

Quando o inimigo chegou às telas: O antinazismo hollywoodiano no Brasil da Segunda Guerra Mundial

Andreza Santos Cruz Maynard¹

<https://orcid.org/0000-0001-9885-3340>

Resumo: Durante a Segunda Guerra Mundial, o cinema assumiu um papel protagonista na construção de narrativas políticas e sociais, consolidando-se como uma poderosa ferramenta de propaganda. Este artigo examina como se deu a circulação dos filmes antinazistas de Hollywood no Brasil, analisando as intervenções da censura e a mediação das obras cinematográficas em jornais e revistas durante a Segunda Guerra Mundial. Para tanto será explorado não apenas o contexto de produção em Hollywood, mas também os impactos de sua circulação no Brasil, onde a política cultural do governo Vargas oscilava entre censura rigorosa e colaboração com as forças aliadas. A pesquisa busca revelar como essas produções cinematográficas influenciaram a percepção social e política da época, especialmente na representação do nazismo e, de forma crucial, na construção da imagem do inimigo.

Palavras-chave: História Cultural; Cinema; Segunda Guerra Mundial; Hollywood; Filmes antinazistas.

¹ Graduada em História pela Universidade Federal de Sergipe. Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Pós-doutorado em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. Professora de História do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Sergipe. Professora do quadro permanente do ProfHistória/UFS. Membro do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS/CNPq). E-mail: andreza@getempo.org

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

The enemy on the screen: Hollywood anti-Nazism in Brazil during World War II

Abstract: During World War II, cinema assumed a leading role in constructing political and social narratives, establishing itself as a powerful propaganda tool. This article examines the circulation of anti-Nazi Hollywood films in Brazil, analyzing censorship interventions and the mediation of cinematic works in newspapers and magazines during World War II. To this end, it will explore not only the context of production in Hollywood, but also the impacts of its circulation in Brazil, where the cultural policy of the Vargas government oscillated between strict censorship and collaboration with the allied forces. The research seeks to reveal how these cinematic productions influenced the social and political perception of the time, especially in the representation of Nazism and, crucially, in the construction of the image of the enemy.

Keywords: Cultural History; Cinema; World War II; Hollywood; Anti-Nazi films.

Introdução

Tanto a Primeira quanto a Segunda Guerra Mundial evidenciou a existência de um modelo de guerra quadridimensional. Uma combinação de armas militares, econômicas, políticas e de propaganda foram empregadas no esforço pela vitória. Os países

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

lançaram mão de técnicas de propaganda e dos meios de comunicação de massa disponíveis à época. Neste cenário, o cinema foi empregado enquanto arma estratégica para mobilizar civis e militares, construir narrativas nacionalistas, justificar ações bélicas e desumanizar o inimigo.

Os filmes, como expressão artística e veículo de massa, possui uma capacidade singular de construção de imaginários. Conforme Ismail Xavier (2008), o poder do cinema não se limita à narrativa, mas se estende à sua força simbólica e à capacidade de produzir significados compartilhados socialmente. Durante a Segunda Guerra, essa força foi amplamente explorada por governos e estúdios.

Segundo Jacques Ellul (1973), a propaganda política visa moldar atitudes e comportamentos de maneira sistemática e contínua. No cinema, essa prática combina elementos narrativos, visuais e sonoros para construir mensagens persuasivas. Historiadores como Francisco Carlos Teixeira da Silva (2004) e Alexandre Busko Valim (2017), demonstram que o cinema foi um importante veículo de mobilização política e social no Brasil, reforçando valores democráticos e promovendo o alinhamento ideológico com os Estados Unidos. Conforme aponta Valim, é difícil realizar uma avaliação precisa sobre o cinema de propaganda no Brasil, embora haja indícios de que o “impacto foi profundo e duradouro” (2017, p.313), a julgar pela

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

quantidade de documentos produzidos pelas agências governamentais dos Estados Unidos.

Entre 1939 e 1945, o cinema desempenhou papel fundamental na construção de narrativas políticas, sociais e culturais. Hollywood, principal polo da indústria cinematográfica estadunidense, lançou diversos filmes de cunho antinazista, que buscavam denunciar os horrores do regime nazista e fortalecer o apoio às forças aliadas. Diante da internacionalização da indústria cinematográfica estadunidense, essa produção foi exibida em vários países, inclusive no Brasil.

A chegada dessas produções ao maior país da América do Sul trouxe implicações profundas, dada a conjuntura política do país, marcada pelo governo do presidente Getúlio Vargas e sua política de aproximação com os Estados Unidos (Capelato, 1998; Pandolfi, 1999). Este artigo examina como se deu a circulação dos filmes antinazistas de Hollywood no Brasil, analisando as intervenções da censura e a mediação das obras cinematográficas durante a Segunda Guerra Mundial.

Um filme antinazista pode ser definido como uma produção cinematográfica que critica, denuncia ou combate a ideologia e as práticas do nazismo. Em outras palavras, trata-se de uma obra que se opõe explicitamente ao governo de Adolf Hitler e aos princípios do nacional-socialismo alemão, como o racismo, o antissemitismo, a eugenia, o autoritarismo, o nacionalismo extremo e a guerra de

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

expansão. Assim, não se trata apenas de um filme “sobre nazistas”, mas de uma narrativa que se posiciona contra o nazismo e seus valores, reafirmando ideais democráticos e humanistas.

No ensaio *Sobre o antinazismo americano* Marc Ferro (1992) chamou a atenção para o tema e apontou o filme *Confissões de um espião nazista* (1939) como sendo uma produção “explicitamente antinazista” (1992, p.31). Após realizar um balanço cinematográfico, Ferro concluiu que enquanto as lideranças francesas não haviam determinado se o inimigo seriam os nazistas ou os comunistas, os Estados Unidos já haviam feito essa escolha antes mesmo de 1939. O cerne da questão dos filmes antinazistas estava, portanto, na decisão de escolher o inimigo a ser combatido.

Cabe salientar que os filmes antinazistas ganham projeção durante a Segunda Guerra, mas essas produções continuam a ser lançadas após o fim do conflito bélico. Exemplo disso são *O Julgamento de Nuremberg* (1961, Stanley Kramer), que questiona a responsabilidade moral de quem colaborou com o regime; *A Lista de Schindler* (1993, Steven Spielberg), que denuncia o Holocausto; *Bastardos Inglórios* (2009, Quentin Tarantino), que faz uma reinterpretação fantasiosa da vingança contra o nazismo; e exemplos mais recentes como *Resistência* (2020, Jonathan Jakubowicz), drama biográfico de um jovem judeu que se envolve com a resistência

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

francesa. De forma semelhante, pode-se conceber a ideia de que a produção de filmes antinazistas é anterior a 1º de setembro de 1939.

Iniciativas independentes e de pequenas produtoras já prenunciavam mudanças importantes na cinematografia estadunidense. Assim, considera-se *O reinado de terror de Hitler* (1934, Michael Mindlin)ⁱ como o primeiro filme antinazista produzido nos Estados Unidos. A obra independente, que combina trechos de cinejornais, documentários filmados por Cornelius Vanderbilt e que faz uso de reconstituição, relata, e critica, a ação de Hitler e dos nazistas contra os judeus. Já *Hitler, A Besta de Berlim* (1939, Sam Newfield)ⁱⁱ, foi produzido pela Producers Releasing Corporation (PCR), uma pequena produtora dos Estados Unidos, e exibido um mês após o início da Segunda Guerra. Por sua vez, a primeira obra antinazista produzida por um grande estúdio de Hollywood foi lançada pela Warner, em março de 1939. E apenas no início da década de 1940 os filmes antinazistas se tornam um fenômeno mundial.

A este artigo interessam as obras produzidas durante os anos da guerra, filmes como *Confissões de um Espião Nazista* (1939, Anatole Litvak) o primeiro filme explicitamente antinazista de Hollywood, que conta a história da descoberta de uma rede de espionagem nazista pelo FBI; *O Grande Ditador* (1940, Charles Chaplin), uma sátira contra Hitler e os fascistas; *Tempestades d'Alma* (1940, Frank Borzage), que mostra a destruição de laços familiares e afetivos com a ascensão dos

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

nazistas, *Casablanca* (1942, Michael Curtiz), que embora seja um romance, enaltece o movimento de resistência e carrega forte mensagem antinazista, e *Ser ou não ser* (1942, Ernst Lubitsch), uma comédia crítica sobre a ocupação nazista na Polônia.

As obras citadas no parágrafo anterior abordavam, de forma satírica ou dramática, a ameaça nazista e a importância da resistência. Entretanto, até o fim de 1941 os filmes antinazistas estavam proibidos de serem exibidos no Brasil. Eles só receberam essa autorização em 1942, mesmo ano em que o país se decide pelo bloco dos Aliados, corta relações diplomáticas com os países do Eixo, e sofre ataques de um submarino alemão que estava posicionado próximo à costa brasileira.

Esta pesquisa se baseia numa abordagem histórica, que está ancorada nos pressupostos da História Cultural (Roger Chartier, 2002; Peter Burke, 2005; Sandra Jatahy Pesavento, 2003) e que compreende o cinema como fonte e agente histórico (Robert A. Rosenstone, 2010; José D'Assunção Barros, 2007). Para fins de método, foram adotadas a concepção de três níveis do cinema apresentados por Jean-Claude Bernardet (2006) e do circuito comunicacional, tal qual foi elaborado por Alexandre Busko Valim (2012). Durante a execução da pesquisa, foram consultadas fontes primárias como Leis, Decretos e relatórios oficiais, periódicos impressos, a exemplo de jornais e revistas e os próprios filmes.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

A metodologia adotada combina análise fílmica e o exame de outros documentos. Os filmes selecionados foram estudados quanto às suas estratégias narrativas e propagandísticas, e suas trajetórias de exibição foram reconstituídas por meio de notícias e anúncios. Além da introdução, conclusão e referências bibliográficas, o artigo apresenta três tópicos: 1) *Os primeiros filmes antinazistas hollywoodianos*, 2) *Os filmes de Hollywood e a censura no Brasil*, 3) *A circulação dos filmes antinazistas no Brasil*. Iniciemos pela discussão sobre a produção de filmes nos Estados Unidos.

1. Os Primeiros Filmes Antinazistas hollywoodianos

Durante a Segunda Guerra Mundial, o cinema desempenhou um papel estratégico na construção de uma narrativa que mobilizasse a opinião pública contra o regime nazista. Os chamados filmes antinazistas se tornaram instrumentos eficazes de propaganda política, com grande impacto na formação de valores, atitudes e no engajamento popular ao esforço de guerra. Filmes como *Confissões de um Espião Nazista* (1939) inauguraram uma nova fase em Hollywood, em que a neutralidade era substituída por um claro posicionamento ideológico. De acordo com Philip Taylor (2003, p. 236) é a primeira vez que um longa-metragem estadunidense menciona o nome de Hitler.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

O primeiro filme antinazista feito em Hollywood foi produzido pela Warner Bros. e se tornou um marco por inaugurar, entre os grandes estúdios, o enfrentamento direto ao regime hitlerista. Sua realização antecedeu a eclosão da guerra, evidenciando que parte da indústria cinematográfica norte-americana já percebia a expansão nazista como ameaça global (Steven J. Ross, 2004). A narrativa acompanha a infiltração nazista no território estadunidense, destacando o recrutamento de cidadãos comuns, a atuação da Liga Germano-Americana e a investigação conduzida por um agente do FBI que culmina na descoberta de uma rede de espionagem nos Estados Unidos e no julgamento dos envolvidos. A estrutura fílmica combina estética ficcional com elementos documentais, construindo aquilo que Jacques Aumont e Michel Marie (2012) classificam como um “docudrama”.

A produção de *Confissões de um Espião Nazista* enfrentou fortes restrições do Código de Produção (*Production Code Administration*)ⁱⁱⁱ, que proibia referências explícitas à perseguição aos judeus. Diferente de filmes posteriores, a obra não busca nuances dramáticas, ou humorísticas, sua função é pedagógica e política, apresentando o inimigo real, organizado e perigoso. Foi alvo de protestos diplomáticos da Alemanha e de grupos simpatizantes nos Estados Unidos.

No ano seguinte foi lançado *Tempestades D’Alma* (1940), que centra a sua narrativa no impacto do nazismo sobre relações

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

familiares e afetivas. A MGM utilizou o drama psicológico e o romance para sensibilizar o espectador. A trama se passa em uma pequena cidade universitária dos Alpes, onde a família do Professor Roth vive harmoniosamente até o anúncio da nomeação de Hitler como chanceler. A partir deste ponto toda a família passa a sofrer, principalmente Freya, a filha. Em vez de apresentar a ameaça externa, o filme mostra a desintegração moral interna da sociedade alemã, destacando a perseguição a judeus e opositores, um tema ainda raro em Hollywood naquele momento. Causou forte impacto no público brasileiro, conforme se verá adiante.

Também em 1940 foi lançado *O Grande Ditador*, um dos filmes mais conhecidos e aclamados de Charles Chaplin. A obra foi considerada uma produção antinazista. Ao ridicularizar Hitler por meio da caricatura de Adenoid Hynkel, Chaplin utilizou o humor como instrumento de deslegitimação de regimes totalitários. Chaplin interpreta um barbeiro judeu, veterano da Primeira Guerra Mundial, e o ditador de Tomania, Adenoid Hynkel. A sequência final, com o discurso humanista, primeira vez em que Chaplin fala num filme, rompe com a moldura da comédia para expressar um apelo direto pela defesa da democracia e da liberdade em escala global. Diferentemente de *Confissões de um Espião Nazista* e *Tempestades d'Alma*, o alvo de Chaplin não é apenas político, mas também moral, o filme sugere que

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

o riso pode expor o absurdo e a violência do fascismo de maneira contundente.

A produção custou cerca de dois milhões de dólares e exigiu dois anos de trabalho, apesar da pressão do *Hays Office*, ou PCA, e da United Artists para que Chaplin abandonasse o projeto. Finalizado em 1940, o filme foi inicialmente proibido nos Estados Unidos e banido na Alemanha. Apesar disso, sabe-se Hitler assistiu ao filme duas vezes, a sós, embora não haja registros de sua apreciação (Philip Kemp, 2011).

O contexto em que os primeiros filmes antinazistas foram realizados em Hollywood, revelou certa “rebeldia” dos grandes estúdios, que conseguiram formas de burlar determinações existentes e fazer propaganda contra os nazistas quando o país era neutro. Por isso, alguns cinemas nos Estados Unidos proibiram a sua exibição, como por exemplo o filme *Hitler, a Besta de Berlim* (1939), que foi filmado em menos de uma semana por uma pequena produtora (PRC), e tentou capitalizar o sucesso de *Confissões de um Espião Nazista*.

Em 1941 a Warner Bros. lançou *Esquadrão Internacional* (1941) e *Sargento York* (1941), mais dois filmes pró-Aliados, que aumentavam os debates sobre o isolacionismo estadunidense. Além da denúncia contra o antissemitismo feita pela MGM em *Tempestades D’Alma* (1940), a *20th Century Fox* lançou *Casei-me com um Nazista* (1940). A movimentação pró-Aliados e o aumento dos filmes com claro teor propagandístico chamou a atenção de senadores isolacionistas, a

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

exemplo de Gerald Nye e D. Worth Clark, que desejavam impor limites à produção cinematográfica em Hollywood. O esforço para manutenção da neutralidade perdeu o sentido no final de 1941.

Com o ataque japonês a Pearl Harbor, em 7 de dezembro de 1941, os Estados Unidos entraram oficialmente no conflito. Em seguida, o Escritório de Informação de Guerra (*Office of War Information*) foi criado para coordenar esforços propagandísticos, inclusive no cinema. Hollywood, então, tornou-se uma extensão do aparato estatal de comunicação, como explica Clayton Koppes e Gregory Black (1990), ao afirmar que os filmes daquele período incorporaram deliberadamente discursos patrióticos e ajudaram a forjar a imagem dos inimigos estrangeiros.

O Escritório de Informação de Guerra foi criado em junho de 1942 e prontamente o governo emitiu um manual para Hollywood. Nesse documento estavam explicitados os temas que ajudariam o país no esforço de guerra. Conforme Philippe Taylor (2003, p. 230), cinco temas foram colocados como prioritários: “(1) explicar por que os americanos estavam lutando; (2) retratar as Nações Unidas e seus povos; (3) incentivar o trabalho e a produção; (4) elevar o moral na frente interna; (5) retratar o heroísmo das forças armadas”. Apesar de zelar por sua independência, a indústria cinematográfica atendeu ao pedido, e produziu filmes sobre a “guerra do povo”, como *Rosa da Esperança* (1942, William Wyler).

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

O cinema funcionou como um instrumento pedagógico nacionalista. Ele reforçava identidades e criava consensos políticos em torno do papel dos Estados Unidos como defensores da liberdade e da democracia, ao mesmo tempo em que desumanizava o inimigo. Segundo Philip Taylor (2003), Hollywood, com seu alcance global e prestígio cultural, foi rapidamente integrada à máquina ideológica de guerra. Mesmo personagens de desenhos animados e quadrinhos como Tarzan, Sherlock Holmes, Batman, Pato Donald e Pernalonga foram recrutados para combater os nazistas.

Diversos filmes exemplificam o uso intencional do cinema como propaganda. O mais notório é a série de documentários *Por Que Lutamos?* (*Why We Fight*, 1942–1945), dirigida por Frank Capra, sob encomenda do governo estadunidense. Essa série, como destaca Thomas Doherty (1993), foi usada para explicar aos soldados e ao público civil os motivos morais e políticos da guerra.

Houve uma articulação direta entre os interesses do governo Roosevelt e os grandes estúdios, como Warner Bros., MGM, Paramount, 20th Century Fox, Universal, Columbia, RKO e United Artists. De acordo com um autor clássico como Georges Sadoul (1951), eles eram conhecidos como “Big Eight”, os 8 grandes estúdios cinematográficos em plena atividade nos Estados Unidos desde o final da década de 1930. Com uma forte influência no mercado interno e externo, esses estúdios foram incentivados a promover temas como união nacional,

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

sacrifício coletivo e a demonização dos inimigos, especialmente Alemanha, Itália e Japão.

Os filmes antinazistas produzidos a partir de 1942 foram concebidos numa conjuntura diferente e bem mais tranquila, ao menos no que se refere à liberdade para criticar o nazismo. Além de não enfrentarem oposição, estavam ajudando no esforço de guerra dos Estados Unidos. *Casablanca* (1942), foi realizado nesse contexto favorável a expor os nazistas como uma ameaça. E embora não seja um filme de propaganda no sentido estrito, tornou-se uma das mais poderosas representações simbólicas do conflito. Sua trama, centrada na resistência ao nazismo em um território colonial e marcado por tensões políticas, articula o romance ideal, e impossível, entre os personagens Ilsa e Rick.

A força do filme reside na mensagem de que a luta contra o fascismo exige sacrifício, renúncia e escolha moral. A transformação de Rick, do cínico neutro ao aliado comprometido, sintetiza o processo de mobilização emocional que o cinema buscava inspirar no público. Além disso, o filme reforça ideais de solidariedade internacional, ao retratar refugiados de várias nacionalidades, unidos contra um inimigo comum. O célebre canto da Marselhesa se sobrepõe à canção nazista em uma das cenas mais simbólicas da filmografia antinazista.

Por sua vez, em *Ser ou Não Ser* (1942), Ernst Lubitsch retoma a sátira política, porém com maior sofisticação e ironia. O filme

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

acompanha uma trupe teatral polonesa que, diante da invasão nazista, utiliza o próprio teatro para enganar oficiais alemães e colaborar com a resistência. Se *O Grande Ditador* (1940) utiliza o humor para expor a figura do ditador, *Ser ou Não Ser* (1942) critica a máquina burocrática e o ridículo da engrenagem nazista, sem deixar de abordar temas sensíveis como autoridade, identidade e sobrevivência. Trata-se de uma obra que combina leveza formal com crítica contundente, demonstrando que o humor pode ser simultaneamente entretenimento e intervenção política. De acordo com Philip Taylor (2003)

os alemães eram inimigos da civilização e da democracia. Houve tentativas de satirizar os nazistas (como em *Ser ou Não Ser* e *Era Uma Vez em Lua de Mel*, ambos de 1942), mas, no geral, os nazistas eram um inimigo formidável demais para ser subestimado. Chaplin havia mostrado como fazer isso em *O Grande Ditador*, mas mesmo ele disse mais tarde que, se soubesse o que os nazistas realmente estavam fazendo, não teria tentado tal abordagem. Até mesmo os desenhos animados de propaganda em que Pernalonga e Pato Donald eram convocados para lutar contra Hitler abordavam um tema tão sério com certa apreensão (Taylor, 2003, p. 230).^{iv}

As obras cinematográficas citadas nos parágrafos anteriores, embora diversas em estilo, convergem em um ponto essencial, pois

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

elas contribuíram para moldar a percepção pública sobre o nazismo e para fortalecer narrativas antifascistas no imaginário internacional. Representam a capacidade do cinema de atuar simultaneamente como arte, entretenimento e instrumento político, exercendo impacto duradouro na compreensão histórica da Segunda Guerra Mundial.

Os filmes da época utilizaram diversas estratégias de persuasão, tais como construção de heróis, simplificação moral (bem versus mal), uso de trilhas sonoras emocionais e forte apelo visual. Essas produções foram distribuídas massivamente, alcançando milhões de espectadores e contribuindo para moldar a percepção pública da guerra. Os filmes antinazistas só foram exibidos no Brasil a partir de 1942, quando receberam autorização do Departamento de Imprensa e Propaganda.

2. Os filmes de Hollywood e a censura no Brasil

O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)^v, órgão responsável pela censura no Estado Novo (1937-1945), tinha competência de censurar filmes, atuando com finalidade política além de moral e técnica. O arcabouço legal (Decretos-leis e normas do DIP) permitia vetos por conteúdos considerado danoso ao “interesse

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

nacional” o que se traduziu em proibição ou demora na liberação de filmes com teor político, como as fitas antinazistas.

O DIP avaliava previamente os conteúdos dos filmes, temendo que críticas à Alemanha pudessem gerar tensões internas ou prejudicar interesses diplomáticos antes do rompimento definitivo com o Eixo. Assim, filmes alemães integraram a programação dos cinemas brasileiros até o fim de 1941 (Isolan, 2010). No início de 1942, com o Brasil já posicionado na guerra ao lado dos Aliados, a censura tornou-se menos rígida em relação aos filmes antinazistas, que passaram a ser utilizados como instrumentos de formação de opinião pública.

Quando o DIP foi criado, a Segunda Guerra Mundial havia começado há poucos meses. O Decreto-Lei nº 1.915, de 27/12/1939 dispõe sobre a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), diretamente subordinado ao Presidente da República, mas é o Decreto-Lei nº 1.949, de 30/12/1939 que contém as regras gerais que materializam a competência censória do órgão, detalhando os procedimentos de remessa de materiais, competência do DIP sobre cartazes, anúncios, publicações etc. No documento não havia nenhuma proibição diretamente relacionada aos filmes antinazistas, mas no Artigo 15, do Capítulo II (Brasil, 30/12/1939) o texto dizia o seguinte:

Art. 15. Não será permitida a exibição do filme que:
I - contiver qualquer ofensa ao decoro público;

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

II - contiver cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crimes;

III - divulgar ou induzir aos máus costumes;

IV - fôr capaz de provocar incitamentos contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;

V - puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;

VI - fôr ofensivo às coletividades ou às religiões;

VII - ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais;

VIII - induzir ao desprestígio das forças armadas.

Com essa normativa, o governo brasileiro buscava evitar tensões com países estrangeiros (sobretudo Alemanha e Estados Unidos, com forte influência diplomática no país), controlar conteúdos que pudessem comprometer negociações comerciais e alianças, bem como prevenir a circulação de filmes considerados “agitadores”, “subversivos” ou “políticos”. Por isso, o DIP proibiu inicialmente os filmes antinazistas.

Em 1942, o Brasil rompe relações com o Eixo, após a realização da III Conferência de Chanceleres no Rio de Janeiro, em janeiro; e, em agosto do mesmo ano, entra oficialmente na guerra, em resposta aos torpedeamentos do submarino alemão U-507 a cinco embarcações brasileiras que navegavam próximas a costa, entre Sergipe e Bahia, e que resultou na morte de centenas de pessoas (Maynard, 2010). Em função das transformações ocorridas no campo diplomático, a partir

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

de 1942 os filmes antinazistas recebem autorização para serem exibidos no país. Não houve qualquer alteração na lei, ela apenas passou a ter outra interpretação.

Além de censurar, o Decreto-Lei nº 1.949, de 30/12/1939, também obriga a exibição de filmes nacionais, cria a classificação “boa qualidade”, estimula produções brasileiras com propaganda “de interesse nacional”, busca profissionalizar o setor. Neste sentido, cabe afirmar que o Estado não queria apenas proibir, mas também orientar e moldar a produção cinematográfica, e ao mesmo tempo mantê-la politicamente alinhada e tecnicamente aceitável.

O DIP não trabalhava com a produção de filmes ficcionais para o entretenimento, sua função estava ligada à criação de obras de cunho realístico. Nesse sentido foram produzidos documentários e noticiários. O DIP era responsável pela produção do cinejornal brasileiro, que também cumpria a função de promover Vargas e o Estado Novo (Capelato, 1998). Durante os anos da guerra, esperava-se que o cinejornal brasileiro trouxesse notícias atualizadas sobre a participação do país no teatro de guerra, o que acabou não acontecendo (Tomaim, 2006).

E como a produção cinematográfica brasileira não se debruçou extensivamente sobre o tema do principal inimigo do país na guerra, os filmes hollywoodianos ocuparam esse espaço sem maiores dificuldades, haja vista que também não existiam concorrentes de

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

outras nacionalidades devido à diminuição na produção cinematográfica mundial nos anos da guerra.

O Estado Novo inicialmente manteve postura ambígua quanto ao conflito europeu, mas após a entrada do Brasil na guerra ao lado dos Aliados em 1942, intensificou-se o intercâmbio cultural com os Estados Unidos (Tota, 2000). O governo brasileiro passou a estimular a exibição de filmes hollywoodianos como parte da política de alinhamento ideológico e combate à influência do Eixo no país. Naquele contexto de aproximação cultural entre os dois países, o personagem de desenho animado Zé Carioca, inspirado no típico malandro carioca, e no próprio Vargas, foi criado pela Disney (Moura, 1984; Tota, 2000).

O interesse em combater os nazistas aproximou ainda mais os dois países. Cabe salientar que a escolha do inimigo do Brasil na guerra está ligada ao episódio dos torpedeamentos de cinco embarcações que trafegavam próximo à costa. Conforme relata Dilton Maynard (2010), entre os dias 15 e 17 de agosto de 1942 o submarino alemão U-507, torpedeou e afundou o Baependi, Araraquara, Aníbal Benévolo, Itagiba e Arará, nas águas entre os estados de Sergipe e Bahia. Como resultado dos ataques, centenas de pessoas foram mortas e uma onda de protestos varreu o país. Em 22 de agosto o governo de Getúlio Vargas declarou guerra à Alemanha e Itália. Sabia-se que os nazistas eram o inimigo a ser combatido. Contudo havia pouca informação sobre os algozes dos brasileiros na guerra.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

Naquele contexto os filmes antinazistas, anteriormente proibidos, coadunavam com os interesses do governo brasileiro. Eles apresentavam as tramas de acordo com uma leitura maniqueísta de mundo. A mensagem era clara e não deixava espaços para questionamentos. Assim, a análise dos filmes antinazistas hollywoodianos permite compreender o cinema como um instrumento de poder simbólico e político. Mais do que apenas entretenimento, essas produções foram peças estratégicas de um conflito que ocorria também no campo das ideias e das emoções. A guerra não era travada somente nos campos de batalha, mas também nas telas, nas mentes e nos corações dos espectadores.

O impacto dos filmes antinazistas sobre a sociedade estadunidense foi observado, sobretudo, por terem exercido um importante papel na propaganda de guerra. Esses filmes objetivavam moldar a opinião pública, elevar a moral no ambiente doméstico e apoiar o esforço de guerra dos Aliados ao expor os perigos dos regimes fascistas e da ideologia nazista em particular. Estudos realizados por pesquisadores como Philip M. Taylor (2003), Clayton R. Koppes e Gregory D. Black (1990), demonstraram que os filmes hollywoodianos antinazistas contribuíram com a propaganda de guerra ao usar o entretenimento para informar, persuadir e unificar a opinião pública estadunidense contra os países do Eixo. No Brasil o tema recebeu maior atenção dos historiadores nas últimas décadas, sobretudo a partir do

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

trabalho *De Hollywood a Aracaju: antinazismo e cinema durante a Segunda Guerra Mundial* (2013) ^{vi}.

Uma das características das análises historiográficas sobre o cinema hollywoodiano durante a Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos é que elas se referem a um grande conjunto de filmes antifascistas e dentro deste bloco existem os que projetam diferentes inimigos, sejam de nacionalidade alemã, italiana ou japonesa. Os Estados Unidos produziram em menor proporção filmes contra os fascistas italianos e os inimigos nipônicos, alguns dos quais chegaram a ser exibidos no Brasil, mas sem a mesma repercussão dos antinazistas, até porque não interessavam diretamente à propaganda de guerra do governo brasileiro.

Enquanto os Estados Unidos foram atacados pelo Japão, em Pearl Harbor, em dezembro de 1941 e no dia seguinte declararam guerra à quele país, o Brasil só declarou guerra ao Japão em 5 de junho de 1945. Esse exemplo mostra como as situações de ataques diretos a um território foram essenciais para o seu envolvimento direto no conflito bélico, bem como para a construção do inimigo a ser enfrentado nos campos de batalha.

3. A circulação dos filmes antinazistas no Brasil

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

Desde o início do século XX, filmes hollywoodianos integravam a programação dos cinemas brasileiros, formando um público familiarizado com gêneros, estúdios e astros (Menguello, 1996). Com o início da Segunda Guerra Mundial, em 1939, produções que abordavam o conflito, especialmente as antinazistas, despertaram grande interesse.

O inimigo em comum a Brasil e Estados Unidos era o nazista e esse era o ponto chave de apropriação dos filmes antinazistas hollywoodianos no Brasil. Aqui, os heróis dos filmes eram menos importantes, às vezes sequer citados. O impacto dos filmes antinazistas foi marcado por diferentes reações, variando conforme o contexto social e político de cada região do país.

Em grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo, a elite intelectual e setores urbanos mais alinhados ao pensamento liberal demonstraram entusiasmo pela crítica ao nazismo. Jornais cariocas como *O Globo* e *Correio da Manhã*, e paulistanos como *O Estado de São Paulo* e *Correio Paulistano* publicaram críticas favoráveis, destacando o papel educativo e de alerta dessas produções. Revistas dedicadas ao universo cinematográfico como *Cinearte* e *A Cena Muda* publicaram matérias de divulgação dos filmes, notícias sobre a produção e exibição das películas, bem como algumas impressões do público que assistiu aos filmes em diferentes estados do Brasil.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

Em Aracaju a estreia do primeiro filme antinazista ocorreu pouco tempo depois dos torpedeamentos das embarcações brasileiras pelo submarino alemão U-507 e a entrada do país na guerra. As publicações na imprensa local, em jornais como *Correio de Aracaju*, *Sergipe Jornal*, *O Nordeste*, *A Cruzada* e *Folha da Manhã*, registraram a empolgação com o conteúdo apresentado por *Confissões de um Espião Nazista* (1939), exibido na capital sergipana em setembro de 1942.

No Brasil, a recepção do filme foi moldada pelas estratégias promocionais dos jornais. Estes enfatizaram o caráter “revelador” e “perigoso” da película, recorrendo a chamadas sensacionalistas como “o filme que Hitler daria tudo para destruir”. Esses anúncios não só criavam expectativa sobre o conteúdo, como reforçavam a percepção do nazismo como inimigo imediato, alinhando-se ao sentimento de comoção que dominava a população após os afundamentos no litoral do Nordeste.

Assim, *Confissões de um Espião Nazista* (1939) operou simultaneamente como produto cultural, instrumento político e mercadoria cinematográfica. Sua circulação no Brasil evidencia como o cinema hollywoodiano, ao articular ficção, documento e propaganda, desempenhou papel ativo na construção das percepções públicas sobre o conflito mundial e sobre o próprio inimigo nazista.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

Cada capital experenciou os filmes antinazistas de uma forma particular. O público elegeu os seus títulos favoritos e algumas impressões sobre as películas foram registradas nos jornais. Em Recife, periódicos como o *Diário de Pernambuco* e *Diário da Manhã* anunciavam com vigor os filmes antinazistas. A capital pernambucana exibiu *Tempestades D'Alma* em 24 de abril de 1942, no Cinema Parque, antes mesmo que o filme fosse exibido em São Paulo e no Rio de Janeiro, o que ocorreu em maio do mesmo ano. No início de 1943 *Tempestades D'Alma* foi eleito o melhor filme antinazista de 1942 pelos leitores da revista *A Cena Muda*, editada no Rio de Janeiro, mas que tinha alcance nacional. A lista com os classificados foi a seguinte:

- 1º) TEMPESTADES D'ALMA (MGM) 2.048
 - 2º) "Invasão de Bárbaros" (Col) 1.031
 - 3º) "Quatro filhos" (20th-Fox) 813
 - 4º) "O Grande Ditador" (UA) 495
 - 5º) "Uma voz nas trevas" (Col) 222
- (A Cena Muda, Rio de Janeiro, 23 de março de 1943, p.4).

A chegada de filmes antinazistas ao Brasil ocorreu progressivamente. A imprensa brasileira conferiu grande destaque ao filme *Tempestades D'Alma* (1940). *A Cena Muda* dedicou edições de 1942 à análise da obra, associando o nazismo ao mal e destacando o realismo das cenas. À época já se percebia que o cinema funcionava como instrumento de convencimento e propaganda. Liliane Costa

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

Andrade (2021)^{vii} analisou comparativamente a exibição de filmes antinazistas nas cidades do Rio de Janeiro e Aracaju, à época da Guerra, e afirmou que “na maior parte dos filmes, uma considerável diferença temporal nas datas de estreia no Rio de Janeiro e em Aracaju, que variava entre meses e poderia chegar até a mais de um ano; porém, ocorreram casos em que essa diferença foi apenas de alguns dias” (Andrade, 2021, p. 164).

A recepção desses filmes no Brasil dialoga com interpretações de autores como Eric Hobsbawm (2007), para quem os conflitos do século XX foram sustentados por uma convicção moral que justificava ações extremas. A produção hollywoodiana antinazista buscou despertar indignação e rejeição ao inimigo, estratégia já observada por Siegfried Kracauer (1998) na análise dos filmes da Primeira Guerra Mundial.

A compreensão do filme como produto cultural de sua época, conforme propõe Marc Ferro (1992), é fundamental para analisar filmes como *Confissões de um Espião Nazista* (1939) e *Tempestades d’Alma* (1940) como expressão de valores e objetivos políticos dos Estados Unidos no contexto da guerra. A própria imprensa brasileira, ao destacar e promover tais produções, contribuiu para sua função de instrumento de propaganda antinazista.

Charles Chaplin era um dos artistas mais apreciados pelo público brasileiro. Entre suas produções, *O Grande Ditador* (1940)

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

destacou-se pela recepção política que suscitou, sendo classificado como um filme antinazista. A obra chegou ao país em 1942, ano de entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial. A difusão do filme no continente americano foi marcada por tensões diplomáticas. Documentos oriundos do Equador e da Costa Rica registraram a insatisfação dos governos da Alemanha e da Itália com a exibição da película. Apesar disso, ambos os países sul-americanos decidiram apresentá-la ao público.

Apesar das controvérsias, *O Grande Ditador* obteve destaque junto ao público brasileiro. A revista *A Cena Muda* registrou que seus leitores elegeram a obra como a terceira melhor comédia estreada em 1942 e o nono melhor filme exibido naquele ano. Também foi classificado como o quarto melhor filme antinazista de 1942 (*A Cena Muda*, Rio de Janeiro, 23 de março de 1943, p.4).

Por outro lado, comunidades de imigrantes alemães, especialmente no Sul do Brasil, reagiram com reservas ou hostilidade à exibição dos filmes, devido à presença de simpatizantes do regime nazista e à repressão sofrida durante o período de guerra. O governo brasileiro, preocupado com a propaganda do Eixo, chegou a censurar manifestações públicas de apoio à Alemanha nazista e intensificou a vigilância sobre associações culturais germânicas.

A intensificação da exibição de filmes hollywoodianos antinazistas contribuiu para a consolidação do cinema americano no

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

mercado brasileiro, influenciando hábitos culturais (Menguello, 1996) e moldando percepções sobre o conflito mundial. Além disso, essas produções colaboraram para fortalecer o sentimento antifascista entre a população, sobretudo nos centros urbanos, e para legitimar a participação do Brasil na Guerra ao lado dos Aliados.

Essas produções apresentavam uma fórmula narrativa clara, seguindo o modelo clássico hollywoodiano descrito por David Bordwell (2005). Os filmes antinazistas traziam os embates entre o vilão bem definido, no caso, o nazista, e heróis que buscavam restabelecer a ordem. A representação do inimigo era maniqueísta, reforçando seu caráter cruel e perigoso, enquanto o herói recebia menos destaque nas campanhas publicitárias. Como apontam Furhammar e Isaksson (1976), a propaganda exige mensagens diretas e sem margem para ambiguidade; assim, os filmes antinazistas transmitiam uma visão inequívoca de ameaça.

Os filmes norte-americanos exibidos no Brasil buscavam denunciar o caráter autoritário, racista e genocida do regime nazista, representando perseguições, abusos e violações. Sua mensagem expunha com clareza que os nazistas eram inimigos da liberdade, da democracia e deviam ser combatidos. O impacto dessas obras foi fortalecido pela escassez de informações disponíveis ao público brasileiro e pela força narrativa do cinema norte-americano, que ofereceu uma interpretação unificada da guerra e do inimigo.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

As narrativas, majoritariamente dramáticas, mobilizavam emoções e moldavam percepções sociais, reforçando a compreensão do nazismo como mal absoluto. Embora o cinema brasileiro tivesse produção limitada no período (Gomes, 1996; Viany, 1993), alguns filmes nacionais abordaram o tema. No entanto, a distribuição restrita impediu que essas produções alcançassem grande parte do país, ao contrário das obras hollywoodianas, que já contavam com ampla rede de exibição (Souza, 2004). Com a entrada oficial do Brasil no conflito, em 22 de agosto de 1942, o DIP desempenhou um papel crucial no direcionamento ideológico da produção cultural e cinematográfica, permitindo a circulação e estimulando filmes que ridicularizassem o nazismo e enaltecessem o Brasil como um país alegre e defensor da democracia.

Nesse cenário as chanchadas, gênero popular das companhias Cinédia e Atlântida, assumiram a função de propaganda indireta, misturando humor, música e carnaval para criticar Hitler e seus seguidores. O primeiro deles foi *Samba em Berlim* (1943, Luiz de Barros), uma chanchada produzida pela Cinédia, de propriedade de Adhemar Gonzaga. A trama se passa em Berlim, onde Hitler é alvo de zombarias. O samba e o carnaval aparecem como forças alegóricas capazes de derrotar o nazismo. O filme transforma o *Führer* numa figura impotente diante da alegria do samba. O nazismo é representado como frágil diante da grandiosidade da cultura brasileira. Reforça-se a ideia de

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

que a identidade nacional representada pelo samba era o antídoto contra o autoritarismo.

Outra chanchada *Berlim na Batucada* (1944, Luiz de Barros) lançada pela Atlântida, trouxe um enredo no qual se mistura sátira política com comédia musical. O regime nazista é apresentado como uma farsa, desmontada pela malandragem carioca e batucada carnavalesca. Em comparação ao filme da Cinédia, a produção da Atlântida deu mais espaço para o improvisado e o humor. As duas chanchadas não foram classificadas como antinazistas por Antônio Leão Neto (2002). No *Dicionário de Filmes Brasileiros* a única obra que aparece classificada como antinazista é *O Brasileiro João de Souza* (1944, Pedro Lima), uma produção da Vital Brasil. A própria revista *A Cena Muda* chegou a classificar o filme de Pedro Lima como antinazista.

Diferente das chanchadas carnavalescas, neste filme o nazismo é tratado com seriedade. Ele é representado como um inimigo perigoso, que é derrotado pela bravura e espírito cívico do personagem João de Souza, um brasileiro comum. O foco está na mobilização patriótica. O nazismo é uma ameaça externa, combatida como ameaça séria. O filme cumpre a dupla função de reforçar a identidade nacional e legitimar o esforço de guerra.

Para William Reis Meirelles (2004) o tema da guerra não foi profundamente explorado pela cinematografia brasileira. Sobre a

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

Segunda Guerra Mundial o autor explica que existem produções de documentário e filmes de ficção. Dentre as produções realizadas à época do conflito, ele destaca *Samba em Berlim* (1943) e *Berlim na Batucada* (1944), e menciona que *O Brasileiro João de Souza* (1944) apresenta “um conteúdo antinazista”.

Assim, percebe-se que o cinema nacional usou os expedientes do riso e dos temas populares, como o carnaval, tanto quanto a propaganda patriótica. As produtoras usaram estratégias distintas para combater o nazismo. Enquanto as chanchadas da Cinédia e Atlântida usam do humor, sátira e carnaval, o filme da Brasil Vita Filmes se ancorou no discurso patriótico e mobilizador.

Em comparação à produção cinematográfica estadunidense, pode-se destacar a grande diferença em termos numéricos, uma vez que se lançaram muitas obras fílmicas estadunidenses ambientadas na guerra e que abordavam os nazistas, além do propósito que se queria alcançar com os filmes antinazistas. Eles se tornaram um sucesso comercial, mas as primeiras iniciativas foram realizadas contrariando os códigos estabelecidos pela indústria hollywoodiana. Títulos como *Confissões de um Espião Nazista* (1939) e *O Grande Ditador* (1940) desafiaram a censura interna dos Estados Unidos, depois esses filmes foram incorporados ao esforço de guerra do governo do presidente Roosevelt, e se tornaram um sucesso comercial.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

Conclusão

Durante a Segunda Guerra Mundial muitos filmes abordaram o evento corrente em suas tramas, algumas foram classificadas como antinazistas. Bastava que um drama, comédia, romance, documentário e até desenho animado representassem Hitler, ou participantes do regime nazista, com o objetivo de criticar, denunciar, ou combater suas ideias e práticas, para ser chamado de antinazista. Os filmes antinazistas surgiram como parte da propaganda política e cultural, bem como foram um reflexo da indignação frente a expansão do nazismo e da engrenagem estatal que levou ao holocausto.

No Brasil, a circulação desses filmes revela a complexa interação entre censura, diplomacia e propaganda no Estado Novo. Ao mesmo tempo em que o DIP controlava rigidamente os conteúdos exibidos, o governo reconhecia o potencial do cinema como veículo de mobilização e integração nacional. Estudar os filmes antinazistas e sua circulação no Brasil é, portanto, investigar como imagens e discursos transnacionais foram apropriados, reinterpretados e incorporados à cultura política brasileira da época.

Pode-se afirmar que, de uma forma geral, a presença dos filmes hollywoodianos antinazistas no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial refletiu as tensões e transformações políticas, sociais e

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

culturais do período. Entre o entusiasmo de setores urbanos e a atuação da censura estatal, o cinema americano consolidou-se como ferramenta de propaganda aliada e de construção de uma nova identidade nacional, pautada pelo combate, principalmente, aos nazistas e pela valorização dos ideais democráticos.

Os filmes antinazistas fizeram parte do pacote de propaganda política dos Estados Unidos. E assim como em outros filmes de propaganda, os clichês e estereótipos fazem parte dos filmes antinazistas. Essas obras trabalham com a oposição “nós e eles”, desumanizando o inimigo e fazendo com que não enxerguemos qualquer semelhança conosco.

A pesquisa constatou que a chegada desses filmes ao Brasil envolveu interesses comerciais, políticos e culturais, fortalecendo laços com os Estados Unidos e contribuindo para a propaganda bélica. As produções hollywoodianas não apenas refletiram o contexto histórico, mas intervieram nele, tornando-se ferramentas eficazes de persuasão e difusão de valores democráticos. O impacto dos filmes hollywoodianos antinazistas deve ser compreendido, portanto, na intersecção entre linguagem cinematográfica, conjuntura histórica e recepção local, constituindo-se como um valioso objeto de estudo para a história da Segunda Guerra Mundial e da produção de sentido sobre o conflito, e em particular dos nazistas.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

Notas

ⁱ *Hitler's reign of terror*, no original. É considerado uma raridade histórica, em virtude de conter gravações reais de quando Hitler foi eleito como chanceler na Alemanha, em janeiro de 1933. Foi exibido por poucas semanas nos Estados Unidos. Permaneceu perdido por décadas, até que a única cópia foi encontrada nos arquivos da "Cinémathèque Royale de Belgique" (Cinemateca da Bélgica), sendo posteriormente restaurado. Para mais informações ver: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-first-american-anti-nazi-film-rediscovered> <Acesso em 02/08/2025>

ⁱⁱ Em seu trabalho, Leonardo Araújo Travassos (2025) investiga a produção e circulação de três filmes antinazistas hollywoodianos: *Hitler, a besta de Berlim* (1939), *Os filhos de Hitler* (1943) e *Educação para a Morte* (1943). O texto apresenta o contexto de produção, a narrativa e a circulação dos filmes entre os Estados Unidos e o Brasil durante a Segunda Guerra. A dissertação relaciona políticas culturais, propaganda e recepção local. Cf. TRAVASSOS, Leonardo Araújo. *Hitler, a Besta de Berlim: propaganda antinazista hollywoodiana nos Estados*. São Paulo: Editora Dialética, 2025.

ⁱⁱⁱ O *Production Code Administration* (PCA) foi estabelecido pelo *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA) em 1934 para reforçar o *Motion Picture Production Code*. O PCA exigia que os todos os projetos de filmes fossem submetidos à avaliação antes de serem realizados. O *Motion Picture Production Code* consistiu numa série de restrições adotadas em Hollywood pela indústria fílmica. O código permaneceu ativo até 1968. William Harrison Hays, conduziu o *Motion Picture Producers and Distributors of America* (M.P.P.D.A.) e é apontado como autor do texto do código, que também era chamado de "Código de Hays". O PCA (*Production Code Administration*), liderado pelo antissemita Joseph Breen, procurava evitar que as películas atacassem governos de outros países, e de maneira semelhante não era favorável à produção de filmes antinazistas ou qualquer película que fosse declaradamente simpática aos judeus. Cf. BOOKER, M. Keith. *Historical Dictionary of American Cinema*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2011.

^{iv} Tradução livre da autora. No original: the Germans were the enemies of civilization and democracy. There were attempts to lampoon the Nazis (as in *To Be or Not To Be* and *Once Upon a Honeymoon*, both 1942), but on the whole the Nazis were too formidable an enemy to be taken lightly. Chaplin had shown how to do it in *The Great Dictator* but even he said later that if he had known what the Nazis were actually doing he would not have attempted such a treatment. Even the propaganda cartoons in which Bugs Bunny and Donald Duck were called up to fight Hitler dealt nervously with such a serious topic.

^v pelo Decreto-Lei n.º 1.915, de 27 de dezembro de 1939, diretamente subordinado à Presidência da República, e transferiu ao DIP as atribuições de censura teatral e de

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

diversões públicas antes exercidas pela polícia. Já o Decreto n.º 5.077, de 29 de dezembro de 1939, aprovou o Regimento do DIP, definindo sua missão doutrinária e sua estrutura interna (divisões de imprensa, rádio, cinema e teatro, entre outras). Cf. CAPELATO, Maria Helena Rolin. Estado Novo: novas histórias. In: FREITAS, Marco Cezar (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

^{vi} A tese intitulada *De Hollywood a Aracaju: antinazismo e cinema durante a Segunda Guerra Mundial* (2013) se constitui na primeira investigação acadêmica de fôlego na área de história a se debruçar especificamente sobre o impacto dos filmes antinazistas no Brasil. O texto analisa a produção dos filmes nos Estados Unidos, a chegada desses filmes nos principais centros urbanos, como o Rio de Janeiro e São Paulo, e os filmes antinazistas que causaram maior impacto ao serem exibidos nos cinemas aracajuanos. A relação da cidade com o episódio dos torpedeamentos e a chegada em seguida dos filmes antinazistas fez com que houvesse grande repercussão sobre o conteúdo dessas obras, sobretudo em 1942. Cf. MAYNARD, Andreza Santos Cruz. *De Hollywood a Aracaju: a Segunda Guerra Mundial por intermédio dos cinemas (1939-1945)*. 220 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2013.

^{vii} Na dissertação intitulada *"Hollywood Declarara Guerra": análise comparada da divulgação dos filmes antinazistas norte-americanos nos jornais do Rio de Janeiro e de Aracaju (1942-1945)*, Liliane Costa Andrade (2021) investiga como os filmes antinazistas hollywoodianos foram divulgados e recepcionados pela imprensa em dois contextos comparados. A partir de jornais do Rio de Janeiro e de Aracaju, a autora analisa como a imprensa mediatizou o antinazismo. Andrade argumenta que a recepção a esses filmes não pode ser vista apenas como entretenimento. Ao comparar as duas cidades, a dissertação evidencia que a política da imagem e da informação circulava de forma diferente nos dois espaços, produzindo sentidos locais específicos. Cf. ANDRADE, Liliane Costa. *"Hollywood Declarara Guerra": análise comparada da divulgação dos filmes antinazistas norte-americanos nos jornais do Rio de Janeiro e de Aracaju (1942-1945)*. 181 p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Comparada – PPGHC – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

Referências bibliográficas:

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. 5ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

ANDRADE, Liliane Costa. *"Hollywood Declarara Guerra": análise comparada da divulgação dos filmes antinazistas norte-americanos nos jornais do Rio de Janeiro e de Aracaju (1942-1945)*. 181 p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

Graduação em História Comparada – PPGHC – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

BARROS, José D'Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. IN: *Ler História*, 52/2007, pp. 127 – 159.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema, volume II*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. p. 277 – 301.

BOOKER, M. Keith. *Historical Dictionary of American Cinema*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2011.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. 2ª ed. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

CAPELATO, Maria Helena Rolin. Estado Novo: novas histórias. In: FREITAS, Marco Cezar (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

----- *Multidões em cena: Propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas, Papirus, 1998.

DOHERTY, Thomas. *Projections of War: Hollywood, American Culture, and World War II*. New York: Columbia University Press: 1993.

ELLUL, Jacques. *Propaganda: The formation of men's attitude*. Vintage Books, 1973.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Trad. Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra S. A., 1992.

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. *Cinema e Política*. Trad. Julio Cezar Montenegro. Rio de Janeiro Paz e Terra, 1976.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e terra, 1996.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

HOBBSAWM, Eric. *Globalização, democracia e terrorismo*. Trad. José Veigas. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ISOLAN, Flávio. A Guerra pelos Cinemas: o Cinema como Instrumento da Política Externa Alemã para o Brasil. IN: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; SCHURSTER, Karl; LAPSKY, Igor; CABRAL, Ricardo; FERRER, Jorge (Orgs.). *O Brasil e a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010. p. 697 – 721.

KEMP, Philip. *Movies: From the Silent Classics of the Silver Screen to the Digital and 3-D Era*. New York, NY: Universe Publishing, 2011.

KOPPES, Clayton; BLACK, Gregory D. *Hollywood Goes to war: how politics, profits, and propaganda shaped World War II movies*. Los Angeles: University of California Press, 1990.

KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler. Uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. *Imprensa e Cidade*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

MAYNARD, Dilton C. S. O Brasil sob ataque: Aracaju durante a Segunda Guerra Mundial. IN: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; SCHURSTER, Karl; LAPSKY, Igor; CABRAL, Ricardo; FERRER, Jorge (Orgs.). *O Brasil e a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010. p. 509 – 535.

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

MEIRELLES, William Reis Cinema brasileiro e o tema da guerra. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. (coordenador) ... [et al.]. *Enciclopédia de guerras e revoluções do Século XX: as grandes transformações do mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004 – 2ª reimpressão. p. 139 e 140.

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

MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: A penetração cultural americana*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

NETO, Antônio Leão da Silva. *Dicionário de Filmes Brasileiros*. São Paulo: Ed. Do Autor, 2002.

PANDOLFI, Dulce (org). *Repensando o estado novo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ROSS, Steven J. Confessions of a Nazi Spy: Warner Bros., Anti-Facism and the Politization of Hollywood. In: KAPLAN, Martin; BLAKLEY, Johanna. *Warners' War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood*. Los Angeles: The Norman Lear Center Press, 2004.

SADOUL, Georges. *O Cinema: Sua arte, sua técnica, sua economia*. Trad. Luiz e Thais L. de Vasconcelos. Casa do Estudante do Brasil: Rio de Janeiro, 1951.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; SCHURSTER, Karl; LAPSKY, Igor; CABRAL, Ricardo; FERRER, Jorge (Orgs.). *O Brasil e a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Guerras e cinema: um encontro no tempo presente. *Revista Tempo*, vol. 8, n. 16, 2004, pp. 1 – 22.

SOUZA, José Inácio de Melo. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: SENAC, 2004.

TAYLOR, Philip M. *Munitions of the Mind: A history of propaganda from the ancient world to the present day*. 3 ed. Manchester: Manchester University Press, 2003.

TOMAIM, Cássio dos Santos. *"Janela da alma": cinejornal e Estado Novo – fragmentos de um discurso totalitário*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006.

TOTA, Antônio Pedro. *O Imperialismo Sedutor. A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TRAVASSOS, Leonardo Araújo. *Hitler, a Besta de Berlim: propaganda antinazista hollywoodiana nos Estados*. São Paulo: Editora Dialética, 2025.

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: CARDOSO, C. & VAINFAS, R. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro, Elsevier, 2012.

VALIM, Alexandre Busko. *O triunfo da persuasão: Brasil, Estados Unidos e o Cinema da Política de Boa Vizinhaça durante a II Guerra Mundial*. São Paulo: Alameda Editorial, 2017.

VIANY, Alex. *Introdução ao Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

Filmografia citada:

BERLIM na Batucada. Direção: Luiz de Barros. Brasil. Produção: Cinédia, 1944.

CASABLANCA (*Casablanca*). Direção: Michel Curtiz. Estados Unidos. Produção: Warner Brothers, 1942.

CONFISSÕES de um Espião Nazista (*Confessions of a Nazi Spy*). Direção: Anatole Litvak. Estados Unidos. Produção: Warner Brothers, 1939. 1 DVD.

O BRASILEIRO João de Souza. Direção: Bob Chust. Brasil. Produção: Cinex, 1944.

O GRANDE Ditador (*The great Dictator*). Direção: Charles Chaplin. Estados Unidos. Produção: United Artists, 1940. 1 fita DVD.

POR que lutamos? (*Why We Fight*). Direção: Frank Capra. Estados Unidos. Produção: Departamento de Guerra dos EUA, 1942-1945. 7 fitas VHS. (Série Documental).

SER ou não ser (*To Be or No To Be*). Direção: Ernst Lubitsch. Estados Unidos. Produção: United Artists, 1942.

TEMPESTADES d'Alma (*The Mortal Storm*). Direção: Estados Unidos. Produção: Frank Borzage. Produção: MGM, 1940.

SAMBA em Berlim. Direção: Luiz de Barros. Brasil. Produção: Cinédia, 1943.

Legislação citada:

BRASIL. Decreto-Lei 1.915, de 27 de Dezembro de 1939. Cria o Departamento de Imprensa e Propaganda e dá outras providências. Disponível Cadernos do Tempo Presente vol. 16, n. 01, p. 106-145, jan./jun. 2025. <http://www.seer.ufs.br/index.php/tempo>
DOI: <https://doi.org/10.33662/ctp.v16i1.24207>

QUANDO O INIMIGO CHEGOU ÀS TELAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO NO
BRASIL DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

MAYNARD, ANDREZA SANTOS CRUZ

em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1915-27-dezembro-1939-411881-publicacaooriginal-1-pe.html> . Acesso em: 27 jul. 2025.

BRASIL. Decreto-Lei 1.949, de 30 de Dezembro de 1939. Dispõe sobre o exercício das atividades de imprensa e propaganda no território nacional e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1949-30-dezembro-1939-412059-publicacaooriginal-1-pe.html> . Acesso em: 27 jul. 2025.