



## Espionagem e cinema: uma relação paradoxal entre sigilo e propaganda<sup>1</sup>

Raquel Anne Lima de ASSIS<sup>2</sup>

### Resumo:

O objetivo deste artigo é analisar as representações do serviço de inteligência estadunidense no cinema durante a Segunda Guerra Mundial. São analisados três filmes que tinham como foco narrar a atuação da agência Office of Strategic Services (OSS), instituição norte-americana que atuou no serviço de inteligência e espionagem ao longo do conflito mundial. As três películas analisadas são: *O.S.S.* (1946), *Cloak and dagger* (1946) e *13 Rue Madeleine* (1947). Esses filmes tiveram a participação e o incentivo do OSS em suas produções, em uma parceria com Hollywood, o que possibilita tentar identificar quais os usos políticos que o serviço de espionagem norte-americano fez do cinema. Desta forma, observa-se que entre espionagem e cinema há uma relação paradoxal entre sigilo e propaganda.

**Palavras-chave:** cinema; inteligência; espionagem; Estados Unidos; Segunda Guerra Mundial.

## Espionage and cinema: a paradoxical relationship between secrecy and advertising

### Abstract:

The purpose of this article is to analyze the representations of the US intelligence service in cinema during the World War II. Three films are analyzed that focused on narrating the performance of the Office of Strategic Services (OSS), an American institution that worked in the intelligence and espionage service throughout the world conflict. The three films analyzed are: *O.S.S.* (1946), *Cloak and dagger* (1946) and *13 Rue Madeleine* (1947). These films had the participation and encouragement of the OSS in their productions, in a partnership with Hollywood, which makes it possible to try to identify the political uses that the North American spy service made of cinema. Therefore, it is observed how between espionage and cinema there is a paradoxical relationship between secrecy and publicity.

**Keywords:** cinema; intelligence; espionage; United States; World War II.

---

<sup>1</sup> Este texto é resultado de uma palestra proferida pela autora no evento *V Visões do Mundo Contemporâneo: 80 anos do Brasil na II Guerra*, realizado em agosto de 2022, na Universidade Federal de Sergipe.

<sup>2</sup> Doutora em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora adjunta do curso de História da Universidade Federal de Roraima (CHIS/UFRR). Integrante do Grupo de Estudo do Tempo Presente (GET/UFS/CNPq). Coordenadora do Programa de Extensão “O Mundo Contemporâneo: Leituras, Fontes e Ensino de História” (CHIS/UFRR). *E-mail:* raquel@getempo.org.



## Espionaje y cine: una relación paradójica entre secreto y publicidad

### Resumen:

El propósito de este artículo es analizar las representaciones del servicio de inteligencia estadounidense en el cine durante la Segunda Guerra Mundial. Se analizan tres películas que se centraron en narrar el desempeño de la Office of Strategic Services (OSS), institución estadounidense que trabajó en el servicio de inteligencia y espionaje a lo largo del conflicto mundial. Las tres películas analizadas son: *O.S.S.* (1946), *Cloak and dagger* (1946) y *13 Rue Madeleine* (1947). Estas películas contaron con la participación y el estímulo de la OSS en sus producciones, en alianza con Hollywood, lo que permite tratar de identificar los usos políticos que el servicio de espionaje norteamericano hacía del cine. De esta forma, se observa cómo entre el espionaje y el cine existe una relación paradójica entre secreto y publicidad.

**Palabras clave:** cine; inteligência; espionaje; Estados Unidos; Segunda Guerra Mundial.

### Introdução

Ao longo da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos utilizaram o cinema como uma ferramenta e uma arma política contra o Eixo – principalmente após a entrada do país na guerra, em 1941 –, pois como nos mostra Paul Virilio (1993), a guerra é também a conquista de percepções. Em uma parceria entre Hollywood e o governo norte-americano, foram produzidos diversos filmes que tinham como objetivo depreciar o inimigo, principalmente japoneses e alemães, enaltecer as façanhas dos EUA na guerra como heróis da liberdade e da democracia e defender o estilo de vida americano<sup>3</sup>.

*Confissões de um espião nazista* (1939) foi o primeiro filme antinazista hollywoodiano da Segunda Guerra Mundial. Sua temática, baseada em fatos reais, tinha como pano de fundo a ação de uma rede de espiões alemães que atuou nos EUA. Essa rede de espionagem foi desmantelada pelo Federal Bureau of Investigation (FBI) e tal história foi tratada na película. Na produção, a espionagem é encarada como um ato desonesto, imoral e traiçoeiro. Não à toa, o espião acaba tendo uma conotação negativa, se comparamos com o termo *agente secreto*. Em *Confissões de um espião nazista* verificamos, por exemplo, que o personagem Kurt Schneider (Frances Lederer), o espião nazista preso pelo FBI, é um homem desempregado, um mau marido e um mau pai.

---

<sup>3</sup> É importante destacar que não foram todos os filmes norte-americanos produzidos com esse propósito. Havia uma variedade de produções cinematográficas com diferentes temas e objetivos.

Mas essa visão cinematográfica em torno da espionagem irá mudar ao longo do conflito. Tal transformação ocorreu diante da parceria entre os serviços de inteligência e Hollywood. É partindo dessa ideia que buscaremos pensar a relação entre inteligência e cinema nos EUA. Assim, tentaremos responder o seguinte questionamento: quais os usos políticos que o serviço de espionagem norte-americano fez do cinema? Para tal, analisaremos três produções cinematográficas que buscaram contar a história da espionagem estadunidense na guerra. São elas: *O.S.S.* (1946), *Cloak and dagger* (1946) e *13 Rue Madeleine* (1947).

*O.S.S.* é um filme da Paramount, dirigido por Irving Pichel e estrelado por Alan Ladd e Geraldine Fitzgerald. No Brasil ficou conhecido como *Sob o manto tenebroso*. É uma película que conta a história de um casal de agentes enviados para realizar uma ação de sabotagem na França a fim prejudicar o abastecimento das forças alemãs na Normandia, e coletar informações sobre a localização das tropas nazistas. *Cloak and dagger* é um filme da Warner Bros., dirigido por Fritz Lang (*Dr. Mabuse* e *Metropolis*) e estrelado por Corey Ford. No Brasil ficou conhecido como *O grande segredo*. Nessa produção, acompanhamos um cientista enviado como agente secreto para a Suécia e a Itália para coletar informações sobre o avanço alemão na produção de uma bomba atômica. Por fim, *13 Rue Madeleine* é um filme da Fox, dirigido por Henry Hathaway e estrelado por James Cagney. Aqui é narrado como se dá o treinamento de um espião e a busca para desmascarar um agente duplo infiltrado na agência de inteligência norte-americana. No Brasil foi traduzido para *Rua Madeleine 13*.

Esses filmes não foram os únicos. Podemos citar ainda como exemplo *A casa da rua 92* (1945), que tem como foco a atuação do FBI. Nossa escolha para as três películas citadas acima se dá por focarem nas ações do Office of Strategic Services, também conhecido como OSS. São filmes que buscam contar a história dessa instituição e que tiveram a participação dela nas produções, seja por meio de ex-agentes que atuam como consultores técnicos ou até mesmo oferecendo documentos para as empresas hollywoodianas sobre o funcionamento do órgão. Na cena de abertura de *O.S.S.*, inclusive, verificamos uma lista de consultores técnicos que trabalharam na produção do filme; todos eles eram ex-agentes OSS. Também gostaríamos de destacar que a agência atuou entre 1941 e 1945 e como não poderia, durante o conflito, divulgar suas atividades, a contribuição para Hollywood foi ao final da guerra, quando também a instituição foi dissolvida.

### O que foi o OSS?

O OSS foi uma agência de inteligência norte-americana criada em 1941. A instituição é vista por grande parte dos historiadores como a primeira agência de inteligência estadunidense e como a precursora da Central Intelligence Agency (CIA), embora estudiosos como Mark Stout afirmem que os agentes OSS construíram, por meio de filmes, revistas e livros, o mito que a instituição teria sido a primeira agência de inteligência dos EUA. Para Stout (2017), outros órgãos já empreendiam esse tipo de serviço desde a Primeira Guerra Mundial.

O OSS surgiu diante da iminência da entrada dos EUA na guerra, pois o então presidente norte-americano, Franklin Roosevelt, e o aparato militar e estatal estadunidense perceberam que não conheciam seus potenciais inimigos, principalmente o Japão, que disputava com eles a hegemonia no Pacífico por meio de sua política expansionista e imperialista. Diante do cenário, a Casa Branca autorizou William Donovan a criar uma agência responsável pelo serviço de inteligência, pois até então as informações estavam fragmentadas entre diversos órgãos militares. Ou seja, os norte-americanos precisavam coordenar, em uma única instituição, a coleta de informações para que pudessem analisá-las e interpretá-las dentro de um quadro mais complexo (Assis, 2022).

Foram recrutados diversos especialistas em variadas áreas para análises das informações, inicialmente chamados de “cem professores”, mas cujo número aumentou com o decorrer da guerra, chegando a 13 mil funcionários estadunidenses, além dos muitos outros estrangeiros. Da mesma forma, agentes foram encarregados de empreender uma guerra clandestina por meio de sabotagem e guerrilha em parceria com os movimentos de resistência dos locais ocupados pelo Eixo. Nessas atividades eles eram capazes de ajudar as tropas convencionais não apenas em inteligência, como também em força tática por meio de operações subversivas de combate (Assis, 2022).

A partir desse quadro é importante, então, definirmos o que entendemos como *inteligência* para compreendermos sua relação com a propaganda e, conseqüentemente, com o cinema. Quando pensamos em espionagem, o senso comum nos remete a uma visão heroica que nos costuma chegar por filmes e romances. Talvez um dos principais exemplos seja James

Bond, o agente 007<sup>4</sup>. Para além da liberdade poética da ficção, de fato, agentes agiram em campo, utilizando dispositivos especiais, técnicas de lutas e disfarces. Milhares de espiões se infiltraram no território inimigo para coletar informações e empreender operações especiais por meio de sabotagem e guerrilha. Mas quando pensamos em espionagem e inteligência como objetos de estudo, seja na história ou nas relações internacionais, o cenário se apresenta de maneira mais complexa. É um estudo sobre instituições que envolve tanto a perspectiva militar e estratégica, como também a política nacional e internacional dos respectivos países.

São atividades praticadas desde a antiguidade por chefes militares e políticos, mas que somente no início do século XX foram institucionalizadas. Governantes e chefes militares passaram a utilizar órgãos especializados em atividades de inteligência, a fim de obter ajuda para a formulação de suas políticas e estratégias militares. Essa institucionalização ganhou força com o eclodir da Segunda Guerra Mundial, quando a inteligência se tornou o conhecimento organizado pelo Estado, sendo o resultado da coleta, da análise e da avaliação de informações sobre países inimigos, potenciais inimigos e aliados, na guerra ou na paz. Tais informações coletadas encontram-se em segredo e são interpretadas com o auxílio de dados abertos.

A atividade de inteligência consiste em reconhecer e selecionar dados úteis para a defesa. Essa coleta é feita em grande parte em fontes abertas, como mapas, cartas topográficas, imagens, relatórios do governo não classificados, imprensa, publicações não classificadas, entre outros. Entretanto, essa atividade também é feita por meio da espionagem, ou seja, um processo de invadir o sistema de segurança da informação do alvo (a contrainteligência). Em seguida, essas informações serão analisadas pela instituição responsável por todo o processo, desde a coleta até o repasse das suas avaliações para os formadores de políticas, que podem ou não adotar tais avaliações em suas decisões. Portanto, a inteligência é produto do trabalho institucional e coordenado voltado para a segurança e defesa do Estado ao estimar o comportamento do alvo analisado e seus pontos fortes e fracos (Assis, 2022).

---

<sup>4</sup> É importante destacar que a figura do agente 007 foi criada na literatura no contexto da Guerra Fria por Ian Fleming, em 1953. Em seguida, em 1962, foi produzido o primeiro filme. Ao longo da Guerra Fria foram lançadas diversas produções cinematográficas sobre James Bond. Embora não se trate do período analisado neste artigo, citamos apenas como exemplo por ser uma das figuras que mais permeia o imaginário da cultura popular sobre espionagem por meio do cinema.

Partimos da perspectiva de Michael Herman de encarar o serviço de inteligência como um sistema e um conjunto de processos. Trata-se de compreender esses organismos como equipes de profissionais cuja matéria-prima de suas atividades são as informações “sobre forças próprias e estrangeiras, topografia, ferrovias e outros fatores relevantes para a batalha” (Herman, 1996, p. 16). A partir desses dados, os agentes podem produzir “relatórios regulares, informações organizadas e comunicações efetivas” (Herman, 1996, p. 16), que poderão ser utilizados pelos tomadores de decisões políticas e militares ao elaborarem suas estratégias, planejamentos e políticas nacionais.

Esse processo de coleta de informações não ocorre *per se*, mas a partir de um método científico. São utilizadas metodologias de observação, identificação, coleta e assimilação de dados possivelmente relevantes a serem apresentados aos consumidores de informações. Esses são os responsáveis pelas tomadas de decisões, que podem ou não as basear de acordo com as análises oferecidas pelos órgãos de inteligência que chegam às suas conclusões a partir das informações coletadas, ou até mesmo pressionar para distorcê-las para fins políticos (Herman, 1996).

Da mesma forma, as agências de inteligência são capazes de provocar certas atividades do alvo por meio da desinformação e de ações encobertas, como sabotagem, guerrilha e propaganda. Como seus agentes são enviados para o campo, eles fazem mais do que coletar informações, eles agem para que os interesses de sua instituição e de seu país sejam colocados em ação. O Brasil, por exemplo, foi alvo de interesse do OSS devido à política da boa vizinhança dos EUA em relação à América Latina (Tota, 2000).

Essa política foi executada pelo Office for Inter-American Affairs (OCIAA), agência criada e chefiada por Nelson Rockefeller. O objetivo dessa política era o de empreender uma hegemonia cultural e econômica, por meio da cooperação com a América Latina. Assim, os EUA pretendiam minar a influência do Eixo sobre esses países. Um dos mecanismos utilizados para angariar o apoio dos latino-americanos se deu por meio do rádio, com objetivos propagandísticos. Contudo, esse era alvo de interesse tanto de Rockefeller como também de Donavan (Tota, 2000).

Segundo Pedro Tota, a agência de Rockefeller ganhava cada vez mais influência, e suas divisões de Imprensa e de Rádio obtinham espaço de destaque na América Latina. Ainda

conforme o autor, “para Donovan, isso era propaganda, e propaganda era sua área de atuação, e não de Nelson Rockefeller” (Tota, 2000, p. 86). O OSS, ainda no seu primeiro ano, tinha como objetivo detectar a espionagem alemã no Brasil, como também organizar um sistema de propaganda que pudesse fazer frente à radiodifusão nazista no território (Tota, 2000). Mas tal propaganda não estava restrita a outros países. Era preciso convencer também os norte-americanos da importância de se manter uma agência de espionagem nos EUA, principalmente em período de paz<sup>5</sup>. Para tal, o OSS fez uso do cinema, pois como afirma Pierre Sorlin (1994), o cinema é uma linguagem que busca transmitir uma mensagem.

### O uso do cinema pela inteligência

*O.S.S., O grande segredo e Rua Madeleine 13* foram filmes que tiveram a participação direta do OSS em suas produções. Durante a guerra a instituição esteve envolvida em conflitos políticos e institucionais com outros órgãos do governo por áreas de atuação, como, por exemplo, o FBI e o OCIAA, principalmente em relação à atuação na América Latina. Por fim, o OSS foi designado para agir na Europa, na África e na Ásia, enquanto o FBI, nos EUA e na América Latina. Além disso, a agência de Donovan foi alvo de críticas da imprensa norte-americana, que a acusava de ser um grupo elitizado de indivíduos selecionados das principais universidades que teriam encontrado uma forma de não servir às Forças Armadas (Willmetts, 2016). Portanto, verificamos como essa agência de espionagem precisou garantir, ao longo da guerra, um posicionamento político e legitimar sua existência.

Ao final do conflito, o OSS foi extinto, pois, para muitos políticos estadunidenses e setores da sociedade, um órgão de guerra clandestina em período de paz seria o equivalente a uma Gestapo<sup>6</sup> (Moorhead, 2009). Assim, Donovan entrou em uma campanha de relações públicas para legitimar a manutenção de uma agência central de inteligência após a guerra, fazendo uso, dessa forma, do cinema. Esse era o objetivo dos três filmes analisados neste texto, ou seja, enaltecer as ações do OSS e seus agentes durante a Segunda Guerra Mundial frente a

---

<sup>5</sup> É conhecida a difusão dos filmes norte-americanos em escala global. Contudo, nosso objetivo não é analisar como os filmes aqui estudados foram recebidos em outros países, pois isso resultaria em outras pesquisas. Assim, não conseguiríamos aprofundar de maneira adequada. Nosso propósito com o presente artigo é pensar o contexto doméstico de atuação do OSS por meio do cinema.

<sup>6</sup> *Geheime Staatspolizei* (Gestapo) era a polícia secreta oficial nazista que atuou na Alemanha e nos países ocupados entre 1933 e 1945 (Evans, 2012).

uma opinião pública ainda desconfiada sobre as atividades de espionagem. O chefe do OSS precisava convencer os estadunidenses de que a instituição teria ajudado a vencer a guerra e que uma nova agência se fazia necessária na nova era que se iniciara para a política dos EUA.

Essas produções cinematográficas buscavam apresentar a ideia de confiança em relação às atividades do governo, mesmo aquelas consideradas sigilosas. É um tipo de representação estatal pautada em uma certa credibilidade que se perde ao longo do século XX, quando verificamos filmes em que ações de espionagem são questionadas, como no filme *JFK - A pergunta que não quer calar* (1991). Para Simon Willmetts (2016), ao longo do tempo o público perdeu confiança nas ações do governo, confiança essa que ainda era observada nos primeiros filmes de espionagem do OSS.

No filme *Rua Madeleine 13*, essa perspectiva de credibilidade estatal é detectável no início do filme. É uma película que podemos classificar como semidocumentário e que em sua cena inicial é apresentada a imagem do arquivo nacional localizado em Washington D.C. O arquivo é colocado, então, como um local de experiência histórica que une a nação, pois aqui estão alocados os documentos fundadores dos EUA, como a Constituição e a Declaração de Independência. Nessa cena, temos a voz de um narrador, técnica utilizada nos cinejornais e documentários, que diz “O que é passado é prólogo”. Conforme Willmetts (2016, p. 13, tradução nossa), o objetivo do filme é apresentar a seguinte mensagem:

O passado da América, mesmo o passado muito recente de suas atividades secretas de inteligência durante a guerra, é transparente e acessível ao povo americano. Tudo o que eles precisavam fazer era procurar no depositário histórico oficial da nação, e uma visão autorizada desses “feitos silenciosos e significativos”, agora não mais silenciosos, seria claro para todos verem.

Ou seja, em *Rua Madeleine 13*, o OSS tenta apresentar a ideia de que o seu passado e sua atuação no conflito é uma história acessível a todos os norte-americanos por meio dos locais de memória nacional, como os arquivos históricos. Também podemos destacar que no filme busca-se uma representação da inteligência em torno da ideia de que é possível construir uma história a partir de documentos oficiais e cooperação governamental. Portanto, tenta-se apresentar uma história oficial da inteligência estadunidense na guerra.

Ao optarem pelo semidocumentário, busca-se justamente reforçar o seu realismo em torno de histórias ficcionais. Em outras palavras, sua narrativa é apresentada como



fundamentada em arquivos, documentos e filmagens em locações externas, embora essa autenticidade possua limites diante dos interesses propagandísticos. Uma mistura entre reconstruções dramáticas e elementos dos cinejornais, como a própria voz do narrador no início do filme. Steven N. Lipkin (1999) apresenta a repercussão de *Rua Madeleine 13* na imprensa norte-americana e mostra como o filme foi elogiado na *Variety* e na *Time* pela preocupação em embasar suas produções em documentos e pelo realismo, segundo esses periódicos. O fato de a imprensa ter destacado esses aspectos demonstra, ainda conforme o autor, como “a frequência e variedade de produção desses filmes pelo estúdio indicam uma resposta a um mercado afetado pela guerra e pronto para consumir uma visão hollywoodiana mais ancorada na ‘realidade’” (Lipkin, 1999, p, 70). Ou seja, havia uma demanda da sociedade por esse tipo de produção, que se propunha a ser mais objetiva e realista.

Para embasar sua tentativa de autenticação, foi utilizado na produção o endosso de Donavan, apesar dele ter retirado o apoio ao final da produção do filme (Booth, 1990). Tal autoridade do chefe do OSS sobre a produção está presente também em *O grande segredo* e *O.S.S.* Nesse último há uma cena com um documento supostamente assinado por ele. Como afirma Willmetts (2016, p. 09), “as alegações de autenticidade do semidocumentário geralmente se baseavam em seu acesso a funcionários e conselheiros do governo, que às vezes endossavam oficialmente os filmes”. A preocupação em tentar alcançar o realismo já era verificada no cinema de inteligência do OSS produzido em anos anteriores.

O cinema foi uma ferramenta importante para a criação e formação do OSS. Por meio da Field Photographic Unit (Divisão de Registros de Imagens), unidade do OSS comandada por John Ford, a agência produziu documentários que tanto foram influenciados como influenciaram a guerra. Quando a agência foi criada, havia uma carência de informações, assim, arquivos de Hollywood produzidos em campos de batalhas e nos países ocupados foram fundamentais para que o OSS começasse sua coleta de dados para prosseguir com os serviços de inteligência (Willmetts, 2016).

O uso de películas não se restringiu a coletar e analisar aquelas filmagens realizadas por Hollywood, a agência também buscou produzir. Conforme Willmetts (2016), foi criada uma equipe com aproximadamente 300 cineastas e técnicos, liderados por John Ford, para filmar os teatros de operações para fins de propaganda, coleta de informações, documentação histórica e

treinamento dos agentes. Essas produções foram, portanto, utilizadas como dados da inteligência que contribuíram na elaboração de estratégias e táticas militares e para a formação dos seus espões, como, por exemplo, *Undercover* (1943), um filme de treinamento de como um agente deveria agir para melhor se disfarçar entre os inimigos. Ainda segundo Willmetts (2016), alguns relatórios escritos foram substituídos por meios visuais e um quarto do orçamento do OSS em seu primeiro ano de atuação era voltado para a produção.

Algumas películas eram destinadas ao público mais geral, o que evidencia como a própria guerra contribuiu para a produção de um tipo específico de cinema. Era um cenário em que os cinejornais se tornaram uma rica fonte de informação para o público e parte das filmagens dessas produções era oferecida pelo OSS. Era, então, valorizado na agência um tipo de cinema que tentasse ser mais “realista” e “objetivo”, que não tinha como propósito o entretenimento, e, sim, o fornecimento de informações de como a guerra era. A história oficial era vista ainda como importante fonte de informação por ser baseada na autoridade do governo executivo.

Também podemos destacar como os filmes do OSS gravados em campos de concentração ajudaram no julgamento de Nuremberg (Alemanha). Suas filmagens foram utilizadas como provas judiciais contra os nazistas condenados por crimes de guerra e contra a humanidade. As filmagens do OSS auxiliaram a apresentar as atrocidades provocadas pelos alemães nos campos de concentração e a refutar as tentativas de negação das monstruosidades. O OSS chegou a instalar uma tela de projeção no Tribunal de Nuremberg, e dentre os filmes exibidos estavam os documentários *Nazi concentration camps* (1945) e *That justice be done* (1945). Assim, verificamos como as películas produzidas pela agência de inteligência foram utilizadas como uma forma de testemunho (Willmetts, 2016).

Entretanto, mesmo buscando um certo realismo, as produções do OSS não deixam de ser filmes de propaganda. Dessa maneira, temos uma tentativa de documentar a realidade em conjunto com interesses políticos. A análise pelo viés político nos ajuda a pensar como as questões que envolvem a burocracia governamental secreta são representadas na cultura norte-americana. A partir dos filmes podemos traçar, portanto, uma história da representação do sigilo e da espionagem dos EUA no cinema hollywoodiano e quais os interesses que o OSS engendrou por meio dessas produções cinematográficas, pois o cinema ajudou a criar uma imagem positiva

da agência, o que contribuiu para a criação da CIA. Tal cenário nos faz levantar o seguinte questionamento: Que cultura política o OSS buscou produzir?

Segundo Charlotte Yelamos, Michael S. Goodman e Mark Stout (2022), na relação entre inteligência e cultura podemos destacar três diferentes maneiras de como os dois campos se articulam entre si: (1) cultura da inteligência - trata-se da cultura interna do serviço secreto, como ele é organizado, quais seus objetivos e métodos; (2) inteligência e cultura - como a comunidade de inteligência lida com outras culturas; (3) inteligência na cultura - como a inteligência é vista e representada pela cultura popular.

Essa última maneira demonstra como a inteligência possui ao mesmo tempo uma característica principal que é voltada para o segredo e uma relação próxima com o público, o qual não se restringe aos povos estrangeiros: os próprios cidadãos do país de origem da agência também podem ser alvos. Portanto, o OSS tinha os estadunidenses e a formação de sua opinião pública como objetivo político.

Para atingir seus interesses propagandísticos, Donavam criou o Comitê de Cinema, que tinha como objetivo ajudar as indústrias hollywoodianas em consultas técnicas a partir do relato e da expertise de ex-membros do setor de Ford e de ex-agentes, chegando, inclusive, a desclassificar alguns documentos e a disponibilizar a essas empresas. Conforme Willmetts (2016, p. 82), “os estúdios consideravam a autenticidade documental vital para o sucesso de suas imagens OSS”. A relação entre Hollywood e inteligência é marcada pelo paradoxo entre o sigilo e a propaganda, que tentava convencer que a espionagem era uma prática imoral necessária para vencer o novo tipo de guerra que o mundo conheceria.

Em *O.S.S.*, por exemplo, é apresentada uma nova imagem sobre os EUA, um país que pode mentir, espionar, enganar e sabotar, uma nação que saiu do isolacionismo e se tornou intervencionista em amplitude global. Longe de representar uma imagem negativa dessas ações, o filme busca convencer seu público de que outros países já utilizam essas técnicas não convencionais há bastante tempo e que os EUA estavam atrasados, sendo preciso, assim, correr contra o tempo e lutar conforme as novas regras do jogo. Essa lógica utilitarista é observada logo no início do filme, quando o chefe do OSS explica aos seus agentes que eles precisavam perder a inocência para conseguir vencer o inimigo na guerra.

Também em *Rua Madeleine 13* o instrutor da agência explica aos seus recrutas que, nas missões, o *fair play* deve ser deixado de lado e que eles aprenderiam a matar, a enganar e a trair, pois disso dependeria a vitória. Outro exemplo pode ser observado novamente em *O.S.S.*, quando a agente Dupree (Geraldine Fitzgerald) repreende Martin (Alan Ladd) por tentar resgatá-la como uma donzela indefesa. Ela diz: “Nunca mais volte por mim”, o que resulta na cena final em que ela não é resgatada, pois, caso contrário, a missão de ambos seria um fracasso e resultaria na morte de milhares de pessoas.

Diferente de *Rua Madeleine 13*, *O.S.S.* utiliza menos o estilo documentário e se aproxima mais do melodrama. Era um filme mais ao estilo de um *thriller* de espionagem, cujo roteirista, Richard Maibaum, posteriormente escreveria os roteiros dos filmes de James Bond. Isso não eliminou o fato do filme ainda se preocupar com certa autenticidade documental. Além da declaração assinada de Donovan, as cenas de treinamento do início do filme foram retiradas dos filmes da Divisão de Registros de Imagens do OSS e das lembranças de ex-agentes, o que gerou certo incômodo entre alguns oficiais devido à divulgação de informações supostamente sigilosas. Portanto, foi um filme que buscou ajudar a mudar a imagem do OSS frente à opinião pública para tentar afastar-se da concepção de uma agência como “Gestapo Americana” ou como um grupo seletivo de indivíduos que fugiram das Forças Armadas<sup>7</sup>.

Semelhante análise verificamos em *O grande segredo*, que tenta apresentar o espião como um indivíduo comum, respeitado e não como parte de um grupo elitista, pois temos aqui um professor e cientista como agente secreto. O personagem central é uma personificação do próprio EUA que perdeu sua inocência diante do novo tipo de guerra praticada na Europa. De um professor entusiasmado a servir ao seu país, tornou-se um agente que aprendeu a matar e mentir para vencer a guerra.

É também uma produção que alerta sobre o perigo da bomba atômica, criticando como a ciência está sendo utilizada para destruir e não para criar. Entretanto, adotando uma visão realista, tenta mostrar que se esse é o cenário, que seja melhor os norte-americanos dominarem a tecnologia nuclear. O final do filme foi mudado, pois Lang queria apresentar uma narrativa que alertasse para o perigo de um apocalipse atômico, mas a cena não foi aprovada pelo seu

---

<sup>7</sup> Uma sugestão para futuras pesquisas é a análise da recepção desses filmes para investigar até que ponto o OSS alcançou seu objetivo.

produtor. Com o filme, Donavan queria defender a ideia de um possível Pearl Harbor nuclear – uma vez que o ataque japonês em 1941 é visto como uma falha na inteligência estadunidense (Barnes; Crampton, 2011) –, o que demonstraria a importância de se manter um serviço de espionagem em período de paz.

As três películas renderam boas bilheterias e foram classificadas entre os cinquenta maiores lançamentos dos seus respectivos anos. Segundo James Deutsch (1998, p. 90), *O.S.S.* arrecadou “\$2,8 milhões [de dólares] em bilheterias, colocando-o em 45º lugar na lista dos ‘Top Grossers of 1946’”. O filme também foi elogiado pelo *The New York Times* como ‘uma história de espionagem superior ... que tem a credibilidade factual de um documentário’”. *O grande segredo* angariou “\$2,5 milhões [de dólares] nas bilheterias, tornando-o o número 50 na lista dos filmes de maior bilheteria em 1946” (Deutsch, 1998, p. 92). Por fim, “*Rua Madeleine 13* alcançou nas bilheterias \$2,75 milhões [de dólares], chegando ao 44º lugar na lista dos ‘Top Grossers of 1947’” (Deutsch, 1998, p. 94).

São filmes que demonstram a preocupação da inteligência norte-americana com as atividades de propaganda desde a sua origem, um foco de interesse que se manterá pela CIA ao longo do século XX e início do XXI. Antes mesmo do OSS lançar seus filmes de ficção, a propaganda se tornou parte da sua estratégia. No memorando *The Motion Picture as a Weapon of Psychological Warfare*, produzido em 1943, a agência estabeleceu algumas diretrizes que serão adotadas pela CIA posteriormente. O objetivo do documento seria apresentar “as potencialidades dos filmes como uma arma de guerra psicológica para os Estados Unidos” (OSS, 1943, p. 01, tradução nossa). Dessa maneira, verificamos como o OSS encarava as produções cinematográficas como uma arma cujo propósito era empreender propaganda de modo a formar opiniões conforme os interesses estadunidenses, estimular a moral e incentivar algumas práticas da população de países aliados, ocupados pelos EUA ou seus aliados e países neutros.

O memorando é um documento que também apresenta algumas recomendações do que ele chama de “inteligência cinematográfica”. Assim, os filmes são encarados como um meio para atividades subversivas que incluem tanto propaganda como ações contra filmes de países inimigos. Algumas de suas propostas incluem: (i) “a obtenção de cópias de filmes inimigos exibidos em países neutros”; (2) “a supressão de filmes de origem inimiga considerados



potencialmente subversivos”; (3) “estímulo a manifestações de audiência e boicotes”; (4) “exposição clandestina de filmes” (OSS, p. 06-67, tradução nossa). Em relação ao trabalho de coleta de dados, a Divisão de Registros de Imagens do OSS deveria ser, segundo o memorando, “uma agência especificamente organizada para garantir informações sobre países estrangeiros por meio de filmes” (OSS, 1943, p. 08, tradução nossa). Sendo assim, seu objetivo seria “coletar, revisar, analisar, ou em qualquer outra maneira usar filmes como uma fonte de inteligência estrangeira” (OSS, 1943, p. 10, tradução nossa).

Dessa forma, verificamos que o OSS fez uso do cinema tanto por meio da ideia de *inteligência na cultura* como por meio da *cultura da inteligência*. Em outras palavras, a agência tinha preocupação sobre como suas atividades eram representadas na cultura popular, assim como também fizeram uso dos filmes como instrumentos para a execução de suas atividades internas, sua organização e seus métodos de análises de dados. Diante desse cenário, observamos que, para compreendermos a inteligência norte-americana durante a Segunda Guerra Mundial de maneira mais complexa, devemos fazer uso não apenas de documentos oficiais produzidos por sua burocracia cotidiana, mas também de filmes produzidos por e sobre o OSS. São análises que nos fazem investigar como a instituição realizava suas atividades, qual o modo como ela queria apresentar sua autoimagem para a sociedade estadunidense e quais os interesses políticos por trás das suas ações e representações.

Tal perspectiva de investigação nos leva a pensar os impactos dos serviços de inteligência na sociedade, para além dos corredores das instituições do Estado. Dessa maneira, podemos nos questionar sobre quais os efeitos das representações da espionagem na sociedade e na própria instituição. O filme, como uma contra-análise da sociedade, reflete questões políticas e culturais do meio em que ele está inserido, do seu tempo presente (Ferro, 2010), assim como pode ser visto também como agente histórico, isto é, uma forma capaz de influenciar a formação de opiniões e comportamentos de alguns grupos sociais (Barros, 2014). Os filmes podem tanto ajudar a legitimar o trabalho de serviço de inteligência como reforçar dúvidas e críticas entre seu público.

Portanto, metodologicamente, o estudo sobre a inteligência não deve ser realizado de maneira deslocada da sociedade na qual ela está inserida, pois não é uma instituição *presa em uma torre de marfim*. Como afirma Simon Willmetts (2019, p. 803, tradução nossa), as



atividades de inteligência “são moldadas e impregnadas por valores culturais extrínsecos, assim como esses mesmos valores culturais podem ser distorcidos pelas atividades das agências de inteligência. Ainda segundo o autor (2019, p. 805, tradução nossa), “o sigilo está em uma relação simbiótica com a questão da confiança pública”. Isso demonstra que a espionagem como objeto de investigação histórica perpassa pela relação com as mudanças culturais e políticas que ocorrem no contexto social no qual o órgão está inserido.

O que será mantido em sigilo ou divulgado pelas agências de espionagem é uma forma que elas encontraram de tentar controlar o que será ou não de domínio público. No entanto, elas não controlam totalmente esse processo. Antes dos documentos do OSS serem arquivados pelo Departamento de Estado, muitos relatórios eram mantidos pelos agentes secretos, que acabaram vendendo para as empresas hollywoodianas. O processo de salvaguarda dessas informações não era totalmente controlado (Willmetts, 2016). Por isso, nós, historiadores, devemos nos questionar por que temos acesso a algumas fontes e informações e como elas chegaram até nós.

### **Considerações finais**

Respondendo o questionamento inicial deste trabalho, podemos concluir que o serviço de inteligência norte-americano, desde sua origem, durante a Segunda Guerra Mundial, fez usos políticos do cinema com o propósito de criar uma certa representação do OSS e suas atividades em torno da opinião pública estadunidense. Essa era uma agência que ainda tinha desconfianças de parte da sociedade sobre os tipos de atividades que empreendia e sua importância para a política estratégica norte-americana. Assim, a manutenção de uma agência central de inteligência em período de paz requeria legitimidade política entre os diversos grupos sociais, o que demonstra que aspectos militares *per se* não eram suficientes para garantir seu funcionamento.

Diante desse cenário, o OSS entrou em uma campanha de relações públicas que buscava produzir e incentivar filmes que apresentavam uma imagem positiva de suas ações na guerra. Ou seja, tentava convencer o público do país que suas atividades foram essenciais para a vitória na guerra e que deveriam ser mantidas em um novo contexto histórico que surgia ao final da guerra, uma vez que os EUA assumiram um papel de hegemonia mundial.

Dessa forma, o OSS, em pareceria com Hollywood, tentou criar uma história oficial da espionagem norte-americana. Foi pensada uma representação do sigilo, que buscava convencer a população estadunidense a confiar nas instituições governamentais, mesmo aquelas que tiveram que manter o segredo de suas ações ao longo da guerra. Esse tipo de preocupação nos faz observar como há uma relação paradoxal entre o sigilo e a propaganda. Embora os serviços de inteligência precisem manter o segredo como um aspecto essencial para empreender suas funções com sucesso, para que a mesma instituição possa se manter é preciso criar legitimidade entre os grupos políticos e sociais, pois, caso contrário, ela pode perder relevância nas tomadas de decisões dos chefes de Estado e militares.

O serviço de inteligência apenas é útil se for utilizado por aqueles que tomam decisões políticas e militares. Eles podem ou não fazer uso das avaliações das agências de inteligência. Além da qualidade em análises estratégicas, a instituição voltada para esse tipo de atividade precisa apresentar certa confiança sobre seu trabalho. Por isso, a forma como a opinião pública lida com órgãos como o OSS foi foco de preocupação dos agentes secretos e seu chefe Donavan. Tal preocupação se manterá pela CIA ao longo do século XX.

### Referências

ASSIS, Raquel Anne Lima de. **Por Sua Majestade e pelo Tio Sam**: história comparada dos serviços de inteligência britânico e norte-americano na Segunda Guerra Mundial. 2022. Tese (Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História Comparada) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

BARNES, Trevor; CRAMPTON, Jeremy. Mapping Intelligence, American Geographers and the Office of Strategic Services and GHQ/SCAP (Tokyo), 2011. *In*: KIRSCH, Scott; FLINT, Colin. **Reconstructing conflict**: integrating war and post-war geographies. Routledge: New York, 2011. p. 227-251.

BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: múltiplos aspectos de uma relação. **Revista Dispositiva**, v. 3, n. 1, 17-40, 2014. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/11551>. Último acesso em: 01 ago. 2023.

BOOTH, Alan R. The development of the espionage film, **Intelligence and National Security**, v. 5, n. 4, 1990. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02684529008432083>. Último acesso em: 01 ago. 2023.



DEUTSCH, James I. 'I was a Hollywood agent': Cinematic representations of the office of strategic services in 1946. **Intelligence and National Security**, v.13, n. 2, 1998. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02684529808432478>. Último acesso em: 01 ago. 2023.

EVANS, Richard J. **O Terceiro Reich em guerra**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2012.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

HERMAN, Michael. **Intelligence Power in peace and war**. Cambridge: Cambridge University, 1996.

LIPKIN, Steven N. Real emotional logic: persuasive strategies in docudrama. **Cinema Journal**, v. 38, n. 4, Summer 1999. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1225663?seq=2>. Último acesso em: 01 ago. 2023.

MOORHEAD, Eleony. The OSS and Operation TORCH: the beginning of the beginning. **Tempus: The Harvard College History Review**, v. 10, n. 1, p. 1-2, Summer 2009.

SORLIN, Pierre. War and cinema: interpreting the relationship. **Historical Journal of Film, Radio and Television**, v. 14, n. 4, 1994. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01439689400260271>. Último acesso em: 01 ago. 2023.

STOUT, Mark. World War I and the birth of American intelligence culture, **Intelligence and National Security**, v. 32, n. 3, 2017. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02684527.2016.1270997>. Último acesso em: 01 ago. 2023.

TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VIRILIO, Paul. **Guerra e cinema**. São Paulo: Editora Página Aberta, 1993.

WILLMETTS, Simon. **In secrecy's shadow: The OSS and CIA in Hollywood Cinema 1941–1979**. Edinburgh University Press, 2016.

WILLMETTS, Simon. The cultural turn in intelligence studies, **Intelligence and National Security**, v. 34, n. 6, 2019. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02684527.2019.1615711>. Último acesso em: 01 ago. 2023.

YELAMOS, Charlotte; GOODMAN, Michael S.; STOUT, Mark. Intelligence and culture: an introduction, **Intelligence and National Security**, v. 37, n. 4, 2022. Disponível em:



<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02684527.2022.2065610>. Último acesso em: 01 ago. 2023.

### **Fontes fílmicas**

13 RUE Madeleine. Direção: Henry Hathaway. Produção: Louis De Rochemont. Roteiro: John Monks Jr.; Sy Bartlett. Elenco: James Cagney; Annabella; Richard Conte; Walter Abel. EUA: Twentieth Century Fox, 1947. 1 filme (95 min.), son. P&B.

CLOAK and dagger. Direção: Fritz Lang. Produção: Milton Sperling. Roteiro: Albert Maltz; Ring Lardner Jr. Elenco: Corey Ford; Lilli Palmer. EUA: Warner Bros, 1946. 1 filme (106 min.), son. P&B.

O.S.S. Direção: Irving Pichel. Produção: Richard Maibaum. Roteiro: Richard Maibaum. Elenco: Alan Ladd; Geraldine Fitzgerald; Bobby Driscoll. EUA: Paramount, 1946. 1 filme (105 min.), son. P&B.

### **Fonte escrita**

OSS. *The motion picture as a weapon of psychological warfare*. [S.n.], 1943.

Submetido em: 10.09.2022

Aprovado em: 01.08.2023

