia como um símbolo de trabalho duro e esforço, enviado pelos anjos.

andam com instrumentos típicos da época dos peregrinos norte-americanos, com a estátua de Abraham Lincoln ao fundo. O narrador nos fala, então, que “trabalhar junto, para produzir cada vez mais uma maior abundância de valores materiais e espirituais para todos: esse é o segredo da prosperidade Americana” (MMF, 1948).

5.5 A simplificação visual do complexo

Make Mine Freedom utiliza de uma série de elementos visuais e linguísticos, para facilitar a compreensão e ilustrar, sem precisar detalhar a ideia geral da obra. Segundo Barthes (2013), o mito possui forma e sentido, vindo a partir de uma história e uma série de elementos conhecidos pelo receptor. O sentido já se encontra completo no momento em que é entregue, não necessitando, assim, de uma construção ou análise superior. Portanto, quando toma forma, o sentido se esvazia, empobrece. Toda a carga prévia que construiu o sentido do mito é exemplificada e simplificada pela forma que se toma, jogando para a margem da interpretação tudo aquilo que antecedeu o mito naquele momento.

Barthes (2013) também posiciona o mito na direita, ou seja, nas mãos e nos interesses das burguesias. Isto não quer dizer que o mito possui ideologia, mas sim que os rumos da narrativa mitológica são manipulados por aqueles que estão no controle do tabuleiro. Assim como mito se fortalece quando não parece ser um mito, e sim uma verdade, a burguesia também o faz, omitindo-se sempre que possível. Nessa relação, o oprimido, sobre quem principalmente recai o mito, não possui fala, mas segue os desígnios de uma burguesia que não criou o mito, mas fez questão de propagá-lo e utiliza de todos os esforços possíveis para mantê-lo vivo. O mito é despolitizante, esvazia o sentido e apaga a história. Às classes dominantes se mostra extremamente vantajoso ter controle sobre certos mitos, mascarando acontecimentos e fatos reais para abarcar uma narrativa suscetível. Dessa maneira, sendo o mito a linguagem do opressor, sobra para o oprimido propagar essa linguagem e eternizá-la.

Com os estudos de Barthes entendemos que os mitos não são absolutos, muito menos funcionam como fórmulas de controle de massas. Uma vez que não são criados, os mitos podem ser apropriados de maneiras diferentes e funcionam com distintas forças em seus respectivos microcosmos sociais. Cada realidade pode abarcar uma narrativa mítica única, que faça sentido com as vivências e concepções culturais daquele grupo específico. Cada mito pode, assim, comportar uma história e uma geografia que lhe pertencem, em uma relação de retroalimentação, em que o mito amadurece conforme se expande

Barthes (2013) propõe figuras retóricas que constantemente se repetem em diferentes narrativas míticas, aparecendo de maneiras distintas e peculiares, mas com similaridades entre si. Tais figuras são transparentes e não interferem na plasticidade do significante. Para evidenciar as representações visuais em que o mito se manifesta, recorreremos a essas figuras barthesianas e as cotejamos com sete quadros da animação *Make Mine Freedom*.

5.5.1 A vacina

Trata-se de reconhecer erros e pequenas subversões presentes na história de certa instituição de classe para afastar aqueles que procuram ou percebem situações de teor crasso. Cria-se, dessa forma, uma noção de humildade, arrependimento e autocritica que, para alguns, é o suficiente para não seguir na busca de críticas e questionamentos.

Como nos traz Saunders (2008), a própria CIA afirmou ter utilizado métodos questionáveis de espionagem e de financiamento durante o período da Guerra Fria. Existia a visão de que o serviço de inteligência norte-americano sempre esteve politicamente muito bem esclarecido, alinhado e consciente da ética política, elevando a CIA a um refúgio do liberalismo. Isso “funcionou como um incentivo poderoso a que se colaborasse com ela, ou, senão isso, pelo menos a que se aquiescesse no mito de que suas motivações eram boas” (Saunders, 2008).

Figura 1 - Trabalhadores revoltados com condições do país



Fonte: *MAKE MINE FREEDOM*, 1948, 2min11s.

Na animação (Figura 1), quatro trabalhadores debatem entre si, descontentes com alguns aspectos de suas vidas. Salários baixos, dificuldade de encontrar emprego, descontentamentos políticos. O Sonho Americano não se mostra perfeito e isso é essencial para sua manutenção. O mito não deve parecer um mito, e como nada da realidade é isento de imperfeições, inserem-se alguns pequenos erros e eventuais falhas que poderiam ser

eventualmente corrigidas para que a narrativa mítica tome um caráter de realismo concreto. Ao mesmo tempo que o mito esconde sua real forma, materializa a humanidade de sua história. A animação mostra que apesar desses pequenos e inevitáveis descontentamentos, o modelo político-social norte-americano é inigualável no mundo todo, sendo o “melhor possível” dentre todas as possibilidades de modo de vida, afinal, suas qualidades e possibilidades anulam toda e qualquer falha.

5.5.2 A omissão da história

Parte do papel da mitologia oculta a história e os seus acontecimentos, criando uma noção atemporal dos fatos. O mito existe antes e depois da história, pois não toma conhecimento do que levou a determinado período compreendido dentro de um certo espaço-tempo. Girardet (1987), quando aborda o constante e inevitável resgate do passado, esclarece que a história no mito se descola de qualquer linha temporal ou memória histórica, tornando a ideia do passado algo absoluto, solta no tempo e ancorada em uma ideologia. Livra-se o mito de qualquer precedência ou sucessão de acontecimentos causais, posicionando-o como fato atemporal de surgimento espontâneo. O mito político se apresenta como uma abiogênese histórica, simplesmente surgindo como concepção lógica e natural de uma sociedade.

Quando o mito é apresentado, apreciamos a sua forma e sua presença, sem questionar a sua origem. Barthes (2013) afirma que essa omissão da história é capaz de absolver uma instituição de classe que controla uma narrativa mítica de fatos embaraçosos e prejudiciais à manutenção deste. Nada de novo é produzido, e nada desse presente ou do futuro idealizado é omitido, pois é dessa forma que o mito se apresenta em sua totalidade, uma vez que a sua origem já foi suprimida.

Figura 2 - Joe Doakes cria sua fortuna a partir de sua garagem



Fonte: *MAKE MINE FREEDOM, 1948, 4min50s.*

Em MMF, John Q. Public fala sobre Joe Doakes (Figura 2), um homem que a partir de uma ideia mirabolante e trabalho duro, construiu seu negócio graças às oportunidades exclusivas do capitalismo. Um recorte específico do passado norte-americano e uma ilustração do *self-made man*. Não são abordados, por exemplo, aspectos delicados da construção dos EUA, com os massacres de povos indígenas para obtenção de matérias primas que se tornaram base da produção industrial estadunidense ou do uso de escravos para erguer os primeiros oligopólios dos quais, posteriormente, se desprenderam herdeiros e investimentos que de fato possibilitaram o surgimento de grandes negócios (Karnal; Purdy; Fernandes; 2015). A história violenta dos antepassados não é conveniente neste caso, pois enfraquece o mito da prosperidade e da construção com base no Sonho. Tira do indivíduo a concepção de que os seus objetivos dependem somente de si, mas graças às oportunidades proporcionadas pelos EUA ele será capaz de atingi-los.

Girardet (1987) define a Idade de Ouro como a do resgate de tempos nostálgicos, nos quais se criam visões e perspectivas sempre melhores que as do tempo presente, os “bons velhos tempos”. Isso se dá tanto por uma tendência de se escapar da realidade não agradável de uma época como pelo esquecimento ou repressão de todos os fatos históricos desses tempos passados. Cria-se, inclusive, o que Girardet chama de terceiro patamar da construção mítica: a não-história, um conceito em que tais tempos adquirem tamanha força mítica que já não se sabe o início, somente que ele está presente em uma fictícia e enganosa linha do tempo imaginária. No período de MMF, os norte-americanos atravessavam um período de mudanças, com a URSS surgindo como um rival às aspirações hegemônicas estadunidenses. Não é à toa o resgate de tempos passados e representados na animação. É pintado um cenário em que os tempos eram mais simples, era fácil sonhar e, acima de tudo, construir. Seria um período em que as ideias poderiam ser formadas com liberdade e apoiadas por aqueles que nela acreditassem. A tentativa de recuperar esse período demonstra o desejo de não se perder a noção de liberdade individual dos norte-americanos, um esforço para mostrar que mesmo com alguns percalços e dificuldades, os EUA estariam fazendo o correto.

5.5.3 A identificação

Sobre a identificação, Bathes (2013) delimita como a incapacidade do opressor de entender o Outro como sujeito individual. O outro se reduz ao mesmo, a uma massa amorfa

recheada de formas e vazia de sentidos. Portanto, os lugares em que esse pode se manifestar tornam-se espelhos, de onde se retira o suficiente de uma imagem formada. Entende-se o outro como um atentado à essência, um risco ao modo de viver, reduzido a meros simulacros expressos em preconceitos e concepções triviais que facilitam o seu julgamento. Se não entendemos o outro, não se faz necessário o exercício de se colocar no seu lugar; portanto, mais fácil é descolar a sua identidade daquilo que se entende como indivíduo recheado de vontades, desejos, frustrações, opiniões e críticas. O bom senso da sociedade dos “homens de bem” diz que faz sentido excluir aquele que é estranho, pois tudo que foge à norma pode ser um atentado à ordem social. Compreender o outro como igual se mostra uma tarefa complicada. Gramsci identifica essas barreiras como hegemonia, ou seja, uma forma de liderança cultural, um “conceito indispensável para qualquer entendimento da vida cultural no Ocidente industrial” (Said, 1990).

A figura que surge para resolver o problema, segundo Barthes, é a do *exotismo*. O outro é transformado em uma caricatura, um personagem pautado por concepções simplórias e redutíveis do modo de viver de uma cultura. Said trata do *exótico* ao abordar a sua tese do orientalismo: um modo de “resolver o Oriente que está baseado no lugar especial ocupado pelo Oriente na experiência ocidental europeia” (Said, 1990). Essa identificação assemelha-se com o processo expresso por Barthes: jogar tudo que é estranho e diferente em sacos vazios e cinzentos do *exótico*. Dessa maneira, a partir de uma experiência de contrastes, as qualidades da comunidade na qual a burguesia referida está inserida são elevadas e ressaltadas, pois além de se entender o ideal a ser atingido, fica claro o cenário: qualquer outro que não o idealizado.

Figura 3 - Vendedor exótico ameaça a paz norte-americana



Fonte: *MAKE MINE FREEDOM*, 1948, 2min30s.

Em *Make Mine Freedom*, o vendedor do *ISM* (Figura 3) apresentando a solução mágica que promete resolver os problemas dos trabalhadores descontentes, é em si uma figura exótica. Mais alto que todos os personagens, com tez de pele mais escurecida, rosto longo e fino, pelos faciais característicos dos vilões da época, sorriso de escárnio e olhar de superioridade. Ao ver o vendedor possibilita entender em instantes que ele é o antagonista daquela história, a ameaça do modo de viver dos protagonistas, dos “mocinhos”, uma estrutura narrativa muito comum em fábulas e contos. No exercício de igualar o exótico e retirar dele a sua individualidade, os regimes distópicos propostos na animação são desprovidos de quaisquer personalidades. Os vilões opressores, representados pela enorme mão que prende os trabalhadores da animação, nem rosto têm, identificados apenas pela sua voz genérica. Inclusive a sua pele se diferencia na coloração azul escura que dá à figura um ar monstruoso e inumano. Esses aspectos visuais e a abordagem de exotismo afastam o outro como ser pensante, como indivíduo, colocando aqueles que não pactuam o Sonho Americanos como amorfos, uma massa que se assemelha a um monstro.

5.5.4 A tautologia

Para Barthes (2013), a tautologia seria o uso de afirmações vazias e sem explicações que têm como função cimentar os sentidos desejados. O uso de frases como “é assim porque sim” compõem um refúgio para a falta de explicações, uma contradição da linguagem que no mesmo momento em que propõe, aponta para outro lado. É a criação linguística de um beco sem saída, e a intenção pode ser esconder o que quer que esteja por detrás do muro. A tautologia funciona na base da autoridade, sendo inicialmente proferida de cima para baixo, e, posteriormente, entre os iguais.

Figura 4 - John repele o ISM com história, não com soluções



Fonte: *MAKE MINE FREEDOM, 1948, 6min50s.*

Em MMF, nenhum dos questionamentos dos trabalhadores descontentes (Figura 4) é respondido. Em troca, outras alternativas e opções são apresentadas, deixando a entender que os seus anseios são assim e continuarão sendo, pois não há explicações nem alternativas para eles. John, com mais conhecimento sobre a história dos Estados Unidos e do Sistema Capitalista, toma o lugar de autoridade, atraindo a atenção dos personagens descontentes. É dessa maneira que a tautologia funciona, com a falta de dados e abordagens históricas, concedendo um ponto de partida racional e abandonando-o logo em seguida. É a resolução simples de um processo dialético, anulando a tensão entre questão e solução.

Barthes (2013) traça o mito como uma construção que não esconde nada nem revela nada, ele deforma. Este, quando confrontado e obrigado a revelar ou apagar o conceito intencional por trás de si mesmo, acha uma terceira saída e a naturaliza, transforma a história em natureza. O mito transforma o sentido em forma.

5.5.5 O ninismo

O ninismo seria a postulação de dois opostos extremos com o objetivo de colocar a narrativa desejada no meio da balança. Com dois opostos, a narrativa se isenta de excessos e possíveis absurdos porque se diferencia destes pólos. Trata-se de colocar os opostos como mera manifestação de sentimentalismos, enaltecendo o culto à racionalidade daqueles que não se curvam às paixões do espírito. Esse movimento pode ser representado na teoria da ferradura, que tenta mostrar como dois opostos acabariam se aproximando mais do que o esperado, e que o curso da ação ideal seria o centro, que está em equidistância de ambos pólos. É assemelhar os contraditórios em prol do equilíbrio constante, a busca da retidão. Essa figura estava presente na estratégia de propaganda política norte-americana durante a Guerra Fria, visando igualar os soviéticos aos nazistas, retratando os Estados Unidos como um país de pessoas comuns lutando pela liberdade. Exaltando falhas e os erros dos adversários, os EUA tentam igualá-los para propor o modelo norte-americano como uma terceira via, uma opção ao embate extremista.

Figura 5 - Os magnatas são pessoas comuns



Fonte: *MAKE MINE FREEDOM*, 1948, 1min.

Nesta cena de MMF, os norte-americanos são retratados como pessoas comuns, sem obstinações ou megalomanias. Os magnatas de Wall Street fazem o mesmo que os fazendeiros, relaxam com os pés à mesa em seu intervalo (Figura 5). O desejo de seguir uma alternativa mais “mundana” como parte do Sonho Americano, que teoricamente aceita visões de mundo diferentes, permite que cada um expresse a sua visão de mundo em harmonia. Dessa forma, cada cidadão estadunidense deve prezar por sua liberdade individual. Mais do que proteger um sistema de governo ou uma ideologia, deve proteger a possibilidade que estes lhes dão de uma livre e irrestrita liberdade de expressão.

Essa narrativa humaniza os Estados Unidos como nação, pois posiciona o país fora de um recorte belicoso e violento. Enquanto o mundo está repleto de potências que querem dominar os indivíduos e acabar com as suas liberdades individuais, nos EUA se luta para que cada um possa colocar os pés em cima da mesa e descansar após o trabalho. A suposta simplicidade, que seria tão prezada, diminui a força dos desejos de conquista dos seus adversários.

5.5.6 A quantificação da qualidade

Abordamos aqui as diferenças dos métodos qualitativos e quantitativos de análise de dados. Segundo Appolinário (2011), a pesquisa qualitativa trabalha com dados coletados através de interações sociais e que são analisados subjetivamente pelo pesquisador, enquanto a pesquisa quantitativa mensura variáveis predeterminadas e as expressa numericamente.

Há teóricos que defendem os dados quantitativos como fonte mais crível de informação do que qualitativos. “O conceito de subjetividade, nesse caso, poderá comprometer o espírito científico e o postulado científico que tem como essência a

objetividade, a razão, a descoberta de causa e efeito e, principalmente, a busca da verdade” (Proetti, 2017, p. 8). Nesse sentido, o apreço pelo quantitativo, pelos números, pela possibilidade de abordagem imparcial, que se aproxima do objetivo da ciência de representar o mundo como ele é.

Barthes (2013) identifica a quantificação da qualidade como o movimento de excluir tudo o que é qualitativo e prezar sempre pelo resultado qualitativo, pelos números. Sendo o mito uma fala do opressor, a exclusão de emoções e de conceitos subjetivos é desejada pela burguesia que controla a narrativa, pois é mais fácil controlar os irredutíveis fatos numéricos do que as opiniões e os anseios.

Figura 6 - Caricaturas sem dados contam uma história



Fonte: *MAKE MINE FREEDOM*, 1948, 6min45s.

Com o uso de caricaturas representando os diversos países do globo (Figura 6), os Estados Unidos sentam em uma pilha de moedas sem valor que passam a ideia de riqueza e soberania, enquanto representantes de outros países olham para cima, invejando a fortuna norte-americana. A representação não traz fonte, é um argumento de autoridade. Em certo momento, o narrador fala de alguns benefícios dados aos estadunidenses pelo sistema capitalista, afirmando que “com 7% da população mundial, nós dirigimos 70% dos automóveis do mundo”. Esse dado não é explicado ou comprovado, mas serve como medida matemática que corrobora com a ideia de que a vida nos EUA é melhor que em qualquer outro lugar do mundo.

A quantificação de qualidade é outro fator que fornece ao seu contador, no caso o personagem John Q. Public, mais um reforço da sua autoridade. Uma vez que essa pessoa sabe tantos dados e informações geopolíticas, mesmo que sem fonte, a sua capacidade intelectual dificilmente será questionada, aumentando a credibilidade daquilo que afirma. É

um recurso que pode funcionar para um certo público, pois reveste o orador de intangibilidade e superioridade.

5.5.7 A constatação

Na figura da constatação, Barthes (2013) consolida todas as anteriores. A constatação é um aforismo que tende à metalinguagem, uma fala segunda. Exclui qualquer possibilidade de questionamento e materialidade de uma aferição, tomando como verdade uma frase sem sentido, mas repleta de forma. A constatação não se dirige a um mundo em construção, mas a um mundo já feito, já estipulado pela narrativa mítica. Não resta, assim, espaço para dúvidas ou tensões, uma vez que toda e qualquer lacuna já foi preenchida em um passado imemorável. Retoma o movimento tautológico de afirmar “porque sim”, sempre fundamentado em um guia de conduta moral, o *bom senso*.

Figura 7 - A mão visível do comunismo



Fonte: *MAKE MINE FREEDOM*, 1948, 8min20s.

Em MMF este recurso aparece constantemente, sendo mais claro ao se falar do *outro*. Tudo que foge à lógica capitalista é ruim por natureza, segundo o discurso proposto. Não há realidade fora do Sonho Americano, sem que as liberdades prezadas pelos cidadãos estadunidenses existam e possam ser manifestadas. Quando é retratado um possível futuro distópico sob controle do *ISM*, a sociedade é escura, suja e apertada, com ambientes opressores e convolutos. A enorme mão azul (Figura 7) passa a ideia de força e submissão, apertando cada um dos trabalhadores que cometeram o erro de acreditar no que foi vendido pela figura exótica. A voz que dita as regras e arranca as liberdades dos norte-americanos também é forte como um trovão, soando quase como onipresente, se apresentando como a personificação monstruosa do Estado, alheio às pessoas. A vitrola é colocada na cabeça do

trabalhador e inicia a bradar os seus direitos substituindo as suas falas por aquilo que o Estado gostaria que ele falasse. Há repetição, enquanto a música de fundo cicla entre cinco a sete notas iguais, travada e sem conseguir dar prosseguimento à melodia, que adquire um tom sombrio de acordo com a realidade triste que é apresentada ao espectador.

Esses elementos atacam diretamente os pilares do ideal de liberdade individual da lógica capitalista. A impossibilidade de se rebelar, o controle de voz, a retirada da individualidade, a tomada de decisão não democrática, são aspectos que ameaçam o modo de viver idealizado pelo cidadão dos EUA, alarmando o quão necessário é proteger o Sonho, a *America*, de qualquer um que queira atacá-la. A palavra liberdade é uma constante na vida do norte-americano, e o Sonho Americano nada mais é que uma promessa de liberdade, enraizada nos ideais filosóficos do protestantismo e do liberalismo que caracterizam o *ethos* da nação. A construção mítica desse Sonho precisa delimitar o *outro*. Sem dar nome aos inimigos, MMF mostra que a vida fora do Sonho Americano, independente de como se chamar ou de onde vier, é um braço forte e humanoide que aprisiona os cidadãos tirando deles toda e qualquer liberdade. É um ataque direto à própria concepção de individualidade, de *self*, que todos norte-americanos aprendem desde cedo.

Barthes (2013) define o mito como despolitizante. O que a narrativa mítica faz, sobretudo, é afirmar conceitos como naturais, abolindo a história real. O mito suprime contradições, dialéticas, questionamentos ou dúvidas, afirmando sempre e esvaziando o sentido, não deixando espaço para concepções que possam ser feitas fora do mito.

A mídia, como a animação MMF, objeto deste estudo, se torna o campo perfeito para proliferação a dos mitos, sendo capaz de criar personagens míticos que dão força a uma crença central, principalmente, segundo Girardet (1987), nos momentos de inquietações políticas, períodos em que o mito estaria mais frágil, em que o material entraria em embate com o ideológico. Seriam momentos em que o indivíduo colocaria em cheque aquilo que acredita sua vida toda em contradição com a realidade que se apresenta. O objetivo do mito, portanto, é vencer o real. Como afirma Barthes (2013), o mito pode ser entendido como uma “fala” ou narrativa, assim os temas políticos são apropriados pelas mídias. A produção de obras como *Make Mine Freedom* faz parte do projeto de comunicação política dos EUA, um meio para propagar os seus mitos e o anticomunismo, reforçando as estruturas que sustentam os seus modelos políticos e econômicos.

Os pontos repetidos em narrativas míticas estão presentes em MMF. As sete figuras retóricas, indicadas neste estudo, servem como espelho da intenção da obra. Seu intuito de atacar os comunistas é sustentado pelo apreço e a valorização do modelo de vida

norte-americano, transformando inclusive as suas falhas em qualidades. MMF é um retrato não somente da guerra cultural dos anos 1950, mas da defesa do Sonho Americano, que em sua essência é anticomunista. O capitalismo se baseia na exploração e na expropriação da classe trabalhadora e dos recursos naturais da terra, gerando o acúmulo de riquezas em esferas exclusivas da sociedade. Na busca de consolidar cada vez mais esse sistema, os Estados Unidos viram na ameaça ideológica que o comunismo poderia se tornar a oportunidade para aperfeiçoar a máquina do capital. O mito do Sonho Americano é fazer com que ele pareça material, comum a todos os estadunidenses que, desta forma, são obrigados a protegê-lo de toda e qualquer afronta. A liberdade, a individualidade e os bons costumes se tornam motes bradados sem sentido, somente forma, apagando as reais intenções do capitalismo e sustentando os pilares que alimentam a burguesia.

5.6 O que significam os sete indicadores em MMF

Cada um dos indicadores expressos pelas sete figuras retóricas estipuladas por Barthes (2013) se mostram presentes em MMF, sendo ferramentas para passar uma mensagem e fortalecer o mito. O uso dessas estratégias facilita os objetivos persuasivos da animação, que além de valorizar o capitalismo norte-americano aponta os terrores de uma chegada comunista aos EUA. Cada indicador evidenciado corrobora a criação do medo dos comunistas e clama à sociedade estadunidense pela defesa do sistema em que vivem. MMF coloca a liberdade individual como tesouro imaterial de todo cidadão norte-americano, possibilitado somente graças aos anos de desenvolvimento capitalista no país. Revestindo-a de preciosismo e raridade, a animação mobiliza sua audiência a prezar pela sua liberdade e não deixar que ela seja ameaçada.

Utilizando o cinema e os meios de comunicação, os EUA mantêm o mito do Sonho Americano vivo, extrapolando as suas fronteiras. A manutenção do Sonho honra a história construída pelos antepassados norte-americanos, enquanto viabiliza um terreno fértil para a propagação dos ideais que sustentam o sistema capitalista e rivalizam com o comunismo. A competição, a individualidade, o medo do diferente e o conservadorismo são pilares do capitalismo, principalmente o norte-americano. Portanto, entender as manifestações do mito e as suas influências nos sujeitos expostos a ele nos permite refletir e discutir sobre as potencialidades deste e a sua manutenção como ferramenta ideológica.

Se a função do mito é mesmo a de revelar modelos de conduta e de fornecer significados ao mundo e às formas de vida, é preciso nos indagarmos acerca

de quais são os mitos que hoje conduzem e orientam nossos julgamentos e nossa postura em relação aos temas morais e de justiça que atravessam e organizam o “comum” que congrega um povo ou uma sociedade. (Hoffmann; Martino; Marques, 2019, p. 5).

Identificar figuras mitológicas na animação evidencia o uso recorrente dos meios de comunicação para a perpetuação de ideais norte-americanos, propagando-os não somente para os seus cidadãos, mas para outros países. Os EUA, com o controle dos meios midiáticos e a sua força hegemônica no mercado audiovisual, define o seu sistema como o único capaz de preservar a liberdade individual de cada um, posicionando-se como o bastião da democracia mundial, um exemplo a ser seguido por aqueles que desejam atingir o mesmo patamar.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Grécia Antiga, os mitos heróicos serviam para a vida em comunidade e criavam um ambiente de vivências comuns que aproximava os indivíduos daquela sociedade que se identificavam com tais construções lógicas. O Sonho Americano, assim, posicionado como uma linha que conecta os norte-americanos, sendo capaz inclusive de pescar aqueles que, por ventura, estejam se desviando dos ideais ou em dúvidas do que está sendo ensinado.

Entendendo a história dos Estados Unidos, fica evidente que o Destino Manifesto, crença originada na época dos puritanos que chegavam no continente americano, continua propagado pelo Sonho Americano, e é a justificativa para posicionar o povo norte-americano em um grau de superioridade em comparação com o restante do mundo. Diariamente os estadunidenses são lembrados pelas mídias dos feitos heróicos de seus antepassados, das possibilidades que o sistema capitalista fornece às suas vidas, dos exemplos de pessoas que construíram fortunas a partir de suas garagens com poucos recursos e muitas ideias. O *mito da garagem* continua presente nos dias de hoje, sendo uma estória comum entre bilionários como Elon Musk²³ e Jeff Bezos²⁴. Soma-se o medo daquilo que os EUA poderia se tornar caso o seu ideal fosse deturpado ou destruído. Dessa maneira, se desenham realidades distópicas de qualquer sistema ou regime que confronte com o norte-americano. Sociedades com regimes comunistas, por exemplo, são representadas como tristes e duras, e aspectos políticos são exagerados e modificados para acomodar a narrativa mítica: fora do sistema norte-americano não há liberdade.

E aqui devemos reforçar a presença do conceito de liberdade. A promessa que vem dos puritanos em busca de novas oportunidades na Terra Prometida, torna-se, ao longo da história, uma palavra de ordem cujo sentido é esvaziado. A liberdade surge como centro da lógica capitalista, apoiada no liberalismo econômico, projetando uma sociedade em que todo indivíduo é capaz de fazer e falar o que quiser. A realidade, no entanto, não comporta como é vendida, uma vez que fica condicionada pelas condições de classe dos indivíduos na sociedade. A liberdade capitalista é relativa, pois não parte do mesmo princípio. O jovem negro de periferia goza de menos liberdade que os filhos de burgueses, por exemplo, seja pelo acesso ao ensino de qualidade até a repreensão do Estado que se acentua devido ao seu *status* social.

²³ Empreendedor, empresário e filantropo sul-africano-canadense, naturalizado norte-americano. Ele é o fundador, diretor executivo e diretor técnico da SpaceX; CEO da Tesla, Inc.; vice-presidente da OpenAI, fundador e CEO da Neuralink; cofundador, presidente da SolarCity e proprietário atual do X.

²⁴ Empresário estadunidense conhecido por fundar e ser o presidente e CEO da Amazon.

O nome da animação estudada nesta monografia defende: Sou mais a liberdade. Sem saber o que de fato é essa liberdade, ela é defendida independentemente das suas condições. Nunca é respondido quem vai de fato fazer essa liberdade, pois ela se torna um conceito abstrato. Sociedades inimigas são desenhadas para ameaçar o pouco de liberdade que o norte-americano acredita ter, fazendo-o fugir da sua realidade e realmente refletir sobre quais seriam as suas liberdades.

O mito é uma narrativa, uma palavra que interpreta o vivido, reconstruindo o sentido do ser no mundo e a forma de habitá-lo. Estar inserido em uma narrativa mítica é estar posicionado, involuntariamente, em um polo da história, em um lado da dialética. Essa articulação se dá pelo constante tensionamento de “circunstâncias, situações, intenções, adversidades, infortúnios, fracassos, êxitos e felicidade” (Hoffmann; Martino; Marques, 2019, p. 19), construindo um processo mitológico em que cada indivíduo encontra o seu lugar e a sua função. Por isso o comunismo, mais do que o sistema político de uma potência que rivalizava com os Estados Unidos, surge como oportunidade de reforçar o mito do Sonho, tangibilizando-o em algo em constante ameaça. Esse chamado à proteção gera urgência que, junto com o exotismo e os conflitos bélicos, coloca os comunistas como peça-chave para a união dos norte-americanos.

Para compreender o mito, utilizamos os estudos de Barthes para a concepção dentro do prisma da comunicação social e Jung para um viés psicanalítico. Vale ressaltar que, para uma discussão materialista, envolvendo a história e os acontecimentos políticos, esses dois autores podem causar interferências teóricas entre si. Esta é uma discussão que abre precedentes para novos estudos e experimentações. No entanto, estudar ambas visões de certa maneira distintas nos permite entender que os mitos são crenças que fazem parte do inconsciente coletivo, narrativas que são amálgamas de concepções mundanas dos sujeitos de um recorte social ao longo de muitos anos. As influências externas, como a geopolítica e as características naturais, confluem para a criação de um imaginário que cerca os indivíduos. Dessa maneira, a mídia, como vemos em MMF, ao mesmo tempo que é afetada pelos mitos recorrentes em uma sociedade, também é a responsável pelo seu reforço.

A presente monografia teve como objetivo geral compreender como se constitui e propaga o Sonho Americano e como este se contrapõe ao comunismo. Estudando a história dos Estados Unidos, notamos que o mito tem as suas origens nas crenças puritanas. A construção de uma nação que passou por dificuldades potencializa o mito dos heróis do passado, reforçando o valor de tudo aquilo que por eles foi construído. A noção de “povo

escolhido” inflamou os EUA como os encarregados por Deus a levar a liberdade para todos os cantos do mundo.

Ambas as Guerras Mundiais, em especial a Segunda, foram propulsoras para o patriotismo norte-americano, pois como estudamos em Girardet (1987), o complô faz parte da narrativa mítica. Delimitar um inimigo comum para a nação une os indivíduos na luta contra esse mal e os faz valorizar aquilo que têm, com medo de que seja perdido. Sendo o Sonho Americano capitalista em sua criação, o comunismo do pós-guerra se encaixa como complô. Não somente a URSS surge como potência rival, em termos econômicos aos EUA, mas em sua ideologia está a superação do capitalismo. A ética marxista-leninista serve de combustível para as massas descontentes, propondo métodos teóricos e práticos para o fim do capitalismo e o surgimento de uma sociedade mais justa e igualitária. MMF foi produzido pela Faculdade de Harding, evidenciando a inserção da narrativa anticomunista em todos os âmbitos da produção cultural norte-americana, de tal maneira que se torna complexa a distinção entre as produções que tinham a intencionalidade de deturpar o movimento comunista, daquelas que de fato acreditavam naquilo que proferiam.

Vimos com a revisão documental da Guerra Fria, e principalmente focando na URSS, que as ambições da nação soviética não eram expansivas. O que foi proposto por Lenin, e seguido por Stalin com a política de desenvolvimento industrial, era a consolidação da Revolução Comunista primeiramente dentro do seu território, para depois pensar em levá-la aos outros cantos do mundo. A mudança de relacionamento entre EUA e URSS, no momento em que o líder político comunista aparecia em revistas de quadrinhos como “Tio Joe”, ser retratado como um sanguinário ditador, aponta a intenção de marginalizar os soviéticos. A Guerra Fria, por mais que tenha tido embates bélicos com países satélites das duas grandes potências, aconteceu principalmente no âmbito ideológico.

Esse embate ideológico, que se deu no campo da propaganda, tinha um favorito. De um lado um país que usava os meios de comunicação para vender não somente a infinidade de produtos oferecidos pelo capitalismo, mas também o seu modo de vida para os outros povos. Do outro, um país que em pleno século XX saía de um período cujas condições técnicas se assemelhavam às da Europa feudal. Por mais que o desenvolvimento tecnológico soviético tenha sido potente, a indústria de propaganda norte-americana, em conluio com o Serviço de Inteligência, se mostrou à frente em todas as esferas. Os soviéticos tinham como arma ideológica a conscientização da ética marxista-leninista para as massas trabalhadoras, para que então se entendesse que o capitalismo era a origem das suas chagas. Nos Estados Unidos, o processo foi mais dinâmico: os comunistas eram uma ameaça “porque sim”.

Make Mine Freedom, mais do que tratar dos inimigos que podem ameaçar a estabilidade social norte-americana, contempla o mito do Sonho Americano, o ideal que promete o sucesso e a prosperidade nos Estados Unidos por meio de trabalho duro, dedicação e oportunidades igualitárias. É uma obra que representa o Sonho, levando o estadunidense a agir para protegê-lo a qualquer custo. Por isso, a animação aborda as possibilidades, oportunidades e lutas diárias de maneira simplória e cômica, dando ao Sonho Americano um aspecto leve e simples. Todo o percurso que levou à construção das ideias de liberdade individual e livre escolha não são abordados ao se falar sobre “o segredo da prosperidade americana”. Além disso, trata-se da construção da nação que tanto orgulho dá aos trabalhadores, de maneira sempre heróica e nostálgica, lembrando sempre os tempos passados. Essa narrativa mítica em torno de fatos e feitos heroicos “geralmente é tomada como fundamento e referências dos quadros simbólicos de uma comunidade ou grupo social” (Hoffmann; Martino; Marques, 2019, p. 4), portanto, o Sonho Americano funciona como uma âncora no viver de grande parte dos norte-americanos. É como um manual de boa convivência, sempre tendo em mente os sonhos de prosperidade e liberdade individual. “É dessa forma que uma narrativa mítica, e sua estrutura simbólica, fornecem modelos de conduta, conferindo significações e modelando os processos de construção de sentido” (Morais *apud* Hoffman, 2019).

Essa proteção do Sonho Americano e o uso do (anti)comunismo como ferramenta política tem os seus efeitos nos dias de hoje. Trazendo para a realidade brasileira, somos diariamente bombardeados pelo estilo de vida norte-americano. Desde o nosso consumo material até as fontes de entretenimento, a grande maioria é oriunda dos Estados Unidos. A demonização do comunismo deturpou o que de fato foram as revoluções comunistas de tal modo que, em 2023, 52% do eleitorado brasileiro acredita que o país corre risco de adotar um regime comunista com Lula na presidência, de acordo com o Instituto Datafolha (G1, 2023). Em 2022, conforme liberadas as buscas no Google feitas pelos brasileiros, dentro da categoria “o que é”, a pergunta que mais cresceu em relação ao ano anterior foi “o que é comunismo” (Alves, 2022). A estratégia política anticomunista norte-americana se mostra tão bem sucedida que já é de praxe por parte de partidos e figuras da direita brasileira, associar a esquerda liberal ao comunismo, como feito pelo ex-presidente Jair Bolsonaro durante as eleições de 2022. “Comunismo” se tornou um mito cujo sentido é esvaziado e sua forma é assustadora e indesejada. O capitalismo avança diariamente com novas revoluções tecnológicas e métodos de dinamizar a produção, aumentar a demanda e, conseqüentemente, exacerbar a crescente desigualdade social e a crise climática derivadas da exploração e

expropriação capitalista. A propaganda se mostra como arma potente para a naturalização desse método de produção inquestionável tal qual acontece com os mitos. Ocultar fatores da história ou aspectos teóricos não é apazível à narrativa capitalista, que não tem a conscientização como objetivo, mas sim o acúmulo infinito de riquezas materiais e imateriais.

REFERÊNCIAS

ALI, Tariq. **The Communist Manifesto/ The April Theses**. Nova York/ Londres, Verso, 2016.

APPOLINÁRIO, Fabio. **Dicionário de Metodologia Científica**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011. 295p.

ALVES, José Lopes. **O espaço das nações: panorama pós-segunda guerra mundial**. Nação e Defesa, 1988

ALVES, Vitória. **'O que é comunismo?' foi a pergunta que mais cresceu nas pesquisas dos brasileiros no Google em 2022**. O Globo, Rio de Janeiro, 07/12/2022. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/brasil/epoca/noticia/2022/12/o-que-e-comunismo-foi-a-pergunta-que-mais-cresceu-nas-pesquisas-dos-brasileiros-no-google-em-2022.ghtml>>. Acesso em 05/07/2023.

ASH, Evan. **Forgotten Toons: Hanna-Barbera, Anticommunism, and "Make Mine Freedom" (1948)**. The Vault of Culture. Disponível em: <<https://www.vaultofculture.com/vault/feature/ash/makeminefreedom#f7>>. Acesso em 03/07/2023.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 7.ed. São Paulo: Difel, 2013.

BEZERRA, Ada.; LIMA, Elizabeth. **A produção de mitos na política**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 21, p. 01-30, 2009

BONFATTI, Paulo *et al.* **Breves considerações sobre o conceito de self na psicologia de Carl Gustav Jung**. ANALECTA-Centro Universitário Academia, v. 6, n. 3, 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: CULTRIX/ PENSAMENTO.

CASTELLANO, Mayka; BAKKER, Bruna. **Renovações do self-made man: meritocracia e empreendedorismo nos filmes À procura da felicidade e A rede social**. C-Legenda-Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual, n. 32, p. 32-32, 2015.

CHAVOSO DA USP. **Revolução Russa**. YouTube, 15 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/uI9IGFpHXA4>>. Acesso em: 07/07/2023.

COGGIOLA, Osvaldo. **O craque de 1929 e a grande depressão da década de 1930**. Crise, Revolução e Contra-Revolução. São Paulo, editora _____, sd, 2015.

CONTERRA, Malena. **O mito na mídia: a presença de conteúdos arcaicos nos meios de comunicação**. São Paulo; Annablume, 1996.

CUNHA, Paulo. **American way of life: representação e consumo de um estilo de vida modelar no cinema norte-americano dos anos 1950**. 2017.

DOMINGUES, Verônica. **Por que parte da esquerda abraça a conservadora Hannah Arendt?** Lavrapalavra, janeiro 14, 2020. Disponível em <<https://ftp.lavrapalavra.com/2020/01/14/por-que-parte-da-esquerda-abraca-a-conservadora-hannah-arendt>>

DUNN, Jonathan *et al.* **Black representation in film and TV: The challenges and impact of increasing diversity.** McKinsey & Company, 2021. Disponível em <<https://www.mckinsey.com/featured-insights/diversity-and-inclusion/black-representation-in-film-and-tv-the-challenges-and-impact-of-increasing-diversity>>. Acesso em 03/07/2023.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** 4. ed. Tradução de Polla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1994.

G1. **52% acham que o Brasil corre risco de virar comunista; 42% discordam, diz Datafolha.** 01/07/2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/07/01/datafolha-comunismo-ditadura.ghtml>>. Acesso em 05 jul 2023.

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

HABERLER, Gottfried. **Os Ciclos Econômicos e o Crescimento da Economia dos Estados Unidos depois da Segunda Guerra Mundial.** Revista Brasileira de Economia, v. 19, n. 1, p. 7-24, 1965.

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

HOFFMANN, Anita; MARTINO, Luís; MARQUES, Ângela. **Possibilidades e limites do conceito de “mito político”: aspectos genealógicos e operacionais da noção nos estudos de comunicação.** In: VIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E POLÍTICA (VIII COMPOLÍTICA), 2019, Brasília. Anais... Brasília: Compós, 2019. p. 1-22. Disponível em: Acesso em: 2 ago. 2019.

IMDB. IMDb, 2011. **Make Mine Freedom.** Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0151467/>>. Acesso em: 04/07/2023.

INSTITUTO MARX-ENGELS-LÊNIN-STÁLIN. **Lênin (Sua Vida e Sua Obra).** Editorial Vitória Ltda, Rio de Janeiro, 1955.

HEINTJES, Tom; ARNOLD, Mark. **Animating Ideas: The John Sutherland Story.** Hogan's Alley: The Magazine of the Cartoon Arts, May 14, 2012

JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Tradução. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.

KARNAL, Leandro; PURDY, Sean; FERNANDES, Luiz Estevam. **Estados Unidos. A Formação da Nação.** São Paulo: Contexto, 2015.

ENGELS; Friedrich. **Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico**. Recife. Centro Cultural Manoel Lisboa, 2011.

KINGSTON, Lucia. **Evolução Econômica da União Soviética**. Revista Brasileira de Economia, 1964

KREUTZ, Katia. **Hollywood: da Era de Ouro aos Blockbusters**. Academia Internacional de Cinema, 2019. Disponível em <https://www.aicinema.com.br/hollywood-da-era-de-ouro-aos-blockbusters/#:~:text=As%20origens%20do%20cinema%20norte,cena%20de%20um%20cavalo%20correndo>. Acesso em 11 jul 2023.

LENIN, Vladimir. **O Estado e a Revolução: a doutrina do marxismo sobre o Estado e as tarefas do proletariado na revolução**. São Paulo, Boitempo, 2017.

LITOVKIN, Viktor. **Festa de lágrimas nos olhos**. Jornal do Brasil, 08/05/2005, Internacional, p. A12

LOSURDO, Domenico. **Stalin, a história crítica de uma lenda negra**. Rio de Janeiro: Revan, 2010.

LUDO, Martens. **Um Outro Olhar Sobre Stáline**. Para a História do Socialismo, 2009.

MACHADO, Mariângela. **A formação do espectador de cinema e a indústria cinematográfica norte-americana**. Revistas Eletrônicas, Porto Alegre, v. 12, n. 77, p. 77-87, 2009.

MAGGIO, Sandra. **Nacionalismo e ideologia: variantes do sonho americano nas três últimas décadas**. Cadernos do IL. Porto Alegre, RS. N. 8 (nov. 1992), p. 27-36

MALINOWSKI, Bronislaw. **Myth in Primitive Psychology**. Londres: Angell Press, 2014.

_____. Cadernos do IL. Porto Alegre, RS. N. 8 (nov. 1992), p. 11-25.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Dicionário da comunicação**. Pia Sociedade de São Paulo-Editora Paulus, 2014.

MARTENS, L. **Stalin. Um novo olhar**. Rio de Janeiro, Editora Revan, 2003.

MARTINS, Ana. **A circulação do mito na sociedade através da comunicação**. Logos: comunicação & universidade. Rio de Janeiro. Vol. 29, n. 1 (2023).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. São Paulo, Boitempo, 2017.

National Security Council Directive (Instrução do Conselho de Segurança Nacional), 10 de julho de 1950, citada em Final Report of the Select Committee to Study Governmental Operations with Respect to Intelligence Activities, Washington: United States Government Printing Office, 1976.

O DIA EM QUE A TERRA PAROU. Direção: Robert Wise. Produção de Julian Blaustein. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1951. Digital.

PASTORE, Jassanan. **O trágico: Schopenhauer e Freud**. Tese de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2012

PROETTI, Sidney. **As pesquisas qualitativa e quantitativa como métodos de investigação científica: um estudo comparativo e objetivo**. Revista Lumen, v. 2, n. 4 (2017)

REED, John. **Os dez dias que abalaram o mundo**. São Paulo, L & PM Pocket. 2002

REIS, Tiago. **New Deal: a alternativa americana para superar a crise de 1929**. SUNO, 2020. Disponível em <<https://www.sunos.com.br/artigos/new-deal/>>. Acesso em 01/08/2023.

RODRIGUES, Linduarte. **A tríade semiótica**. DISCURSIVIDADES, v. 8, n. 1, p. 154-177, 2021.

RODRIGUES, P. **A Guerra Fria e a construção do anticomunismo, partes da estratégia central do poder dos EUA**. CEBES, 10 dez. 2017. Disponível em <<https://cebes.org.br/a-guerra-fria-e-a-construcao-do-anticomunismo-partes-da-estrategia-central-do-poder-dos-eua/19525/>> Acesso em: 11 jul 2023.

ROCKY IV. Direção: Sylvester Stallone. Produção de Irwin Winkler. Estados Unidos: MGM/UA Entertainment Co., 1958. Digital.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAUNDERS, Francis. **Quem pagou a conta?** Rio de Janeiro: Record, 2008.

SELIGMAN, Flávia. **O nacional, o popular e a censura no cinema brasileiro**. In: KOVARICK, Adriana Coelho Borges et al. **Tendências na comunicação: 3**. Porto Alegre: L&PM, 2000, p. 22-29.

SKLAR, Robert. **História social do cinema americano**. São Paulo: Cultrix, 1978.

SOREL, George. **Reflexões sobre a violência**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

STALIN, Joseph. **Obras – 6º vol.**, Editorial Vitória, 1954

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo**. Tübingen, 1904/5. Vols.: XX e XXI.