

## **História do Tempo Presente e Cinema: uma análise comparada da imagem dos nazistas nos filmes *O Grande Ditador* (1940) e *Ser ou Não Ser* (1942)**

Liliane Costa Andrade<sup>I</sup>

**Resumo:** Este artigo objetiva analisar comparativamente, tomando como base a relação entre História do Tempo Presente e Cinema, a construção da imagem dos nazistas nos filmes norte-americanos *O Grande Ditador* (1940) e *Ser ou Não Ser* (1942), produzidos no contexto na Segunda Guerra Mundial (1939-1945), em meio ao antinazismo hollywoodiano. Observa-se que os dois longas-metragens, influenciados pelas questões e problemas do seu tempo, apresentam os nazistas de forma negativa.

**Palavras-chave:** História do Tempo Presente; Cinema; Filmes antinazistas; Segunda Guerra Mundial; História Comparada.

## **History of the Present Moment and Cinema: a comparative analysis of the image of Nazi in the movies *The Great Dictator* (1940) and *To Be or Not to Be* (1942)**

**Abstract:** This article aims to analyze comparatively, based on the relation between History of the Present Time and Cinema, the construction of the image of the Nazis in the North American films *The Great Dictator* (1940) and *To Be or Not To Be*, produced in the context of the Second World War (1939-1945), among hollywoodian antinazism. It is observed that the two feature films, influenced by the issues and problems of their time, present the Nazis in a negative way.

**Keywords:** History of the Present Moment; Cinema; Anti-Nazi movies; World War II; Compared History.

Artigo recebido em 26/08/2020 e aceito em 13/11/2020

# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

*“O tempo é a minha matéria, do tempo presente, os homens presentes, a vida presente.”*  
(Carlos Drummond de Andrade, “Mãos Dadas”)

## História do Tempo Presente e Cinema

Colocado por Drummond como sua matéria, o tempo é uma categoria fundamental para o trabalho dos historiadores. E mesmo que busquem se debruçar em eventos passados, o historiador é sempre motivado pelo seu próprio tempo: o “tempo presente”, “os homens presentes”, a “vida presente”<sup>II</sup>. O presente move a História; são os conflitos, os problemas e as inquietações desse tempo que fazem com que os historiadores revisitem o passado. É a busca pelas experiências do tempo que já existiu, para ajudar a refletir as nossas próprias experiências.

Institucionalmente, a História do Tempo Presente surgiu em 1978, a partir da criação do Instituto de História do Tempo Presente (IHTP), na França, tendo François Bédarida como diretor. Mas, afinal, o que podemos entender por História do Tempo Presente? Há estudiosos que há definem como a história do imediato; outros, como a própria história em si; e, ainda, como a história do muito contemporâneo<sup>III</sup>. Apesar do seu surgimento institucional ocorrer apenas em 1978, a História do Tempo Presente não é uma novidade. Desde a Antiguidade, com Tucídides (460 a.C - 400 A.C), já podemos falar em uma história baseada no presente. Ao narrar a Guerra do Peloponeso, o historiador estava produzindo um conhecimento histórico baseado nas experiências do seu tempo<sup>IV</sup>.

Outro estudioso muito importante para pensarmos sobre a noção de História do Tempo Presente é Marc Bloch (1886-1944). Em seu livro intitulado *A estranha derrota*<sup>V</sup>, o francês retrata, a partir da sua experiência como combatente na II Guerra Mundial (1939-1945), como cidadão francês e como historiador, os motivos que levaram à queda da França, invadida pelas tropas nazistas em 1940. Para Bloch, a ignorância do presente nasce da incompreensão do passado; mas, ao mesmo tempo, não podemos compreender esse passado se nada soubermos sobre o presente. Assim, o conhecimento e as experiências do presente são essenciais aos historiadores em suas investigações sobre os eventos passados.

De acordo com Fazio Vengoa, um dos fatores que contribuíram para o surgimento da HTP, institucionalmente, foi a superação do “trauma dos arquivos”. Mudanças no curso da história, tal como possibilidade de uso dos meios de comunicação em massa como ferramentas para que os historiadores estudassem determinados fatos, influenciaram diretamente para esse cenário. Isso porque algumas barreiras que poderiam impedir esses estudos, tais como a impossibilidade de deslocamento para os arquivos físicos, foram rompidas a partir, por exemplo, da viabilidade de acesso às fontes por meio de arquivos digitais<sup>VI</sup>. Nesse sentido, conforme colocado por François Bédarida, as produções culturais acabam por despertar o interesse dos historiadores do tempo presente. Trata-se, com isso, de analisar esses produtos como forma de entender os problemas e as questões imersas nas sociedades<sup>VII</sup>. Música, teatro, literatura e artes plásticas são alguns exemplos de produtos culturais que, em muitos casos, servem como fonte ou objeto de estudo para os historiadores do presente. Além desses, mencionemos também o cinema.

# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

Se, por um lado, os filmes são produtos de uma indústria cinematográfica, e consequentemente detentores de um potencial econômico, por outro, as películas também colocam-se enquanto manifestações culturais das sociedades que as produzem. Lembremos, nesse sentido, de algumas colocações feitas por Marc Ferro, acerca da relação entre História e Cinema. De acordo com esse autor, “o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História”<sup>VIII</sup>. Isso porque, para Ferro, “as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História”<sup>IX</sup>. Dito isso esse historiador francês alerta para o fato de que, além dos aspetos contidos no filme – a narrativa, o cenário, o figurino, os personagens, entre outros –, é preciso observar também aquilo que não é filme – o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo que vigorava no período. A partir desse olhar, será possível aos historiadores compreenderem não apenas a obra, mas também a realidade representada nela<sup>X</sup>.

Nesse contexto, é importante termos em vista, conforme colocado por Alexandre Busko Valim, que, ao interrogar um filme, vários filmes, ou parte de um ou mais filme mediante determinada opção metodológica, o historiador deve tratar esse objeto de estudo como um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente ao período e à sociedade que o produziu. Para Valim, a análise das narrativas e do momento de produção dos filmes comprova que eles sempre falam do presente, dizem algo a respeito do momento e do lugar que constituem o contexto de sua produção<sup>XI</sup>.

Assim, consideramos que o tempo presente e o cinema andam de mãos dadas. Mesmo que abordem em seu enredo um acontecimento do passado, os filmes sempre falam a respeito do tempo em que foi produzido. As questões e os problemas do presente estão inseridos, como também influenciam diretamente as produções cinematográficas. Podemos mencionar como exemplo, valendo-se do contexto da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a atuação dos Estados Unidos, que na ocasião já eram detentores da maior e mais poderosa indústria cinematográfica do período<sup>XII</sup>, na produção de filmes denominados antinazistas. Antes mesmo da declaração de guerra da Inglaterra e da França à Alemanha<sup>XIII</sup>, Hollywood já havia declarado guerra ao nazismo<sup>XIV</sup>.

## **A Guerra começou no Cinema: o antinazismo hollywoodiano na II Guerra Mundial**

Em 06 de maio de 1939, era lançado nos Estados Unidos o primeiro filme de propaganda antinazista produzido por um grande estúdio de Hollywood: *Confissões de um espião nazista*<sup>XV</sup>, da Warner Brothers. Foram seis semanas de produção, a fim de trazer para as telas das salas de exibição a história real de uma rede de espionagem nazista que atuava nos EUA. De acordo com Ben Urwand, a película “revelou-se um relato notavelmente fiel dos eventos que haviam ocorrido em Nova York”, não hesitando em pegar pesado, ao retratar os nazistas como fanáticos radicais que recebiam ordens de Berlim<sup>XVI</sup>.

Desde a ascensão de Adolf Hitler ao poder na Alemanha<sup>XVII</sup>, pessoas em Hollywood vinham tentando fazer filmes antinazistas. Entretanto, a fim de não perderem o importante e rentável mercado consumidor alemão, vários estúdios hollywoodianos estabeleceram uma relação de colaboração com o regime nazista<sup>XVIII</sup>. A Warner Brothers, porém, havia sido banida da Alemanha em 1934. Com isso, a produtora não tinha nada a perder ao construir e

# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

lançar um filme que fizesse propaganda contrária aos nazistas; pelo contrário, a II Guerra constituía-se como um tema atraente para o cinema. Segundo Urwand, à medida que a guerra avançava na Europa, os mercados hollywoodianos nesse continente iam sendo cada vez mais prejudicados. Mas, apesar dos danos mercadológicos, o conflito colocava-se como “um assunto fabuloso para futuras produções”; com isso, “embora os chefes de estúdios tivessem evitado criticar os nazistas em tempos de paz por estarem preocupados com o mercado alemão, agora tinham em mãos um item tão promissor que o mercado alemão começava a parecer insignificante na comparação”<sup>XXIX</sup>.

O caminho estava aberto para que Hollywood empreendesse uma importante atuação ao longo da II Guerra Mundial. Paralelo aos fatores de ordem econômica, havia também questões políticas envolvidas no processo de produção dessas películas. De acordo com Andreza Maynard, o governo norte-americano entendeu o poder dos filmes em mobilizar a opinião pública sobre a guerra e isso, conseqüentemente, desencadeou uma movimentação sem precedentes para moldar o conteúdo dos filmes hollywoodianos<sup>XX</sup>.

E essa mobilização não estava restrita apenas às tramas dos longas-metragens. Atores, atrizes, diretores e produtores de Hollywood atuaram a fim de contribuírem no esforço de guerra necessário para a vitória dos Aliados. Isso ocorria de forma direta, como foi o caso do astro Clark Gable, que integrou a Força Aérea norte-americana na função de Capitão<sup>XXI</sup>, ou de forma indireta, a exemplo da atriz francesa Michele Morgan – protagonista do filme antinazista *E as luzes brilharão outra vez*<sup>XXII</sup> – que, na imagem abaixo, aparece, conforme a revista *A Cena Muda*, “passando em revista as tropas da guarnição de “Front Ord” em Monterey, Cal., como convidada de honra”:

# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE



Imagem 1: atriz Michele Morgan em visita às tropas de "Fort Ord". A CENA MUDA. Rio de Janeiro, 12 abr 1942, p. 26.

Tanto por meio dos filmes quanto através de atitudes individuais, Hollywood buscava influenciar a opinião da população em prol da causa aliada na II Guerra. E essa influência não se limitava aos norte-americanos. Levando em consideração o fato de, como já mencionado, representarem a maior indústria cinematográfica no mundo, o que era produzido na Califórnia<sup>XXIII</sup> chegava a outros países; a exemplo do Brasil, que, à época, representava o principal mercado consumidor das películas hollywoodianas na América do Sul<sup>XXIV</sup>. Assim, ao longo do conflito, os estúdios norte-americanos buscavam construir uma imagem desfavorável e negativa dos nazistas nos enredos dos filmes antinazistas. Um desses estúdios foi a United Artists, que, em meio a tal propaganda, foi responsável por distribuir películas como *O Grande Ditador*, em 1940, e *Ser ou Não Ser*, em 1942.

## A construção da imagem do nazista nos filmes *O Grande Ditador* (1940) e *Ser ou Não Ser* (1942)

Entre os anos que vão de 1908 a 1918, houve o surgimento dos grandes estúdios norte-americanos. Em meio ao chamado "Truste de Edison" – batalha travada por Thomas Edison no âmbito econômico do campo cinematográfico, com o propósito de dominar o mercado de cinema dos EUA e do mundo –, empresas independentes nasceram nos Estados Unidos, opondo-se à atuação de Edison e dispostas a explorar as brechas do mercado: "se nos primeiros anos da década de 10 o Truste dominava aproximadamente 60% das salas de exibição do país, isso significava que havia um promissor mercado de quase 4 mil salas a ser



# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

disputado pelos produtores fora do consórcio”<sup>xxv</sup>. Conforme Celso Sabadin, “data justamente da época do Truste, o início dos embriões que iriam resultar nas grandes companhias cinematográficas norte-americanas famosas e respeitadas até hoje”<sup>xxvi</sup>. Dentre elas está a United Artists, que foi fundada por Charles Chaplin, D. W. Griffith, Marry Pickford e Douglas Fairbanks, com a característica de ser mais uma distribuidora que propriamente um grande estúdio de produção<sup>xxvii</sup>.

Durante a Segunda Guerra Mundial, a United Artists, que já era responsável pela distribuição dos filmes produzidos por Chaplin, assim o fez com *O Grande Ditador* (*The Great Dictator*), que começou a ser produzido ainda em 1939. Assim como a Warner Brothers, a companhia já havia sido banida da Alemanha nazista, em 1933, e não tinha a perder com o lançamento de um filme antinazista<sup>xxviii</sup>. Mas a atuação da United na guerra contra os nazistas não parou nessa película; em 1942, por exemplo, o estúdio lançou um novo longa-metragem, com a direção do alemão Ernst Lubitsch e a produção tanto dele, quanto do inglês Alexander Korda. O título escolhido foi *Ser ou Não Ser* (*To Be or Not To Be*).

Além de terem sido lançados pelo mesmo estúdio hollywoodiano, os filmes em questão também possuem de semelhante o gênero empregado: a comédia. Luís Nogueira define gênero enquanto uma categoria de classificação que permite estabelecer relações de semelhança e identidade entre as diversas obras<sup>xxix</sup>. No que se refere à comédia, mais especificamente, o autor pontua que ela procura, necessariamente, suscitar as diversas manifestações do riso (da gargalhada ao sorriso mais recatado). Além disso, a comédia “tende a fazer ressaltar as fragilidades do ser humano: o vício, a negligência, a pompa, a presunção ou a insensatez, por exemplo”<sup>xxx</sup>. Aproveitando-se das potencialidades que o tema despertava naquele contexto, tanto do ponto de vista econômico quanto do político, fazendo uso dos elementos pertencentes à comédia, além de buscarem refletir problemas e questões do tempo em que foram produzidos, *O Grande Ditador* e *Ser ou Não Ser* procuraram apresentar ao público uma imagem negativa dos nazistas.

Lançado em outubro 1940, *O Grande Ditador* se inicia em 1918, mostrando a derrota da Tomânia – país fictício que faz uma alusão à Alemanha – na Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Na ocasião, o barbeiro judeu Jewish, interpretado por Charles Chaplin, sofre um acidente de avião e é internado durante anos em um hospital. Fatos importantes que ocorreram no pós-guerra, a exemplo da Grande Depressão, são retratados no filme a partir do emprego de manchetes dos jornais do período. A utilização de materiais de arquivo, segundo Sérgio Puccini, é um recurso adotado como forma de ilustrar eventos passados, tendo órgãos de imprensa, cinematecas e museus como fontes possíveis<sup>xxxi</sup>. Um outro relevante evento ocorrido na Tomânia durante o período de internamento do barbeiro judeu foi a ascensão de Adenoid Hynkel ao poder. Também interpretado por Chaplin, Hynkel é uma referência a Adolf Hitler, que terá sua imagem satirizada ao longo de toda a película. De acordo com Nogueira, a sátira é uma das modalidades utilizadas na comédia; consiste, dessa forma, na produção de um discurso crítico altamente contundente, que pode conduzir à humilhação<sup>xxxii</sup>.

À época, conforme apontado Maynard, havia nos EUA um código de censura que estabelecia que nenhum personagem vivo podia ser representado sem consentimento; o rompimento da guerra, porém, tornou a norma menos importante, e a violação de Chaplin tornou-se insignificante<sup>xxxiii</sup>. Outros dois importantes personagens nazistas presentes em *O Grande Ditador* são o Marechal Herringe Garbitsch, Ministro do Interior e da Propaganda da

# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

Tomânia, uma referência a Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda e uma das figuras mais importantes do Terceiro Reich<sup>xxxiv</sup>. O primeiro é representado como uma pessoa altamente incompetente e frustrada, que leva o Führer a situações de irritação; já o segundo manifesta-se como um homem frio, calculista e impiedoso, que atua como uma espécie de braço direito de Hynkel.

O desejo nazista em expandir suas fronteiras e conquistar o mundo é um dos principais aspectos abordados no filme. Isso é demonstrado na trama a partir de toda a preparação da Tomânia na tão cobiçada invasão a Osterlich, e evidenciado em uma das principais cenas do filme, na qual Hynkel, dentro do seu gabinete, manipula um globo terrestre até que o objeto estoure em suas mãos, frustrando seus planos. Segundo Maynard, a utilização de objetos como mapas e globos terrestres insinuam a obsessão nazista de expandir as fronteiras da Alemanha e dominar o mundo<sup>xxxv</sup>. Paralelo ao desejo de dominar o mundo, o ódio dos nazistas aos judeus também é algo evidenciado no longa-metragem. Cenas que mostram a perseguição, as represálias e a violência cometida ao povo judeu são constantes em *O Grande Ditador*, que também insere um personagem pertencente ao regime nazista que ajudava a proteger aquelas pessoas. Trata-se do Capitão Schultz, com quem o barbeiro Jewish havia lutado numa batalha da primeira guerra, momento no qual ajudou a salvar sua vida.

Além de Hitler, um outro ditador ao qual o filme faz alusão é Benito Mussolini, representado pelo personagem Benzino Napaloni, o “Ditador Bactéria”. Fúteis, vaidosos, ambiciosos e preocupados com seus interesses pessoais, os dois líderes fascistas aparecem sempre em situações de disputa. Em uma das cenas, Hynkel e Napaloni vão à Biblioteca do Imperador para barbearem-se. Essa passagem, denominada por Marlson Araújo como “dança das cadeiras” é, para o autor, uma das cenas imortais que o filme apresenta<sup>xxxvi</sup>. Segundo Maynard, “o filme ridiculariza o desejo de poder dos ditadores”<sup>xxxvii</sup>.

Os dois principais cenários nos quais a trama se desenrola são o gueto, bairro simples judeu onde estão localizadas a barbearia de Jewish e a pousada do Sr. Jaeckel, e o palácio de Hynkel, local amplo e luxuoso, marcado em todas as partes pela “Dupla Cruz”, símbolo do regime tomânico – uma referência à suástica nazista –, de onde o ditador tomava suas decisões. A “Dupla Cruz” também encontrava-se nos fardamentos utilizados pelos personagens nazistas.

A comédia, que também possui um toque dramático, tem suas cenas montadas de maneira a atender o principal objetivo de seu diretor: satirizar a figura dos ditadores da Europa, principalmente a de Adolf Hitler. Além das já mencionadas características, outras como o descontrole, a fúria, a covardia e a truculência podem ser observadas nos personagens nazistas. Em contraste a isso, os judeus caracterizam-se como sendo trabalhadores, corajosos, valentes e dispostos a enfrentar as dificuldades em prol de sua liberdade e dignidade. Segundo Araújo, “O filme é o maior duelo da história entre o Vagabundo e grande ditador Adolf Hitler, o chefe da Alemanha”<sup>xxxviii</sup>. Num momento de apreensão diante dos acontecimentos que se desenrolavam com a guerra, a produção tinha o intuito de divertir, mas também de chamar a atenção das pessoas em relação ao perigo que aqueles regimes representavam. De acordo com o próprio Chaplin, “a sátira é a melhor arma contra os ditadores”<sup>xxxix</sup>. Assim, *O Grande Ditador* tornou-se um dos maiores filmes antinazistas norte-americanos lançados durante o conflito.

# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

Como já mencionado, a atuação da United Artists na distribuição de filmes antinazistas continuou e, pouco mais de ano após *O Grande Ditador*, em março de 1942, o estúdio lançou *Ser ou Não Ser*. O filme está ambientado em Varsóvia (Polônia), no ano de 1939, e seu enredo gira em torno de um grupo de teatro polonês que atuava na peça “Hamlete”, baseada na obra de Shakespeare, daí explica-se o título da película: *To Be or Not To Be*. Além de *Hamlete*, o grupo ensaiava um novo espetáculo, chamado *Gestapo*, que objetivava realizar uma crítica ao regime nazista alemão. Na noite em que ocorreria a estreia, porém, foram informados pelo Dr. Voyawisk, funcionário das relações Exteriores, que o governo não achava apropriada a continuidade da peça, tendo em vista o receio de ofender o ditador alemão Adolf Hitler. Apesar da insatisfação com o recebimento da notícia, o grupo mudou o cartaz, e apresentou naquela noite o trabalho baseado na obra de Shakespeare.

Enquanto a encenação ocorria no palco do teatro Polski, parte da equipe recebia, através dos jornais, a notícia de que: “Sem declaração de guerra, as tropas alemãs cruzaram a fronteira em diversos pontos esta noite”. De acordo com Martin Gilbert, o método adotado por Hitler na ofensiva foi a *Blitzkrieg* (guerra relâmpago); sem qualquer aviso prévio, uma série de ataques aéreos destruíram boa parte da força aérea do país agredido; depois, os bombardeios visaram às comunicações rodoviárias e ferroviárias, quartéis, depósitos de munições e centros urbanos, lançando confusão e pânico<sup>XXXX</sup>. O fato de os nazistas terem atacado a Polônia de surpresa é um aspecto que o filme faz questão de frisar. Em meio a uma Varsóvia destruída em decorrência dos bombardeios, a produção emprega o recurso do narrador, que declarou:

Infeliz Polônia. Atacada sem aviso por um implacável conquistador. Varsóvia destruída em nome da destruição. A cortida desceu sobre o drama polonês: uma tragédia sem alívio à vista. Havia um tanque nazista contra cada esperança polonesa e as pessoas estavam atônitas e desesperadas<sup>XXXX1</sup>.

Na mesma cena, soldados nazistas fortemente armados marcham em meio aos escombros e diante dos olhos de poloneses desolados que passam, a partir de então, a viver sob a égide do “implacável conquistador”. A forma como a trama se constrói até aqui, especialmente em decorrência da ênfase dada à falta de declaração de guerra por parte da Alemanha, coloca os nazistas no papel de agressores covardes, provedores de uma tragédia que trouxe à população da Polônia desespero e falta de esperança. O país, porém, ainda contava com a atuação do movimento de resistência polonês. E é justamente esse movimento que dá a tônica do filme; de um lado, os nazistas, através da atuação da Gestapo – a Polícia Secreta do Estado –, buscavam desmobilizar o trabalho da resistência; do outro, a resistência, por meio de um dos seus integrantes e em parceria com o grupo de teatro, empreendem um esforço para enganar os invasores, evitando que um relatório comprometedor sobre movimento fosse entregue às autoridades alemãs.

Nesse contexto, aquele mesmo grupo que ensaiava uma peça nomeada *Gestapo* colocava em prática suas habilidades artísticas a fim de ludibriar integrantes do alto escalão nazista, como o Coronel Ehrhardt; um homem tolo, facilmente influenciado, que reproduzia piadas contra o seu Führer, e que se desentendia com seus próprios comandados, a exemplo do Capitão Schultz. Um outro personagem nazista importante no filme é o professor



# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

Alexander Siletsky, um agente secreto da Gestapo que se infiltra entre aviadores poloneses que lutavam pela RAF (*Royal Air Force*), na Inglaterra. Sua missão era entregar ao Coronel Ehrhardt o relatório sobre a resistência polonesa e, além de atuar em Varsóvia na coleta de informações relevantes para esse fim, convida para participar dessa tarefa a atriz Maria Tura, que integrava o grupo teatral polonês. Começa aí a derrocada dos nazistas em *Ser ou Não Ser*; com informações valiosas, a atriz, seu marido (o ator Joseph Tura) e os demais componentes montam um plano a fim de evitar que o comprometedor relatório chegasse às mãos da Instituição nazista.

A principal locação que compõem a trama é o Teatro Polski, que serviu de cenário para que o grupo colocasse em prática o plano de enganar os nazistas. Toda a decoração, bem como o figurino, são marcados pela presença da suástica e estavam à disposição do grupo desde os ensaios para a peça que precisaram interromper. Um outro cenário do filme é hotel no qual o professor Siletsky esteve hospedado; um local tomado por soldados alemães e com um exigente sistema de segurança. Por fim, também aparece a verdadeira sede da Gestapo, na qual o Coronel Ehrhardt despachava dentro de uma ampla sala, que continha na parede um quadro com a imagem de Adolf Hitler e, ao lado, uma bandeira com a suástica.

Além da Polônia, também aparece no filme a Inglaterra. Além da já mencionada atuação de alguns poloneses na RAF, foi no país Aliado que o grupo de teatro se refugiou ao fim da sua missão. Em uma última encenação, o Sr. Bronski, que faria o papel de Hitler na peça *Gestapo*, se passa pelo ditador alemão diante de dezenas de soldados nazistas que o aguardavam no Teatro Polski. Se, no ensaio da peça, o ator foi reconhecido por uma garota nas ruas de Varsóvia, diante dos nazistas, ele consegue êxito. Como poderiam os integrantes do nazismo não perceberem que aquele não era seu Fuherer? Além do despreparo, evidenciado ao longo da trama, uma passagem do roteiro sugere, também, uma resposta a esse questionamento. Em uma das cenas iniciais, o Sr. Dobosh, diretor da peça, faz um questionamento ao ator que interpretava Hitler, acerca da sua maquiagem; nesse momento, se estabelece a seguinte sequência de falas:

- Sr. Dobosh: Quem o maquiou?
- Maquiador: Eu, senhor Dobosh. O que há de errado?
- Sr. Dobosh: Não sei. Não está convincente. Para mim, é só um homem com um pequeno bigode.
- Maquiador: Assim como Hitler.

Em uma crítica irônica a sagaz, *Ser ou Não Ser* reduz Adolf Hitler a um homem com um pequeno bigode. Com relação ao grupo, além de conseguirem ajudar a resistência do seu país na luta contra o nazismo, conseguiram, nas terras de Shakespeare, voltar a atuar na peça de Hamlete. De um modo geral, a imagem do nazista é construída de forma bastante negativa e pejorativa. Além das características já mencionadas, é válido destacar que, apesar de todo o aparato que dispunham ao invadir a Polônia, os “implacáveis conquistadores” foram ludibriados em vários momentos por um grupo de teatro. Assim, além de buscarem, ao fazer uso da comédia, despertar o sorriso da plateia, Alexander Korda e Ernst Lubitsch também ressaltam o poder da arte na luta contra o inimigo.

# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

Ao compararmos *O Grande Ditador* e *Ser ou Não Ser*, é possível identificar algumas diferenças no que diz respeito à construção da imagem do nazista, a começar pelos locais em que os filmes estão ambientados. Assim, enquanto Charles Chaplin utilizou de elementos fictícios para se referir ao nazismo – a exemplo dos nomes dos países (Tomânia e Osterlich), dos personagens (Adenoide Hynkel, Bezino Napaloni, Garbitsch), além de símbolos como a “Dupla Cruz” –, Ernst Lubitsch e Alexander Korda optaram pela manutenção, por exemplo, dos nomes da Polônia e de Adolf Hitler, quando precisavam se referir ao ditador nazista. Uma outra diferença consiste nas ações retratadas nos enredos, já que *O Grande Ditador* narra a ascensão do partido nazista ao poder e a perseguição contra os judeus, e *Ser ou Não Ser* dedica-se a apresentar a atuação da resistência polonesa na luta contra os nazistas, em decorrência da invasão sofrida. Esse ponto, porém, também pode ser encarado como uma semelhança.

Isso porque, em ambos os filmes, o desejo dos nazistas na conquista de territórios é ressaltado. A inserção de cenas como a do manuseio do globo terrestre, em *O Grande Ditador*, e de definições como “implacável conquistador”, em *Ser ou Não Ser*, evidenciam a atuação do Terceiro Reich para esse fim, que era justificado a partir da premissa de estabelecimento do chamado “espaço vital”<sup>XXXXII</sup>. Um outro ponto que merece destaque é o fato de que, diferente de *Ser ou Não Ser*, a película dirigida, produzida e protagonizada por Chaplin também faz referência a Benito Mussolini, líder do regime fascista italiano, que serviu de inspiração para a instauração do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães<sup>XXXXIII</sup>. Com isso, *O Grande Ditador* atingia ainda mais a política fascista, ao satirizar seus dois principais representantes.

Por falar em sátira, esse é um elemento que perpassa a construção da imagem dos nazistas em ambos os longas-metragens; o fato de fazerem uso da comédia está diretamente relacionado a isso pois, segundo Nogueira, a sátira é uma das modalidades na qual a comédia se desdobra<sup>XXXXIV</sup>. Assim, nas duas películas, os nazistas são representados de forma cômica e com algumas características em comum, dentre as quais podemos mencionar: a incompetência; a frieza; a covardia; a ambição; a vaidade; a agressividade. Em contraste a isso, tanto *O Grande Ditador* quanto *Ser ou Não Ser* incorporam outros grupos à narrativa.

No caso do primeiro filme, essa oposição ocorre com relação aos judeus, que são colocados como pessoas trabalhadoras, valentes e corajosas. Já no segundo, esse grupo é representado pela resistência polonesa, que, também de forma valente, corajosa e destemida, lutam a fim de conter a atuação dos nazistas em seu país. Por fim, com relação aos cenários, percebe-se que as duas produções buscam mostrar os ambientes nazistas como locais dotados de amplas e confortáveis instalações, decorados com quadros que traziam a imagem de Adolf Hitler, além de outros objetos contendo a suástica (no caso de *O Grande Ditador*, a “Dupla Cruz”); esta, por sua vez, que também fazia-se presente nos fardamentos dos integrantes do Terceiro Reich, desde os soldados até os representantes do alto escalão do regime.

## Conclusão

A Segunda Guerra Mundial é considerada o maior conflito do século XX e uma das piores guerras da história da humanidade, responsável pela mobilização de diversos setores da

# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

sociedade, inclusive o cinema. Assim, no conturbado período que vai de 1939 a 1945, a maior indústria cinematográfica do mundo mobilizou sua força a fim de realizar uma contundente propaganda contra o nazismo. Em meio a tal movimento, que iniciou-se antes da deflagração e perdurou ao longo do conflito, a United Artists, estúdio que havia rompido relações com a Alemanha ainda em 1933, atuou na distribuição de películas como *O Grande Ditador* e *Ser ou Não Ser*. Empregando a comédia enquanto gênero, as duas produções construíram uma imagem desfavorável e negativa dos nazistas, realizando duras críticas ao regime. Considerando o poder de alcance dos filmes hollywoodianos, esses longas-metragens, assim como outros do gênero, desempenharam um importante papel na luta contra o nazismo.

Porém, tão determinante quanto o fator político, estão as questões de ordem econômica. Como já mencionado, a guerra colocava-se como um tema atraente para a confecção de novos filmes. Além disso, é importante considerar que os cinemas colocavam-se como locais de diversão, entretenimento e sociabilidade para a população de diferentes países, que alimentavam as receitas de Hollywood, tão importantes num momento de guerra. A partir desse contexto, percebe-se como as questões, os dilemas e os problemas enfrentados durante a II Guerra refletiram e influenciaram as produções cinematográficas norte-americanas. A partir da premissa do antinazismo, grandes estúdios de Hollywood, como a United Artists, apresentaram ao público filmes que traziam aos seus enredos as problemáticas daquele período, em especial aquelas protagonizadas pelos nazistas.

## Notas

<sup>I</sup> Graduada em História pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Mestranda em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC/UFRJ), com bolsa Capes. Orientador: Prof. Dr. Dilton Cândido Santos Maynard (PPGHC/UFRJ). Integrante do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS/CNPq). E-mail: [liliane@getempo.org](mailto:liliane@getempo.org).

<sup>II</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Mãos dadas.

<sup>III</sup> DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Revista Tempo e Argumento**, [S.l.], v. 4, n. 1, p. 05 - 22, jun 2012.

<sup>IV</sup> Sobre isto ver: TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Prefácio de Helio Jaguaribe; Trad. do grego de Mário da Gama Kury. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

<sup>V</sup> BLOCH, Marc. **A Estranha Derrota**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

<sup>VI</sup> VENGOA, Hugo Fazio. **La historia del tiempo presente: una historia en construcción** Historia Crítica, núm. 17, julio-diciembre, 1998, p. 47-57.

<sup>VII</sup> BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença da história. **Usos & Abusos da História Oral**. AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes Ferreira. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.p.219-232.

<sup>VIII</sup> FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução Flavia Nascimento. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010, p. 86.

<sup>IX</sup> IBIDEM.

<sup>X</sup> IBIDEM, p. 87.

<sup>XI</sup> VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: Ciro Flamarion Cardoso; Ronaldo Vainfas. (Org.). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 285.

<sup>XII</sup> Após o término da Primeira Guerra Mundial, com a Europa abalada, grandes indústrias cinematográficas, a exemplo de França e Inglaterra, tiveram suas produções gravemente comprometidas. Aproveitando-se da situação, os Estados Unidos passaram a investir ainda mais em sua cinematografia, tornando-se o líder no mercado mundial.

# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

<sup>xiii</sup> O conflito teve início em 3 de setembro de 1939, após a Grã-Bretanha e a França declararem guerra à Alemanha, em decorrência da invasão dos nazistas à Polônia. Sobre isto ver: GILBERT, Martin. A invasão da Polônia pela Alemanha | Setembro de 1939. **A Segunda Guerra Mundial**: os 2.173 dias que mudaram o mundo. Tradução de Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014, p. 7-24.

<sup>xiv</sup> De acordo com Ben Urwand, “Hollywood declara guerra aos nazistas” era uma manchete típica das resenhas publicadas sobre o filme. Cf.: URWAND, Ben. **O pacto entre Hollywood e o Nazismo**: como o cinema americano colaborou com a Alemanha de Hitler. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: LeYa, 2019, p. 234.

<sup>xv</sup> No capítulo O Filme Confissões de um Espião Nazista e o Antinazismo nas Telas Aracajuanas, Andreza Santos Cruz Maynard realiza, dentre outras coisas, uma análise do filme. In.: MAYNARD, Andreza Santos Cruz. O Filme Confissões de um Espião Nazista e o Antinazismo nas Telas Aracajuanas. In: MAYNARD, Dilton Cândido Santos; MAYNARD, Andreza Santos Cruz (Orgs.). **Leituras da Segunda Guerra Mundial em Sergipe**. São Cristóvão: Editora UFS, 2013, p. 117-145.

<sup>xvi</sup> URWAND, Ben. **O pacto entre Hollywood e o Nazismo**: como o cinema americano colaborou com a Alemanha de Hitler. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: LeYa, 2019, p. 232.

<sup>xvii</sup> Sobre isto ver: EVANS, Richard J. **A chegada do Terceiro Reich**. Tradução de Lúcia Brito. 3ªed. São Paulo: Planeta, 2016.

<sup>xviii</sup> No livro **O pacto entre Hollywood e o Nazismo**: como o cinema americano colaborou com a Alemanha de Hitler, Ben Urwand traz, com riqueza de detalhes, os bastidores da relação entre as principais produtoras hollywoodianas e o regime nazista. In.: URWAND, Ben. **O pacto entre Hollywood e o Nazismo**: como o cinema americano colaborou com a Alemanha de Hitler. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: LeYa, 2019.

<sup>xix</sup> IDEM, p. 236.

<sup>xx</sup> MAYNARD, Andreza Santos Cruz. Dr. Win The War: Hollywood e a Propaganda de Guerra Americana. In: Dilton Cândido Santos Maynard; Andreza Santos Cruz Maynard. (Orgs.). **Visões do Mundo Contemporâneo**. Vol. 2. 1ª ed. São Paulo: LP-Books, 2013, p. 107.

<sup>xxi</sup> Numa matéria publicada em 08 de junho de 1943, o jornal *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro) informava que, em entrevista concedida a jornalistas britânicos e norte-americanos, Clark Gable havia revelado em que consistiam suas atividades atuais como membro da Força Aérea. Sendo assim, o Capitão informou que fora enviado à Inglaterra na companhia de cinco homens para que filmasse películas instrutivas sobre a melhor forma de derrubar aviões do eixo; estas eram destinadas exclusivamente para as Forças Armadas. Cf.: CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 08 jun 1943, p. 9.

<sup>xxii</sup> Lançado em 20 de janeiro de 1942, pela R.K.O Rádio Pictures, *E as luzes brilharão outra vez*, ou *Joana de Paris*, é um filme antinazista que aborda em seu enredo a invasão nazista à França. Além de Michele Morgan, o longa-metragem também foi protagonizado por Paul Henreid. In.: JOAN OF PARIS. Direção de Robert Stevenson. Produção de David Hempstead. Estados Unidos: RKO Radio Pictures, 1942. 1 DVD, (91 min.), son, preto e branco.

<sup>xxiii</sup> De acordo com Celso Sabadin, controlando a produção mundial, o cinema norte-americano expandia cada vez mais seu domínio, o que aumentou a demanda por filmes. A produção realizada em Nova York, porém, era constantemente interrompida pela neve e pela chuva. Nesse contexto, a Califórnia se apresentava como um lugar cada vez mais atrativo para a produção cinematográfica, pela presença de sol o ano inteiro e pela sua diversidade de cenários naturais. Assim, a partir do desenvolvimento verificado nos anos 10, o cinema estadunidense rumou para o Oeste. Cf.: SABADIN, Celso. Hollywood: o cinema rumo para o Oeste. In.: **Vocês ainda não ouviram nada. A barulhenta história do cinema mudo**. São Paulo: Lemos Editorial, 1997, p. 167-184.

<sup>xxiv</sup> CINEARTE. Rio de Janeiro, 15 set 1939, p.7.

<sup>xxv</sup> Criado em 27 de dezembro de 1939, a partir do Decreto-Lei nº 1.915, o DIP atuava, dentre outras coisas, exercendo censura sobre o teatro, o cinema, as funções recreativas e esportivas, a radiodifusão, a literatura social e política e a imprensa. O órgão governamental que vigorou no Estado Novo era composto por cinco divisões, sendo uma delas a divisão de teatro e cinema, responsável autorizar ou interditar todos os filmes e representações teatrais em todo o território nacional. Foi justamente esta a divisão responsável por interditar, inicialmente, os filmes contrários ao nazismo. Para saber mais, ver: ABREU, Alzira Alves de; BELOCH, Israel; WELTMAN, Fernando Lattman; LAMARÃO, Sérgio Tadeu de Niemeyer (Orgs.). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930**. Rio de Janeiro, FGV/CPDOC, 2001. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/ernesto-pereira-carneiro>.

<sup>xxvi</sup> SABADIN, Celso. **Vocês ainda não ouviram nada. A barulhenta história do cinema mudo**. São Paulo: Lemos Editorial, 1997, p. 105.

# HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

XXVII **IBIDEM.**

XXVIII **IBIDEM**, p. 120.

XXIX URWAND, Ben. **O pacto entre Hollywood e o Nazismo**: como o cinema americano colaborou com a Alemanha de Hitler. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: LeYa, 2019, p. 228.

XXX NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II**: Géneros Cinematográficos. LamCom Books, 2010, p. 3.

XXXI **IBIDEM**, p. 20.

XXXII PUCCINI, Sérgio. Introdução ao roteiro de documentário. **Revista Digital de Cine Documentário**. Covilhã, n. 6, ago 2009, p. 173-190.

XXXIII NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II**: Géneros Cinematográficos. LamCom Books, 2010, p. 21.

XXXIV MAYNARD, Andreza Santos Cruz. Dr. Win The War: Hollywood e a Propaganda de Guerra Americana. In: Dilton Cândido Santos Maynard; Andreza Santos Cruz Maynard. (Orgs.). **Visões do Mundo Contemporâneo**. Vol. 2. 1ª ed. São Paulo: LP-Books, 2013, p. 106.

XXXV Sobre a atuação de Joseph Goebbels à frente do Ministério da Propaganda na Alemanha Nazista, ver: EVANS, Richard J. A mobilização do espírito. In.: **O Terceiro Reich no poder**. Tradução de Lúcia Brito. 3ªed. São Paulo: Planeta, 2016, p. 149-257.

XXXVI MAYNARD, Andreza Santos Cruz. **De Hollywood a Aracaju**: a Segunda Guerra Mundial por intermédio dos cinemas (1939-1945).2013. 220 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2013, p. 185.

XXXVII ARAÚJO, Marlson Assis de. Cinema e Imaginário em Charles Chaplin. **REVISTA LUMEN ET VIRTUS**. São Paulo, v. 2, n. 5, p. 71-108, set 2011, p. 97.

XXXVIII MAYNARD, Andreza Santos Cruz. **De Hollywood a Aracaju**: a Segunda Guerra Mundial por intermédio dos cinemas (1939-1945).2013. 220 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo. 2013, p. 185.

XXXIX ARAÚJO, Marlson Assis de. Cinema e Imaginário em Charles Chaplin. **REVISTA LUMEN ET VIRTUS**. São Paulo, v. 2, n. 5, p. 71-108, set 2011, p. 99.

XXXX CINEARTE. Rio de Janeiro, 15 mai 1942, p. 16.

XXXI GILBERT, Martin. **A Segunda Guerra Mundial**: os 2.173 dias que mudaram o mundo. Tradução de Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014, p. 8.

XXXII TO BE OR NOT TO BE. Direção de Ernst Lubitsch. Produção de Ernst Lubitsch e Alexander Korda. Estados Unidos: United Artists, 1942. 1 DVD, (99 min.), son, preto e branco.

XXXIII Sobre isto ver: SHIRER, William L. As teorias e as raízes do Terceiro Reich. In.: **Ascensão e queda do Terceiro Reich**: triunfo e consolidação (1933-1939). Tradução de Pedro Pomar, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, p. 120-163.

XXXIV Sobre isto ver: SHIRER, William L. O nascimento do Partido Nazista. In.: **Ascensão e queda do Terceiro Reich**: triunfo e consolidação (1933-1939). Tradução de Pedro Pomar, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, p. 54-83.

XXXV NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II**: Géneros Cinematográficos. LamCom Books, 2010, p. 21.

## Referências bibliográficas

ARAÚJO, Marlson Assis de. Cinema e Imaginário em Charles Chaplin. **REVISTA LUMEN ET VIRTUS**. São Paulo, v. 2, n. 5, set 2011, p. 71-108.

BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença da história. **Usos & Abusos da História Oral**. AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes Ferreira. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.p. 219-232.

BLOCH, Marc. **A Estranha Derrota**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.



**HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA  
DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER  
OU NÃO SER* (1942)**

LILIANE COSTA ANDRADE

DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Revista Tempo e Argumento**, [S.l.], v. 4, n. 1, p. 05-22, jun 2012.

EVANS, Richard J. **A chegada do Terceiro Reich**. Tradução de Lúcia Brito. 3ªed. São Paulo: Planeta, 2016.

EVANS, Richard J. A mobilização do espírito. In.: **O Terceiro Reich no poder**. Tradução de Lúcia Brito. 3ªed. São Paulo: Planeta, 2016, p. 149-257.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução Flavia Nascimento. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

GILBERT, Martin. **A Segunda Guerra Mundial**: os 2.173 dias que mudaram o mundo. Tradução de Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

MAYNARD, Andreza Santos Cruz. Dr. Win The War: Hollywood e a Propaganda de Guerra Americana. In: Dilton Cândido Santos Maynard; Andreza Santos Cruz Maynard. (Orgs.). **Visões do Mundo Contemporâneo**. Vol. 2. 1ª ed. São Paulo: LP-Books, 2013, p. 101-117.

MAYNARD, Andreza Santos Cruz. O Filme Confissões de um Espião Nazista e o Antinazismo nas Telas Aracajuanas. In: MAYNARD, Dilton Cândido Santos; MAYNARD, Andreza Santos Cruz (orgs.). **Leituras da Segunda Guerra Mundial em Sergipe**. São Cristóvão: Editora UFS, 2013, p. 117-145.

MAYNARD, Andreza Santos Cruz. **De Hollywood a Aracaju**: a Segunda Guerra Mundial por intermédio dos cinemas (1939-1945).2013. 220 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2013.

MAYNARD, Andreza Santos Cruz; MAYNARD, Dilton Cândido Santos. A guerra entre mundos: não estamos sozinhos!. In.: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; LEÃO, Karl Schurster Sousa; LAPSKY, Igor (Orgs.). **O cinema vai à guerra**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, p. 211-226.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II**: Géneros Cinematográficos. LamCom Books, 2010.

PUCCINI, Sérgio. Introdução ao roteiro de documentário. **Revista Digital de Cine Documentário**. Covilhã, n. 6, ago 2009, p. 173-190.

SABADIN, Celso. **Vocês ainda não ouviram nada. A barulhenta história do cinema mudo**. São Paulo: Lemos Editorial, 1997.

**HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER OU NÃO SER* (1942)**

LILIANE COSTA ANDRADE

SHIRER, William L. O nascimento do Partido Nazista. In.: **Ascensão e queda do Terceiro Reich: triunfo e consolidação** (1933-1939). Tradução de Pedro Pomar, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, p. 54-83.

SHIRER, William L. As teorias e as raízes do Terceiro Reich. In.: **Ascensão e queda do Terceiro Reich: triunfo e consolidação** (1933-1939). Tradução de Pedro Pomar, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, p. 120-163.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Prefácio de Helio Jaguaribe; Trad. do grego de Mário da Gama Kury. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

URWAND, Ben. **O pacto entre Hollywood e o Nazismo: como o cinema americano colaborou com a Alemanha de Hitler**. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: LeYa, 2019  
VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: Ciro Flamarion Cardoso; Ronaldo Vainfas. (Org.). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 283-300.

VALIM, Alexandre Busko. Cinema e Guerra Fria: entre Hollywood e Moscou. In.: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; LEÃO, Karl Schurster Sousa; LAPSKY, Igor (Orgs.). **O cinema vai à guerra**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, p. 179-191.

VENGOA, Hugo Fazio. **La historia del tiempo presente: una historia en construcción** Historia Crítica, núm. 17, julio-diciembre, 1998, p. 47-57.

## **Fontes**

### *Filmes*

THE GREAT DICTATOR. Direção e produção de Charles Chaplin. Estados Unidos: United Artists, 1940. 1 DVD, (125 min.), son, preto e branco.

TO BE OR NOT TO BE. Direção de Ernst Lubitsch. Produção de Ernst Lubitsch e Alexander Korda. Estados Unidos: United Artists, 1942. 1 DVD, (99 min.), son, preto e branco.

### *Periódicos*

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 08 jun 1943, p. 9.

CINEARTE. Rio de Janeiro, 15 mai 1942.

CINEARTE. Rio de Janeiro, 15 set 1939.

HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARADA  
DA IMAGEM DOS NAZISTAS NOS FILMES *O GRANDE DITADOR* (1940) E *SER  
OU NÃO SER* (1942)

LILIANE COSTA ANDRADE

*Site*

ABREU, Alzira Alves de; BELOCH, Israel; WELTMAN, Fernando Lattman; LAMARÃO, Sérgio Tadeu de Niemeyer (Orgs.). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930.** Rio de Janeiro, FGV/CPDOC, 2001. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/ernesto-pereira-carneiro>.