

AMERICANIZAÇÃO NO CONDICIONAL: BRASIL NOS ANOS 40

Antonio Pedro TOTA¹

- RESUMO: O objetivo deste artigo é demonstrar as origens do processo do que pode se chamar de americanização da sociedade brasileira. Através de programas de rádio, do cinema, dos *cartoons* e outras manifestações culturais, o Office of the Coordinator of Inter American Affairs tratou de disseminar uma imagem favorável dos Estados Unidos no Brasil para garantir a unidade pan-americana na luta contra o Eixo.
- UNITERMOS: Americanização; indústria cultural; dominação cultural; rádio; cinema; Hollywood.

Um Tema incômodo

A destruição de nossa cultura, popular ou não, é um problema que sempre incomodou a *intelligentsia* brasileira. O perigo viria do norte, isto é, dos Estados Unidos. Por isso, a chamada "americanização" do Brasil tem sido um dos fantasmas que vem ocupando grande parcela dos intelectuais brasileiros há muito tempo. Os laços entre cultura e dependência econômica são bastante evidentes nas análises, o que leva a uma irresistível tendência a um maniqueísmo manifesto nos que resolveram encarar mais seriamente a questão da "americanização" do Brasil.

As aspas na palavra "americanização" têm, pois, sua razão de ser. O conceito é ora interpretado como um grande perigo reacionário destruidor da nossa cultura, influenciando-a negativamente; ora, de forma oposta, a "americanização" é vista como uma força mítica capaz de tirar-nos de uma possível letargia cultural e econômica, trazendo dessa forma um ar modernizante para a sociedade brasileira.

Monteiro Lobato foi um dos que se apaixonaram pela via americana como saída para o nosso atraso. Um botinas protetoras da saúde nos pés do Jeca, um trator como o descrito na conversa com Mr. Slang em *América* seriam suficientes para criar

1. Departamento de Sociologia - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14800-900 - Araraquara - SP, e Departamento de História da PUC/SP.

um homem novo. Um brasileiro verdadeiramente forte, capaz de levar os Estados Unidos do Brasil a se equipararem aos *United States of America*. Da via americana gostava também da liberação da mulher, do tipo de casamento, que podia ser dissolvido quando bem conviesse às partes. Mas não deixou de satirizar, através de um freudianismo intuitivo, o comportamento puritano do homem americano, modelador de toda uma cultura de pouca afetividade, demonstrada principalmente pelos "gigantes do *business*":

o americano médio evita a mulher, influenciado pela fraqueza da sua libido e ainda pelo respeito que tem por ela. A mulher necessita e quer respeito, sim, mas entre o respeito e o amor ela prefere o amor. O exagerado respeito com que o americano a trata é uma astúcia protetora. Colocando entre si e ela a espada nua do puritanismo, o homem guarda-se da tentação. (Lobato, 1980, p. 230)

Lobato dá uma no cravo, ao reconhecer as vantagens do moderno, e outra na ferradura, ao criticar a mesmice da vida cotidiana dos lares americanos.

A visão instigadora lobatiana, ainda que com uma ironia crítica, corre o risco de exagerar os aspectos positivos das "maravilhas americanas".

A corrente que responsabiliza a "americanização" por desestruturar e mesmo destruir a "nossa" cultura possui um arsenal teórico herdado do marxismo. Este grupo tem argumentos montados em modelos socioeconômicos, relacionando quase sempre a dependência cultural à economia. Um dos trabalhos que marcaram época analisa de forma mais geral a "americanização" da cultura latino-americana. Trata-se de *Para leer el Pato Donald*, de Armand Mattelard e Ariel Dorfman, que no começo dos anos 70 numa edição em espanhol circulava, por razões óbvias, quase que clandestinamente pelas mãos da esquerda brasileira. Pato Donald, Mickey e outros personagens de Walt Disney eram vistos como agentes destruidores das tradições culturais da criança latino-americana. Os autores concluíam que as crianças absorviam, das aventuras de Walt Disney, ensinamentos de avareza, de individualismo e do materialismo consumista norte-americano.

No Brasil, o polêmico crítico musical e historiador José Ramos Tinhorão é um dos mais ferrenhos batalhadores na defesa da música popular brasileira contra a sua "americanização". Para Tinhorão, por exemplo,

...o cantor Farnésio Dutra, que muito sintomaticamente escolhera o pseudônimo norte-americano de Dick Farney, estivera nos Estados Unidos ... na crença quase infantil de que conseguiria fazer carreira naquele país cantando música norte-americana.

No caso desse cantor - que é, aliás, bom pianista - o processo de alienação da mentalidade chega a ser alarmante: sua voz era quase a réplica de Bing Crosby ...

De volta ao Brasil, Farnésio Dutra, feito Dick Farney, resolveu tentar a sorte fazendo a coisa que mais parecesse com Bing Crosby cantando fox-blue ...

O sucesso junto ao público igualmente alienado foi imediato. (Tinhorão, s.d., p. 55)

A crítica de Tinhorão também é instigante mas, pelo avesso da visão lobatiana, corre o risco de exagerar os "perigos" da "americanização".

Tanto os "apocalípticos" quanto os "integrados", para usar as expressões criadas por Umberto Eco, têm contribuído para manter a discussão acalorada. Mas têm também contribuído para obnubilar uma investigação mais substancial da natureza da influência cultural americana pelo rádio e outros meios de comunicação de massa.

Sugerir que o imperialismo cultural dos meios de comunicação é sempre o responsável pela influência e preponderância de outras culturas sobre a nossa é correr o risco de fetichizar estes mesmos meios de comunicação; essa postura também não leva em conta a capacidade de resistência do receptor (Marcondes Filho, 1983, p. 80).

Minha hipótese é que o "choque cultural" provocado pela penetração dos meios de comunicação norte-americanos não deteriorou exatamente nossa cultura, mas provavelmente acabou por produzir novas formas de manifestação cultural. Carlos Drummond de Andrade já havia se intrigado com a polêmica quando participou de um almoço com o professor americano William Berrien, que era o diretor assistente da Fundação Rockefeller,² que visitou o Brasil nos anos 40. Drummond escreveu a crônica "O Simpático William Berrien" em resposta a certos nacionalismos recalitrantes:

... qualquer concepção das relações culturais baseada na inoculação de uma cultura mais débil por outra mais poderosa, ou melhor provida de elementos de expressão, seria uma concepção imperialista a serviço de fins econômicos e políticos indesculpáveis. Não pude encontrar vestígios dessa tendência em William Berrien. Ele é sem dúvida um cidadão americano. Mas seu interesse pelo Brasil... me parece antes de tudo um interesse intelectual e humano. O trabalho que resulta do impulso dessa natureza pode servir a fins políticos de momento, desde que esses fins coincidam com seu objetivo desinteressado, que é o de definir os traços peculiares de cada povo do continente. (Andrade, 1964, p. 554)

Entender, pois, a "americanização" do Brasil é tarefa complexa. Uma pequena passagem de um trabalho clássico de Gramsci reforça a idéia dessa complexidade:

A americanização exige um certo ambiente, uma determinada estrutura social (ou vontade decidida de criá-la) e um determinado tipo de Estado. O Estado é o Estado liberal. (Gramsci, 1976, p. 388)

Ora, a "americanização" do Brasil é no mínimo paradoxal. E tanto "apocalípticos" quanto "integrados" não levaram em conta que a "americanização" do Brasil efetivou-se principalmente num Estado que não era liberal. Ela começou no Estado Novo de Vargas, na década de 1940.

2. William Berrien foi solicitado para, entre outras coisas, auxiliar na restauração e preservação de quadros e documentos da Biblioteca Nacional. Cf. carta de Gustavo Capanema, Rockefeller Archives, Terrytown, New York.

Do francês para o inglês

Dispensando as aspas, ficam as indagações: o que significou exatamente a americanização da sociedade brasileira? É possível determinar um dado momento como ponto inicial do processo? Inspiro-me numa curiosa e sagaz observação de Richard Morse, reinterpretada pela vivida brasilidade do americano/brasileiro Matthew Shirts: "a cultura americana foi aceita com facilidade porque *you can tap your foot to it*". Em outras palavras, a "invasão cultural" aconteceu porque os brasileiros puderam acompanhar com um dos pés o foxtrote, um dos mais popularizados gêneros da música norte americana. Para além da metáfora, há que buscar a gênese dessa americanização.

No começo dos anos 30, o carioca Lamartine Babo compôs um fox chamado *Canção para inglês ver*. Tratava-se de versos feitos com palavras em inglês, ou pelo menos que soavam e tinham a homofonia com essa língua, entremeados de palavras em francês ou que soavam como se fossem:

Ai love iú
Forget isclaine maine Itapiru
Forget faive ander uda ai shel
no bonde Silva Manuel (money well)

Ai, Jesus!
Abacaxi, wiskey of chuchu
Malacacheta independencin day
No strit flash me estrepei (step away)
Delicias do inhame
Elixir de inhame
Reclame de andaime
Mon Paris, je teme
Oh! yea! mai veti gud nait...

O ritmo, calcado no fox, torna irresistível acompanhar com as clássicas batidinhas dos pés a canção de Lamartine, conhecido pela crítica irônica de suas letras. O próprio título, *Canção para inglês ver* relaciona-se a uma "dialética da malandragem" (Candido, 1972, p. 42-7) da tradicional relação entre portugueses e brasileiros de um lado e ingleses, de outro.³ A grafia, num inglês aportuguesado, seguia a tradição da

3. Sobre esta questão, Peter Fry em *Para inglês ver* tem interessantes interpretações: "...até agora consegui obter duas possíveis explicações para a expressão 'para inglês ver'. Ambas, independentemente de sua veracidade histórica, podem ser tratadas como mitos de origem que revelam as essências do sentido da expressão. O primeiro afirma que a expressão teria surgido no período entre a proibição inglesa do tráfico negreiro, em 1830, e a abolição da escravidão no Brasil, em 1888. Nesse período desenvolveu-se uma série de mecanismos para confundir os navios de guerra ingleses, ou seja, 'para inglês ver'. Um outro mito de origem me foi dado em Campinas. Nesta versão, a expressão teria surgido entre os operários da Companhia Paulista de Estrada de Ferro quando desejavam esconder uma série de práticas extra-regulamentares dos seus patrões ingleses". O autor baseia-se em estudos de Antonio Candido e Roberto da Mata, lembrando que a dicotomia da sociedade brasileira malandro/otário talvez possa ser uma forma de resistência da sociedade de classes (Fry, 1987, p. 32)

década de 20, de críticas aos estrangeirismos contidas, por exemplo, nas poesias e crônicas de um Juó Bananere. Pouco provável encontrar em algum Webster's o significado de algumas palavras que Lamartine Babo usa nessa canção.

A crítica ao estrangeirismo adquire um caráter quase antropofágico (emprestando o termo dos modernistas): o uísque (*whiskey*) era feito da leguminosa chuchu, ingrediente de certos pratos populares, e não do malte escocês ou do milho americano do Kentucky. O *Ai love iu* grafado foneticamente, rima com a palavra *Itapiru*, de raízes tupi-guarani. A glosa é reforçada no terceiro verso com uma curiosa paronomásia: *No bonde Silva Manuel, money well*. A mistura da malacacheta com *independencin day* coloca o receptor na posição do jogador de pôquer que perdeu: *no strit flash me estrepei*, mas que se safa, matreiramente "para inglês ver", dando um passo atrás: *Step away*. A americanização, ainda que ironizada, pelo uso de palavras inglesas tem uma espécie de contraponto pela utilização de palavras francesas. Numa linguagem cifrada, carregada de indicações de elementos da modernidade, Lamartine sugere um certo "francesismo", um galicismo para ser mais preciso: palavras como *reclame*, *andaime* lembrando sempre um processo de urbanização. No entanto, as rimas embutem uma brasilidade no interior desse "francesismo": o caboclo/tapuia e o inhame aparecem duas vezes. E, num dos casos, inhame surge para rimar com a incorreta grafia *Paris je teme*.

Canção para inglês ver ironizava e criticava o anglicismo que já começava a aparecer no uso cotidiano de certas expressões. A americanização já estava nos horizontes ideológicos de uma classe que enriquecera recentemente. Teotônio Leitão Leira, por exemplo, personagem de *Caminhos cruzados* de Érico Veríssimo (publicado em 1935), considerava-se a si próprio um *businessman* com sua *Chrysler*, tirando fotografias com uma *Kodak*, usando o "método americano" em sua empresa.

Dois anos antes do romance de Érico Veríssimo, Noel Rosa havia composto *Não tem tradução*, samba que mostra as tensões e resistências da cultura popular num momento em que se registrava um aumento dos "estrangeirismos" via meios de comunicação de massa:

O cinema falado
É o grande culpado da transformação

Se eu fizer uma falseta,
A Risoleta
Desiste logo do francês
E do inglês

Depois o malandro deixou de sambar
Dando o pinote
Na gafieira a dançar
O foxtrote

Da exibição
Não se lembra que o samba

Não tem tradução
No idioma francês.
Tudo aquilo
Que o malandro pronuncia
Com voz macia
É brasileiro:
Já passou de português ...
Amor lá no morro é amor pra xuxu.
E as rima do samba não são I love you
E esse negócio de alô
Alô boy, Alô Jone,
Só pode ser conversa de telefone.

Tanto Noel como Lamartine criticaram, cada um a seu modo, o anglicismo, o americanismo presente na sociedade brasileira. Nota-se, no entanto, que a crítica ao galicismo não tem o mesmo peso. Infere-se daí que a cultura francesa, o galicismo, era uma importante forma de representação de setores da sociedade brasileira para delinear os limites das classes sociais. Mário de Andrade manifestou o galicismo em *Paulicéia Desvairada*: "São Paulo! Comoção de minha vida/Galicismo a berrar nos desertos da América".

O começo desse galicismo na sociedade e cultura brasileiras remontam à chegada da Missão Cultural Francesa, em 1816. Antes talvez. Com os Montesquieus ou Voltaires influenciando o ilustrado Pombal na Metrópole. E daí para a Colônia. No Império, foram os militares brasileiros, freqüentadores da Escola Politécnica de Paris, alunos de Augusto Comte, que trouxeram junto com as novas técnicas de guerra a doutrina positivista. Na virada do século XIX para o XX, surge uma "Belle Époque Tropical" (Needel, 1987). A influência francesa deu-se em todos os campos. Alberto Nepomuceno e Ernesto Nazaré na música, a área da cultura onde o "francesismo" foi mais popularmente aceito. A literatura teve o ponto alto com a fundação da Academia Brasileira de Letras, inspirada claramente no modelo francês. A fantasia de se viver numa espécie de Paris animava os escritores que freqüentavam as confeitarias e cafés da Rua do Ouvidor na capital do Império e depois da República (Needel, 1987, p. 189).

Machado de Assis, por exemplo, aprendeu francês por intermédio de uma confeitaria francesa. A presença do galicismo na cultura brasileira adentra pelos anos 30 e 40. A Fundação da USP deu-se pela "segunda missão francesa", em 1934, ainda que tivesse o contraponto da Escola Livre de Sociologia, de orientação americana. Em junho de 1940, as senhoras da "boa sociedade" do Rio de Janeiro mandaram rezar uma missa na Candelária pela salvação da sua "amada Paris", quando os alemães já passeavam pelos boulevares da "cidade das luzes" (MacCann Jr., 1973, p. 190). No auge do processo de americanização do Brasil, Roosevelt encontrou-se com Getúlio Vargas na cidade de Natal, em janeiro de 1943. A conversa entre os dois foi feita em francês. Harry Hopkins, assessor especial do presidente americano, que acompanhou o encontro, ficou por fora. Não sabia francês.

Retomando a indagação inicial de forma mais ampla: em que momento essa marcante presença francesa na vida cultural brasileira foi superada pela americaniza-

ção? Antes de se pensar em uma resposta é preciso se levar em conta como se dá o consumo da produção cultural nas diferentes classes sociais e seus respectivos segmentos, pois sabe-se que em momentos históricos mais específicos o universo da sociedade de consumo acaba por nivelar, pelo menos aparentemente, as classes sociais. Pode-se dizer mesmo que a americanização do Brasil, por ser "veiculada" principalmente pelos modernos meios de comunicação como rádio, cinema e certas revistas vulgarizadoras de cultura, acabou por atingir uma nascente classe média baixa e um setor "elitizado" do proletariado urbano brasileiro.

Condições para a americanização

Desvendar o processo da americanização da sociedade brasileira via meios de comunicação é a proposta deste trabalho. A literatura sobre o assunto, algo rara, trata essa questão, como disse anteriormente, quase sempre de um ponto de vista maniqueísta. Mas há também uma quase unanimidade: a americanização teria começado nos anos 40. Franklin D. Roosevelt de um lado e Getúlio D. Vargas de outro.

Com o clima politicamente tenso na Europa, os Estados Unidos redobram a atenção pela América Latina. Esse interesse aumentou quando os alemães invadiram a Polônia em setembro de 1939. Para certas correntes no interior de alguns governos latino-americanos, as vitórias nazistas reforçavam a alternativa autoritária como via de oposição à presença americana na parte sul do continente.

No Brasil especialmente, essa situação era notável. O avanço implacável dos nazistas na Europa ocidental na primeira metade do ano de 1940 entusiasmou várias figuras do alto escalão do governo brasileiro. Mas também entusiasmou as populações de origem germânica do sul do país que permaneceram, de certa forma, isoladas de um possível processo de integração à sociedade brasileira. A colônia alemã nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná já estava há muito sendo alcançada pelas ondas da rádio Berlim, o que reforçava o germanismo.⁴

4. Uma cópia do programa da Rádio Berlim/Emissora de Ondas Curtas, datado de fevereiro de 1939, dá bem uma idéia da preocupação do governo nazista em ganhar a confiança dos alemães e descendentes que moravam no sul do Brasil. Os programas eram transmitidos diariamente. Quase sempre eram acompanhados pelo documento impresso para orientação do rádio-ouvinte. O documento analisado era bastante significativo: na segunda página trazia a fotografia de um Volkswagen no lançamento da "pedra fundamental" da *Volkswagenwert*. Ao fundo, bandeiras, palanques, em típico estilo da propaganda nazista tão bem demonstrado no *Triunfo da vontade*, de Leni Riefenstahl. O texto era apresentado em alemão e português: "O Automóvel 'Força pela Alegria' é o símbolo da motorização sobre cujos progressos a Exposição Internacional de Automóveis e Motocicletas de Berlim conta todos os anos. A Emissora Alemã de Ondas Curtas transmite uma reportagem no dia 25 de fevereiro de 1939". A programação radiofônica propriamente dita era a mais variada: "Concerto Recreativo às 12h. *Saudações aos nossos Ouvintes às 22h50; Helma Panke canta canções alemãs; à 0h30, Concerto Brasileiro de Orquestra* sob a direção do maestro Spartaco Rossi com peças de Nepomuceno, Mignone, Carlos Gomes, na interpretação da solista Christina Maristany". Toda a programação era entremeada de noticiários econômicos e políticos. (CPDOC/Fundação Getúlio Vargas - 7238/83).

Acrescente-se aqui o aspecto "fascinante" do fascismo. Susan Sontag, em um interessante ensaio, analisa as relações entre estética e nazi-fascismo, salientando o caráter atrativo via elegância e sensualidade, valendo-se para isso inclusive de uma passagem de um conhecido romance de Jean Paul Sartre.⁵

Se os franceses se admiraram e, mesmo numa manifestação algo sadomasoquista, gostaram da vitória nazista, o que dizer da população de origem germânica do sul do Brasil. Empresto ainda a análise de Sontag para fazer uma indagação de ordem estético-psicológica: será que aos olhos de nossos oficiais os soldados alemães não pareceriam mais elegantes do que os soldados franceses, com seus "uniformes cáqui"? Para Sontag, os soldados nazistas eram esteticamente mais atraentes. Em especial os SS, com o uniforme bem-talhado, botas negras que pareciam obrigar os soldados a ficarem eretos, e as luvas brancas escondendo as mãos, que faziam os soldados americanos, por exemplo, vestidos com gravatas e sapatos de amarrar, parecerem vendedores em roupas civis. O paradigma estético-militar era a Alemanha e não mais nenhum país ocidental.

O projeto expansionista do imperialismo alemão ameaçava o hemisfério e o equilíbrio montado pelos interesses dos Estados Unidos desde as décadas anteriores. Três dias antes de os alemães colocarem a bandeira com a suástica na Torre Eiffel, Getúlio Vargas mandou um recado aos responsáveis pela política exterior norte-americana. No dia 11 de junho de 1940, a bordo do navio de guerra Minas Gerais, fez o conhecido discurso com mensagens indiretas: "... marchamos para um futuro diverso ... passou a época dos liberalismos imprevidentes, das demagogias estéreis...".

As chamadas velhas potências ocidentais, em especial a Inglaterra, captaram o sentido do recado de Getúlio. Os Estados Unidos, no entanto, ficaram, num primeiro momento, surpreendidos, pois a política de aproximação com o Brasil estava em franca expansão. Houve uma movimentação diplomática via Oswaldo Aranha, o embaixador americano Caffery e o subsecretário de estado para assuntos latino-americanos Summer Welles. O mal-entendido foi paulatinamente desfeito. Não foi coincidência que um dos fatores que contribuíram para que esse mal-entendimento fosse desfeito tenha se dado quatro dias depois, quando o ator norte-americano Errol Flynn foi recebido por Vargas no Catete. Flynn não era nenhum enviado especial do governo norte-americano, mas sua presença prenunciava a "invasão cultural" dos próximos anos.

5. "[Daniel] não estava com medo, ele gritou confiantemente para aqueles milhares de olhos, e pensou 'nossos conquistadores!' E, ele estava imensamente feliz. Ele olhava-os nos olhos, deleitava-se com seus belos cabelos, suas faces bronzeadas com olhos que pareciam lagos de gelo, seus corpos esguios, seus quadris incrivelmente longos e musculosos. Ele murmurou: 'como são belos...' Alguma coisa deve ter caído dos céus: foi a lei antiga ... os pequenos e fantasmagóricos soldados kaki, defensores dos direitos humanos, estavam em debandada. Uma incontrolável e deliciosa sensação espalhou-se pelo seu corpo... ele repetia com a respiração forte: 'como se fosse manteiga - eles entraram em Paris como se fosse manteiga'. Ele gostaria de ter sido uma mulher para lhes atirar flores." (Sontag, 1980, p. 71-105).

O ator de *Gavião dos mares*, filme que seria apresentado no ano seguinte nos cinemas brasileiros, escreveu no dia 15 de junho de 1940, do Copacabana Palace diretamente para o presidente Franklin Delano Roosevelt, fazendo uma espécie de relatório do que havia acontecido no dia anterior. Flynn foi recebido à tarde, logo depois da notícia da queda de Paris, por Getúlio Vargas, com quem "repartiu" os mesmos ideais de pan-americanismo propostos por Roosevelt. Na mesma noite, às 8h45, o ator americano fez um "discurso" transmitido para todo o país através da *Hora do Brasil*:

Boa noite!

The Department of Press and Propaganda has been kind enough to invite me to address the people of Brazil. This I consider a great honor and a wonderful opportunity for me to express a little of the very deep and sincere emotion that you people have inspired in me by your extraordinarily kind reception.

There I was at the airport - a stranger who can't even speak your language, but when I arrived and saw all around me hundreds and hundreds of happy, smiling, friendly faces, somehow I didn't feel a stranger any longer... I would like to take this opportunity to speak to you of other things. I like to feel that perhaps my visit down here has helped in a very small way to forge one more link in the great chain that binds South America and North America.

... For in these days, when the world is resounding to the tramp of armies ... it seems to me, in my humble but sincere opinion, that perhaps the very hope for world's future may lie in Pan Americanism.

North and South America stand united, strongly bound together by a sense of right... Brazilians, please forgive me for being so seriously... Perhaps I will have another opportunity to speak to you - next time I hope not so seriously. Perhaps then I shall be able to tell you about our country in the North, of Hollywood, and what we are doing in the picture world. Once more - let me thank you from the bottom of my heart.

Errol Flynn encerrava a mensagem dizendo no português que ele conseguia: "Terei Saudades!!".⁶

Vargas havia sido hábil o suficiente para, alguns dias depois de ter criticado as democracias, manifestar a maior simpatia pela política de solidariedade pan-americana proposta por Roosevelt.

Não foi coincidência também que cerca de dois meses depois que as tropas nazistas marcharam pela Place D'Etoile, o governo Roosevelt tenha criado o The Office of the Coordinator of Inter American Affairs.

Na época de sua criação, no dia 16 de agosto de 1940, o órgão chamava-se Office for Coordination of Commercial and Cultural Relation between The American Republics e permaneceu sob esta denominação até 30 de junho de 1941. O The Office of the Coordinator of Inter American Affairs, o OCIAA, como o chamarei a partir daqui, foi entregue a Nelson Rockefeller, o experiente e conhecido homem de negócios e que há muito mantinha não só relações econômicas com a América Latina como também culturais.

6. PPF-6697. Franklin Delano Roosevelt Library, Hyde Park, New York.

Resumidamente, o que se pode dizer é que o OCIAA tinha por objetivo disseminar a chamada *política da boa vizinhança* pelas "outras Repúblicas Americanas". Isso fez o governo norte-americano não medir esforços na mudança dos rumos de sua política exterior.

As origens americanas da americanização

Não há como negar: a Segunda Guerra Mundial é o ponto de virada na história das relações culturais entre o Brasil e os Estados Unidos. No entanto, a *good neighbor policy*, que incluía a cultura nos *international affairs*, teve sua gestação nas décadas anteriores.

O próprio termo, "política da boa vizinhança", sempre relacionado ao governo democrata de Franklin Roosevelt, foi cunhado na gestão do republicano Herbert Hoover. Eleito em novembro de 1928, Hoover embarcou numa viagem pela América Latina que, segundo ele, não era exatamente uma viagem de recreação. Era uma viagem com o objetivo de mudar alguns importantes aspectos da política exterior americana. Assim que chegou em Amapala, Honduras, Hoover fez um discurso, usando a expressão "good neighbor", que seria adotada por Roosevelt em 1933:

I come to pay a call of friendship ... I would wish to symbolize the friendly visit of one good neighbor to another. In our daily life good neighbors call upon each other as the evidence of solicitude for common welfare and to learn of circumstances and point of view of each, so that there may come both understanding and respect which are cementing forces of all enduring society.(De Conde, 1951, p. 18)

Hoover preparava as bases da sua política exterior para a América Latina. Não foi exatamente bem recebido em todos os países que visitou. A Argentina e o Uruguai manifestaram pouco entusiasmo em recebê-lo oficialmente. Em Buenos Aires, houve manifestação contra a presença do presidente americano. Mas quando Hoover chegou ao Rio de Janeiro, no dia 21 de dezembro de 1928, teve uma das mais calorosas recepções. Os brasileiros tinham dado "a welcome such as few men ever received in Brazil ... or in any other South American nation..."⁷ O poeta Oswald de Andrade também deu, a seu modo, as boas-vindas ao líder norte-americano:

Hip! Hip! Hoover!
Mensagem poética ao povo brasileiro

América do Sul
América do Sol
América do Sal
Do Oceano

7. New York Time, 22 de dezembro de 1928 (De Conde, 1951, p. 23).

Abra a jóia de suas portas
Guanabara
Para receber os canhões de Utah
Onde vem o presidente eleito

Da grande democracia americana
Comboiado no ar
Pelo vôo dos aeroplanos
e por todos os passarinhos
Do Brasil
As corporações e as famílias
Essas já saíram pelas ruas
na ânsia
De o ver
Hoover!
E este país ficou que nem antes da
descoberta

Sem nenhum gatuno em casa
Para o ver
Hoover!

Mas que mania
a polícia persegue os operários
Até neste dia
Em que eles só querem
O ver
Hoover!

Pode ser que a Argentina
Tenha mais farofa na Liga das Nações
Mais crédito nos bancos
Tangos mais cotubas
Pode ser
Mas me digam com sinceridade
Quem foi o povo que recebeu melhor
O presidente americano
Porque, seu Hoover, o brasileiro é um povo
de sentimento
E o senhor sabe que o sentimento é tudo na
vida
toque!

Outros intelectuais brasileiros fizeram veladas críticas aos americanos.⁸ O espírito que embalava os intelectuais brasileiros era o de crítica, em parte contra a

8. Ainda que tenha sido escrito em 1944, Mario de Andrade, em "Nova canção dixie", critica acidamente a *Colour Line*: "Mas por que tanta esquivaça!/Lá tem boa vizinhança/Com prisões de ouro maciço/lá te darão bem bom lanche/e também muito bom linche/Mas se você não é negro/O que você tem com isso!/ No, I'll never be/ in Colour Line Land ..." (Ancona Lopez, 1972, p. 29).

expansão dos norte americanos na América Latina, e em parte contra a sua cultura. Aqui há uma curiosa relação entre a *intelligentsia* brasileira e a *intelligentsia* americana da época, que também passara a criticar a cultura americana. E foi a produção intelectual desses americanos que preparou, de certa forma, um "projeto" mais teórico para aproximação entre os Estados Unidos e a América Latina.

Esses intelectuais americanos se intrigaram com a imagem que até então a opinião pública de seu país tinha das relações interamericanas. A imagem que o senso comum fazia das relações entre a América do Norte e a do Sul baseava-se na idéia de que os norte-americanos simbolizavam a cultura capitalista, com um perfil histórico marcado pela luta contra a vida selvagem levada a efeito, evidentemente, pelo homem branco. Ainda segundo essa mesma concepção, no outro lado da América, isto é, ao sul do Rio Grande, estava a América dos índios, dos negros, das mulheres e das crianças. Uma América que, via de regra, precisava aprender as lições do capitalismo para abandonar esta posição "inferior". Uma América que, em última instância precisava ser domesticada (Pike, 1985, p. 131-62).

A grande efervescência cultural e artística que fazia tremer a Europa com os futurismos e expressionismos atingiu, de certa forma, certos intelectuais norte-americanos. Foi a partir desta "contaminação" cultural que esses intelectuais começaram a indagar sobre a imagem que os norte-americanos tinham da América Latina.

Formados nos "drunken twenties" e na época da depressão, esses intelectuais procuravam a essência do entendimento exatamente onde o senso comum apontava qualidades depreciadoras: o aspecto "selvagem" e natural de certas sociedades (estas qualidades seriam encontradas mais tarde nos povos latino-americanos). Era uma fase de introspecção para esses intelectuais. Tempo de busca de si mesmo, porém no outro. Em vez de dominar as forças selvagens, melhor entendê-las para se encontrar uns Estados Unidos mais espirituais. "A natureza como fonte de regeneração" (Pike, 1985, p. 137). Paradoxalmente, foi o cinema, como moderno meio de comunicação, que reforçou tal espírito, ao "instaurar" o caubói. Esse espírito se encarregou de manter viva a idéia de que o faroeste, a *frontier*, não havia morrido. E, a partir daí, muitos intelectuais saíram em busca do *geist* do purismo no meio dos índios *pueblos* do Novo México. Aprendendo os seus costumes, suas danças, comidas, músicas e mesmo se casando com eles, pretendiam criticar o *american way of life*. Ir às origens era o mote dos jovens americanos. Mary Austin, Franz Boas, John Collier, Robert Herick, Lewis Mumford. Todos de certa forma entraram em contato com os índios e criticaram a cultura viciada, capitalista e materialista norte-americana. Talvez estejam aqui as origens da sociologia brasileira freyriana: Gilberto Freyre parece ter sido discípulo de Franz Boas.

Dos índios para as mulheres,⁹ das mulheres para as crianças, das crianças para os negros e sua música folclórica, e daí para o jazz, que brancos como Gershwin se

9. Frederick Pike desenvolve uma interessante teoria de que esse setor selecionado da sociedade americana buscava uma espécie de androginia: "... Various signs, in addition to flapper, suggested that in the 20s the United States might be approaching a more androgynous culture... more and more women found employment in business, social services and professions ..." (1985, p. 143).

encarregaram de incorporar na música de concerto. A América Latina foi o próximo e "natural" passo:

... Latin American cultural and racial mestizaje instead of being taken as a badge of inferiority became now a symbol of hope to a generation intent upon synthesising culture and nature... (Pike, 1985, p. 148)

Um dos intelectuais que mais tentou essa síntese foi Waldo Frank. Segundo Frederick Pike, Waldo Frank precisa ser entendido como parte integrante de uma geração de intelectuais judeus da costa leste que tinha uma concepção milenarista e messiânica da história. A idéia do teatral místico do *melting pot* americano, desenvolvida pelo dramaturgia do nova-iorquino Israel Zangwill pouco antes da Primeira Guerra Mundial, deveria, segundo Frank, ser levada para além das fronteiras norte-americanas. A cabala forneceu as bases para uma curiosa teoria de integração entre a parte norte e a parte sul do continente. Para o mito cabalístico, o aspecto feminino de Deus (*shekhinah*) havia se separado de sua cabeça divina; mais tarde, o sacro-casamento se encarregou de juntar novamente as partes, havendo uma união de Deus com os princípios femininos.

Frank bebeu nessa fonte e reelaborou a interpretação popularizada de que os Estados Unidos foram sempre vistos como a parte masculina e os povos latinos como a parte feminina das Américas.¹⁰ Para ele, deveria haver uma união entre as partes feminina e masculina da América e não uma dominação da masculina sobre a feminina.

Invertendo a idéia de que o mito é decorrente do fato histórico, Waldo Frank dormiu com uma mulata brasileira, arquétipo da América Latina, cujo corpo seria o ponto de fusão das duas culturas. Frank e outros intelectuais da época achavam que a América Latina não deveria acompanhar o desenvolvimento histórico norte-americano que havia produzido uma sociedade excessivamente materialista. A América Latina, valendo-se de seus intelectuais, deveria, isso sim, aprofundar suas sensibilidades míticas e com isso ajudar os norte-americanos a recuperar a espiritualidade perdida no passado pioneiro. Nas viagens pela América Latina, Waldo Frank disseminou suas interpretações. Não foi por acaso que a *good neighbor policy* foi entendida por alguns setores latino-americanos como o primeiro estágio de uma sincera aproximação com os Estados Unidos.

Nem Waldo Frank foi o verdadeiro "mensageiro" da política da boa vizinhança, nem a política da boa vizinhança significou o tipo de aproximação que esperavam os espíritos "sinceros" anglo e ibero-americanos. A americanização do Brasil deu-se por outros meios.

Olhando para dentro da movimentação política e social dos Estados Unidos entre os anos 20 e os anos 30, percebe-se que os Estados Unidos tradicionais foram muito

10. Os jornais americanos do começo do século publicaram várias caricaturas onde se via sempre a América Latina representada por uma mulher e os Estados Unidos pelo tradicional Tio Sam (Johnson, 1980).

pouco abalados pela atuação desses *outsiders*, desses jovens contestadores do "excessivo materialismo" da sociedade norte-americana. O setor tradicional protestante americano estava, na verdade, lutando pela "americanização" da América.

A idéia de americanização era traduzida numa política pedagógica e disciplinadora de uma massa de imigrantes recém-chegada. Essa massa era atingida por uma onda de ensinamentos cheios dos preceitos da moral protestante anglo-saxônica de uma elite branca. A cultura heterogênea, indisciplinada e mesmo anarquista dos imigrantes precisava ser controlada para não pôr em risco os "pilares" básicos da "civilização cristã". Americanização da América na própria América. Entende-se esse aparente paradoxo se pensarmos no próprio nome dos Estados Unidos. Trata-se de um dos únicos países do mundo que não possui um nome específico substantivado. Tem-se a sensação de um ente abstrato que possui qualidades políticas. Seria no máximo um conjunto de estados independentes que decidiram se unir em torno de alguns ideais comuns. Foi o estado de New York que se uniu ao estado de Maryland, que se uniu ao estado de Virgínia, que se uniu ao estado de Massachussets, que... Mantendo a idéia de independência, o conjunto de estados adotaram um nome comum: Estados Unidos da América. Um conceito sociológico e político. Não se formou, talvez por isso mesmo, uma idéia mais clara de pátria, ou melhor, uma palavra aglutinadora que definisse um cidadão que nascesse nesse conjunto de estados. Não existe, em inglês, uma palavra que defina os nascidos nos Estados Unidos. Ou melhor, existe: *american*. Ou seja, nascidos na América. Havia, desde os primórdios, uma espécie de "destino manifesto" inconsciente: os Estados Unidos se apropriaram da palavra América, que representa todo o continente, do Alasca à Patagônia.

Os imigrantes acabaram por americanizar-se no espaço de uma geração. As possíveis resistências ficaram muito mais no plano do pitoresco, do hilariante. Para americanizar o resto da América, haveria a necessidade de um projeto mais amplo e mais complexo. Os *outsiders* foram, de certa forma, usados para realizar o projeto de americanização, pelo menos no plano das representações.¹¹

Moral e concupiscência: conflitos da alma puritana

Os anos 20 nos Estados Unidos já foram descritos como os "splendid drunken years". Alguns intelectuais americanos achavam que o mundo havia se quebrado. Eram os anos do inconformismo com as *flappers*, ou melindrosas na versão brasileira, como eram conhecidas as moças de comportamento livre, que gostavam de dançar. As moças que Monteiro Lobato descreveu como

11. "In 1942 Wallace phoned Waldo Frank on the eve of the latter's departure on a Latin American lecture tour. The phone conversation convinced the Jewish seer that Wallace was another true believer in the vision of creating a new America hemisphere" (Pike, 1985, p. 155).

essas criaturas encantadoras, únicas no mundo, as "American girls" que os pintores europeus em trânsito proclamam os mais lindos seres da terra, os mais perfeitos de plástica, esguias que são de corpo, sólidos como Hellen Wills, a rainha do tênis, seguras de si, amigas do whiskey em doses maciças depois que a proibição tornou o uso do álcool um crime, essas flores de carne ... que trotam na rua rumo ao trabalho de escritório donde andam a alijar homens, que mantêm uma série de boy-friends... (1980, p. 128)

A revista *Life* de fevereiro de 1920 tinha como ilustração de capa uma esguia melindrosa, como descreveu Lobato, com um grande colar, as ligas das meias aparecendo, cheia de pulseiras, rosto pintado, dançando com um velho de fraque, óculos na ponta do nariz. Embaixo uma pequena legenda: *Teaching old dogs new tricks* (Ensinando novos truques a velhos cachorros). O velho cavalheiro que dançava com a *flapper* representava a América tradicional, que não resistiu à tentação dos apelos do prazer representados por uma América quase sua antípoda. Foi uma época em que o paradigma do americano puritano e honesto se abalou num momento cultural agitado.

That decad which doesn't seem so much a part of American history ... If the British prose style is Churchillian, America is tobaccoauctioneer... the travelling salesman who can sell the world the Brooklyn Bridge and convince you that tomatoes grow at the South Pole. If in the 1920s the British say "The Sun Never Sets on the British empire", the American motto is "There is a sucker Born Every Minute"... (Susman, 1984, p. 105)

Mas também foi uma época de culto à prosperidade material do pós-Primeira Guerra Mundial. Calvin Coolidge, o presidente republicano entre 1923 e 1928, tinha uma ligação bastante íntima com *big business*. Para ele, "the business of America is business ... and the man who build a factory build a temple ... the man who works there workshop there". Coolidge tinha uma religião: riqueza, no mais profundo sentido puritano individualista.

A década de 20 é sobejamente conhecida na história dos Estados Unidos como um momento de grande expansão da economia. Era de intensa mecanização da produção e de um aumento vertiginoso do mercado. Lucro era o mote dos grandes investidores que pregavam nos "templos" de Coolidge. Os sacerdotes supremos eram Frederick W. Taylor e Henry Ford. Um mercado que produzia tudo em massa: automóveis, aspiradores de pó, rádios, refrigeradores e alimentos. Haveria sempre algum *sucker* pronto para comprar as bugigangas que se produziam. O *progressivism* e o reformismo que haviam marcado o período de Theodore Roosevelt adquiriu, depois de Coolidge, uma máscara meio caricata e mesquinha, reduzindo-se a um conceito produtivista empreendedor. O moralismo andava de mãos dadas com a "religião" da produção e do consumo. Ford se opunha publicamente ao tabaco, ao álcool, à dança. A culpa de todos os vícios da sociedade recaía sobre os imigrantes, judeus e negros.

Para o provincianismo dos moralistas/fundamentalistas, a cerveja estava sempre relacionada à tentação do demônio e ao imigrante. Idem quanto a sexo e música. Dai o *amendment* que instaurou a *prohibition*, em vigor desde 1919. Começava o que nós

brasileiros chamamos de "lei seca". Moralismo e concupiscência, as duas faces de uma mesma moeda, para usar um lugar comum. Tempo de burlar severas leis. Bebia-se muito nesses "drunken years", época em que a bebida era considerada ilegal.

A transgressão das leis acabou por produzir um tipo específico de cultura e comportamento. Surgiram os *speakeasies*, bares clandestinos onde se podia beber à vontade, os *bootlegers*, traficantes de bebidas alcoólicas, e os *rumrunners*, variação latino/caribenha de traficantes, que traziam rum do Caribe para o sedento mercado americano. O *Cuban-Jazz* veio no mesmo carregamento que trouxe os barris de rum de Cuba.¹²

O moralismo fundamentalista/puritano dos anos Coolidge-Hoover não podia controlar os apelos sexualizados da publicidade feita pelas grandes empresas. Não havia, por exemplo, como impedir que um grande fabricante de cigarros anunciasse seus produtos em *outdoors* com uma linda jovem morena, com lábios sedutores esperando um imaginário *Lucky Strike*, ou quem sabe um beijo. Sexo, e não só na propaganda. O cinema, mudo ainda, mostrava as curvas da *It Girl* Clara Bow ou o "símbolo sexual masculino" da época, Rodolfo Valentino.

... Hollywood movies pivoted almost exclusively on sex and sensation ... Thus began the remarkable serie of jazz-age pictures exemplified in De Mille's works, speaking for hedonism of a nation on wave of prosperity... The screen world became crowded with dancing mothers, flamings youth... flappers. Revolution in the etiquette, culture and conduct generally broke out in theis new film domain of eletrified apartments, Bagdanian bathtubs, seducty boudoirs, hilarious speakeasies, night clubs, and petting parties... (Jacob, 1939, p. 405)

Para a alma puritana e moralista do americano médio não era fácil controlar os chamados instintos primitivos. A abundância e a oferta eram tamanhas que sexo e álcool eram partes integrantes do mercado e não podiam ser abolidos simplesmente pela força da lei. Daí o consumo generalizado de bens e de lazer. Evidentemente, os limites morais e religiosos estavam presentes. O homem branco, atraído pelo lúdico, se via na contingência de ultrapassar os limites estabelecidos pela moral e pela lei. Saindo literalmente de seu território, ele buscava uma espécie de absolvição antecipada de seu pecado. O Harlem, bairro negro de Nova York, representava um verdadeiro território livre para uma parcela da população branca.

At first Harlem seems contradictory to the main thrusts of the American tradition. There was none of the austerity and anguished conscience of Puritan fathers, none of the feighty idealism of transcendentalists, nowhere Benjamin Franklin's dicta-temperance, industry, frugality, chastity-nor Ralph Waldo Emerson's self-reliance. Indeed, one might look in vain for that secularized Protestant Ethic, Social Darwinism. These compulsive (some would say, anal) traits of an american character seem absent from black metropolis. For the popular mind, Harlem was associated with

12. O Afro-Cuban-Jazz só se espalhou mesmo depois que Dizzy Gillespie trouxa o baterista cubano Chano Pozzo para tocar em Nova York no inverno de 1947. Mas os "ensaios" do cuban-jazz são da década de 20 (Stearns, 1968, p. 173).

spiritual and emotional enthusiasm (some say, soul), indulgent, play, passion, and lust. Where could these fit into the American past? (Huggins, 1971, p. 85)

Buscar em outros "territórios" o que era vedado no seu próprio. No Harlem, os brancos americanos descobriram a sensualidade da música negra americana. No Harlem não havia exatamente pecado. Caso houvesse, quando o homem branco voltasse para o seu território original, a salvaguarda da moralidade puritana não levaria em conta o pecado cometido em outra "jurisdição" espiritual.

A Depressão surpreende a eufórica e *drunken* América. Um panorama que mostrava dados conhecidos. A renda nacional caiu de 81 bilhões de dólares para 49 bilhões e as ruas se encheram com 11 milhões de desempregados. A classe média foi perdendo suas economias, o seguro, as rendas de pequenos investimentos, não podia mais pagar as prestações da casa e finalmente perdeu a casa própria, símbolo máximo do *American way of life*.

Ironicamente, *slums* e filas para se comprar pão pareciam ser os novos símbolos da América empobrecida.

O novo governo do democrata Roosevelt trouxe depois de 1933 a idéia do *New Deal*. Reconstrução da América. Surge uma vaga idéia de que os anos 20 foram anos de pecados e por isso precisavam ser esquecidos. Havia que se concentrar num grande esforço para a reconstrução. O país adquire a feição de uma imensa família reunida em torno de um "pai" que, a propósito, entrava em contato com os lares americanos semanalmente através dos *fire-side-chats*, que Roosevelt fazia pelo rádio.

Um dos primeiros atos de Roosevelt foi a abolição da *prohibition*. Acabara a "lei seca". O vinho e a cerveja agora liberados não eram absorvidos como antes. Além de não haver dinheiro, o tempo era de concentração no trabalho árduo de reerguimento da nação. O espaço e o tempo lúdico se reduziram, ou pelo menos se disciplinaram e se domesticaram.

Os anos 20, batizados por Scott Fitzgerald como a "era do jazz", produziram um grande número de músicos de talento que ficaram conhecidos pelo virtuosismo individual, destacando-se em pequenos grupos nos *house-rent-party* do Harlem em Nova York, ou do *South Side* de Chicago. Sintomaticamente foi no período do *New Deal* que começaram a nascer as *big-bands* com a era do *swing*, onde

the individual musician had to work harder than before. He had to be able to "swing" separately as well as with his section. And then the sections had to swing together, too. It meant endless rehearsals, a comparative loss of identity... (Stearns, 1968, p. 142)

O jazz se moralizava e se disciplinava. Era um momento em que havia uma espécie de moralismo informal, por assim dizer. Ou melhor, havia um moralismo muito mais político-econômico do que cultural.

for millions of ordinary Americans, especially the workers, farmers, and urban dwellers who participated in one of the decade's mass movements, the New Deal was a great moral crusade

meant to restore the values of justice, fairness, democracy, and equality to their rightful place in the republic's economic life. (Gerstle, 1992, p. 2)

A américa seduz as américas: americanização no condicional

A conjuntura internacional, com a ameaça da expansão nazista, empurrou os Estados Unidos para uma nova forma de aproximação com a América Latina, como sugeri anteriormente. Junto com a política da boa vizinhança, uma mudança de imagens. A imagem que os norte-americanos tinham dos latino-americanos era a da mulher ou da criança, como se viu nas discussões travadas pelos intelectuais estadunidenses. A imagem que os latino-americanos tinham dos norte-americanos era a do arrogante e prepotente Tio Sam. Ou, se tinha ainda, uma imagem semelhante à que fez o mestre Alejo Carpentier em *El recurso del metodo*: um norte-americano quando veste um fraque, por mais bem talhado que seja, sempre se parece com um mágico. Eis a figura, a um só tempo ironizada, cômica e feroz do Tio Sam com sua indefectível cartola a ameaçar os povos latinos-americanos.

Novos tempos, novas imagens. O presidente Roosevelt sempre sorrindo, de terno de linho branco, num *jeep* com Getúlio Vargas, sorrindo também. Eis uma nova imagem que surge na capital do Rio Grande do Norte em janeiro de 1943. Nova imagem reforçada pela elegância européia do embaixador americano Jefferson Caffery: ninguém associava seus fraques das cerimônias oficiais a nenhum mágico.

Na sua própria concepção, o latino-americano se vê representado talvez como a parte feminina da América mas, de certa forma, diferentemente do período anterior. A síntese de toda América Latina surge na figura, ainda que estereotipada, de Carmen Miranda. Síntese da mulher que precisava seduzir o lado masculino da América, sem exatamente se submeter. Talvez mantendo até uma certa semelhança, ou mesmo uma certa vantagem malandra. Para o norte-americano que vivia naquilo que se chamou "moralidade informal" do *New Deal*, a América Latina, representada por esse tipo de mulher, passou a ser o território liberado no plano do lúdico. Uma espécie de Harlem imaginário no plano internacional.

Carmens Mirandas genéricas e hipotéticas tomaram o lugar da *flapper*. O que estava difícil de ser encontrado nos Estados Unidos poderia ser encontrado no Brasil. Pero Vaz de Caminha já havia notado a ausência do pecado ao sul do Equador. Os norte-americanos pareciam ter descoberto o velho manuscrito do escrivão português. Waldo Frank pôde comprovar isto com a mulata em Belo Horizonte em 1942:

...Three races suffer in her beauty: two of them - Negro and Indian - exploited, and the third, the master race, even more terribly exploited by its will to master.

All my sense toward the girl all my need, is tenderness, whose great need is understanding.

The door is open into the bedroom, made fresh for us. But I know I shall make no move. I shall sit here, letting my eyes take, and my eyes bestow, in silence.

Then, in silence ... Ifigenia's eyes are in mine. She gets up, and walk into the bedroom (Frank, 1943, p. 57)

No mesmo ano, Orson Welles fez um programa de rádio com Carmen Miranda, onde ela o ensina a cantar e dançar. Quando se ouve o programa, nota-se que a relação de troca que se dá entre os dois revela a malícia delicada da mulher/América seduzindo o homem/América.

Num outro programa de rádio, em nada sensualizado, feito em Nova York em 1943 e transmitido para o Brasil, ouvia-se a voz de Robert Ripley com um fortíssimo sotaque inglês: "Acrredite se quizzzerr". Programa que não era sobre as absurdidades (*oddities*) de Ripley, mas sim sobre as maravilhas da indústria e da técnica da maquinaria norte-americana. No plano imaginário, os franceses haviam decepcionado setores da sociedade brasileira: não resistiram ao rolo compressor da máquina de guerra dos nazistas. Talvez por isso os brasileiros os tenham substituído pela nova imagem americana, representada principalmente pela capacidade técnica. Repetíamos a mesma admiração que os índios tiveram pelas miçangas e bugigangas que os portugueses usaram para conquistar as mulheres de Pindorama.

A Feira Internacional de Nova York fez a ponte entre o lúdico e a técnica. Abriu, no meio da maior crise do capitalismo, uma imensa vitrine de bugigangas para os visitantes do mundo todo. Os brasileiros que lá estiveram depois de abril de 1939, ou que viram nas páginas dos jornais e revistas brasileiros daqueles dias, mal podiam conter a admiração. Ficaram atônitos diante de aparelhos de barbear, de máquinas de lavar roupas, primitivos aparelhos de televisão e robôs. Enfim, os *gadgets* exerceram tamanho fascínio que quando eles voltaram para o Brasil trouxeram na bagagem a idéia de que a modernização de nosso país passava por esse verdadeiro "sistema de objetos" que se dá em termos de triunfo mitológico do moderno objeto (Baudrillard, 1989, p. 22).

Muitos artistas brasileiros se apresentaram na Feira. O Bando da Lua, por exemplo. De lá para New York. Carmen Miranda não se apresentou diretamente na Feira, mas já tinha um contrato com o empresário Lee Shubert, e "a imprensa citou-a como 'a cantora que salvou a Broadway'" (Gil-Montero, s.d., p. 85). Pouco depois, já estrela de Hollywood, em 1944 Carmen dava mais um golpe no francesismo: a moda em Nova York, em São Francisco, São Paulo e Rio de Janeiro era ditada pela Pequena Notável com abacaxis, bananas e quejandos nas roupas femininas (Gil-Montero, s.d., p. 174). Do outro lado do Atlântico, na Itália, outro importante marco ajudava a encerrar a influência francesa no Brasil: soldados da Força Expedicionária Brasileira comemoravam em Varda, ao norte de Roma, o Dia do Soldado, em 25 de agosto de 1944. Na tribuna, além das altas patentes brasileiras e americanas, o general Chadebec de Lavallade, último chefe da Missão Militar francesa no Brasil. Quando a cerimônia estava se encerrando os soldados brasileiros começaram a cantar *Deus salve a América*, em inglês (McCann Jr, 1973, p. 412-3).

Relação recíproca de conquista e sedução que abriu caminho para a americanização do Brasil, que num primeiro momento não significou exatamente uma perda de

identidade. O OCIAA de Rockefeller entendeu perfeitamente o momento. E a figura do homem comum brasileiro, estereotipada também, nasceu com Walt Disney no personagem Zé Carioca, que

é falador, esperto, e fã de Donald; sente imenso prazer em conhecer o representante de Tio Sam e logo o convida para conhecer as belezas e encantos do Brasil. Brasileiramente faz-se íntimo de Donald... Nem é preciso dizer que Donald fica deslumbrado... e inteiramente "vidrado" na primeira baiana que encontra (Moura, 1988, p. 39-40)

O Brasil havia se americanizado. Mas, ao que parece, sob certas condições. Americanização sim, mas reinterpretada pela ótica malandra brasileira. Parte dos brasileiros não entendeu isso. E quando Carmen voltou, em meados de 1940, deram-lhe uma fria recepção no show do dia 15 de julho, no Cassino da Urca. Carmen precisava responder aos nacionalistas recalitrantes. Com ajuda de Luis Peixoto e Vicente Paiva ela cantou "Disseram que voltei americanizada" no show seguinte:

E disseram que voltei americanizada
com o burro do dinheiro
Que estou muito rica
Que não suporto mais o breque de um pandeiro

Que já não tenho mais o molho
Ritmo nem nada
E dos balangandãs
Já não existe mais nenhum...
Mas pra cima de mim
Pra que tanto veneno
Eu posso lá ficar americanizada?
Eu que nasci com o samba
E vivo no sereno

Nas rodas de malandros
Minhas preferidas
Eu digo mesmo eu te amo
E nunca I love you
Enquanto houver Brasil

O dado que merece ser discutido aqui é que Carmen cantou no mais tradicional estilo dos sambas cariocas que a tinha caracterizado como intérprete da brasilidade. Na segunda parte, quando ela responde com um "Mas pra cima de mim", ela muda de tom, adquirindo uma entonação mais malandra. E quando encerra com o Brasil, a letra é enfatizada no estilo dos novos políticos nacionalistas, como se fosse o presidente Getúlio Vargas fazendo discurso.

De volta aos Estados Unidos, foi absorvida pela engrenagem "holiudiana". Fez filmes, cantou, fez shows na Broadway e, evidentemente, encheu o "burro" de dinheiro. Mas a americanização de Carmen pode ser interpretada como a americanização tipificada e simbólica do Brasil. Num filme de propaganda da Marinha Ameri-

cana, de 1942, chamado *Sing with the stars*, ela cantou uma canção típica dos soldados americanos. Tratava-se de *K...K...K...Katy*:

KKK Katy
...Pegando a cuica
Eu sou brasileira
Morena faceira
Não posso negar...

Ela canta um trecho em português e, logo em seguida, o "mestre de cerimônias" pede-lhe para cantar em inglês. E, mesmo em inglês, na voz e interpretação de Camen, a canção transforma-se em irreverência pura, em uma certa resistência à americanização.

Talvez a americanização do Brasil nos anos 40 tenha se dado dessa forma, no condicional. Oliveira Vianna já havia sugerido que a cultura anglo-saxônica seria "bem vinda" desde de que ela "fosse expurgada do americanismo, dos valores do indivíduo e da matriz utilitária..." (Vianna, 1991, p. 176). Uma americanização um tanto quanto antropofágica, ou talvez ainda em forma de xipofagia, como sugeriu Câmara Cascudo, quando criticou a visão algo simplista de imitação: "Os antigos explicadores da imitação ... não puderam incluí-la (a simultaneidade) nas origens do sincretismo, que não é reprodução, nem repetição ... Nem continente, nem conteúdo. Unidos mas distintos, como soldados de pelotão" (Cascudo, 1971, p. 396). Xifópagos. Criatura meio monstruosa, porém mantendo a independência das cabeças, do pensar.

TOTA, A. P. Americanization in the conditional: Brazil in the 40^{ths}. *Perspectivas*, São Paulo, v. 16, p. 191-212, 1993.

- **ABSTRACT:** *The main issue of this paper is to demonstrate the roots of a process that can be called the "americanization" of the Brazilian society. Through radio programmes, movies, cartoons and any other cultural manifestation, the Office of the Coordinator of Inter American Affairs succeeded in spreading a very good image of the USA in Brazil so that it could have the Pan-American union-against the Axis.*
- **KEYWORDS:** *Americanization; cultural industry; cultural domination; radio; cinema; Hollywood.*

Referências bibliográficas

- ANCONA LOPEZ, T. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- BAUDRILLARD, J. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- CANDIDO, A. A dialética da malandragem. *Jornalivro*, n. 8, p. 42-7, 1972.
- CASCUDO, L. C. *Sociologia do açúcar: pesquisa e dedução*. Rio de Janeiro: 5MIC/IAA, 1971. (Col. Canavieira, n. 5)

- DE CONDE, A. *Hebert Hoover's Latin American policy*. Stanford: Stanford University Press, 1951.
- DRUMMOND DE ANDRADE, C. Na rua com os homens. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.
- FRANK, W. *South American journey*. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1943.
- FRY, P. *Para inglês ver*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- GERSTLE, G. *Inventing liberal traditions in America: 1900-1945*. S.l: The Catholic University of America, 1992. (Mimeogr.)
- GIL-MONTERO, M. *Carmen Miranda, a pequena notável*. Rio de Janeiro: Record, s.d.
- GRAMSCI, A. *Maquiavel, a política e o Estado moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- HUGGINS, I. N. *Harlem renaissance*. New York: Oxford University Press, 1971.
- JACOB, L. *The rise of American film: a critical history*. New York: Harcourt, Brace, 1939.
- JOHNSON, J. J. *Latin American in caricature*. Austin: University of Texas, 1980.
- LOBATO, M. *America*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- MARCONDES FILHO, C. Imperialismo cultural, o grande vilão da destruição da "nossa" cultura. *Comunicação e Sociedade*, n. 9, p. 78-84, 1983.
- MCCANN JR., F. *The Brazilian-American alliance - 1937-45*. New Jersey: Princeton University Press, 1973.
- MOURA, G. *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- NEEDEL, J. D. *A tropical belle époque: elite, culture and society in turn-of-the century Rio de Janeiro*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- PIKE, F. Latin America and the inversion of the United States Stereotypes in 1920's and 1930's. *The Americas*, Quaterly Review of Inter-American Cultural History, v. 42, n. 2, p. 131-62, 1985.
- SONTAG, S. Fascinating fascism In: _____. *Under the sign of Saturn*, New York: Farrar, Straus, Giroux, 1980.
- STEARNS, M. *The history of jazz*. New York: Mentor Book, 1968.
- SUSMAN, W. I. *Culture as history: the transformation of American society in the Twentieth Century*. New York: Pantheon Books, 1984.
- TINHORÃO, J. R. *Música popular: um tema em debate*. Rio de Janeiro: JCM, s/d.
- VIANNA, L. W. Americanistas e iberistas: a polêmica de Oliveira Vianna com Tavares Bastos. *Dados*, v. 34, n. 2, p. 145-89, 1991.