



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

ROBERTO JIMENES

**A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação
política no Brasil**

Goiânia

2023

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES
E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitindo no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Roberto Jimenes

3. Título do trabalho

A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SB pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Rosa Maria Berardo, Professor do Magistério Superior**, em 07/12/2023, às 18:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roberto Jimenes, Discente**, em 12/12/2023, às 09:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4248720** e o código CRC **AD303219**.

ROBERTO JIMENES

A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil

Tese apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Doutorado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de DOUTOR EM ARTE E CULTURA VISUAL.

Área de Concentração: Arte, Cultura e Visualidades

Linha de Pesquisa: Poéticas Visuais e Processos de Criação

Orientação da Prof^a. Dr^a. Rosa Maria Berardo

Goiânia

2023

Ficha Catalográfica

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

JIMENES, ROBERTO

A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil [manuscrito] / ROBERTO JIMENES. - 2023.

CCLXIV, 264 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Rosa Maria Berardo.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2023.

Bibliografia. Anexos.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, gráfico, lista de figuras.

1. Cinema Nazista. 2. Cultura Visual. 3. Contravisualidade. 4. Comunicação Política e Governamental. I. Berardo, Rosa Maria, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº 24 da sessão de Defesa de Tese de **Roberto Jimenes**, que confere o título de **Doutor em Arte e Cultura Visual**, na área de concentração em **Artes, Cultura e Visualidades**.

Ao/s trinta dias do mês de novembro de dois mil e vinte e três, a partir da(s) 09:00 horas, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "**A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**". Os trabalhos foram instalados pelo(a) Orientador(a), Professor(a) Doutor(a) Rosa Maria Berardo (FAV-UFG), membro interno, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor(a) Doutor(a) João Dantas dos Anjos Neto (FAV-UFG), membro titular interno; Professor(a) Doutor(a) Thiago Fernando Sant'anna e Silva (FAV/UFG), membro titular interno; Professor(a) Doutor(a) Rose May Carneiro (FAC/UNB), membro externo; Professor(a) Doutor(a) Marcelo Henrique da Costa (UEG/Cinema e Audiovisual), membro externo. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho**. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido(a) o(a) candidato(a) **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo(a) Professor(a) Doutor(a) Rosa Maria Berardo, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, ao(s) aos trinta dias do mês de novembro de dois mil e vinte e três.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Rosa Maria Berardo, Professor do Magistério Superior**, em 30/11/2023, às 12:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Thiago Fernando Sant Anna E Silva, Professor do Magistério Superior**, em 20/12/2023, às 16:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joao Dantas Dos Anjos Neto, Professor do Magistério Superior**, em 03/01/2024, às 16:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rose May Carneiro, Usuário Externo**, em 15/01/2024, às 14:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARCELO HENRIQUE DA COSTA, Usuário Externo**, em 16/01/2024, às 11:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4213620** e o código CRC **3ED4DC7E**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

TESE DE DOUTORADO

A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação
política no Brasil

ROBERTO JIMENES

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Rosa Maria Berardo (FAV/UFG)

Orientadora e Presidente da Banca

Profª Drª Rose May Carneiro

(FAC/UnB)

Membro Externo

Profº Dr. Thiago Fernando S. e Silva

(FAV/UFG)

Membro Interno

Profª Dr Marcelo Henrique da Costa

(Cinema e Audiovisual/UEG)

Membro Externo

Profº Dr. João Dantas dos A. Neto

(FAV/UFG)

Membro Interno

Profª Dr Murilo Gabriel B. Bueno

(IFG)

Suplente Externo

Profº Dr. Edgar Silveira Franco

(FAV/UFG)

Suplente Interno

Dedicatória e Agradecimentos

Desde o processo seletivo, as disciplinas cursadas, os trabalhos e atividades realizadas, conseguir conciliar tudo isso com o lado profissional e família não foi nada fácil, mas chegar até aqui é uma mistura da satisfação e êxtase. Mas nada disso seria possível se não fosse o apoio daqueles que estão ao meu lado, meus amigos e minha família e em especial minha amada esposa Nise, e meus filhos maravilhosos, Ana e Vini; tudo isso apenas está sendo possível graças a vocês. Sei também que sempre contei com o apoio e torcida de duas pessoas especiais em minha vida, que com certeza olham por mim lá do reino dos céus, meu pai Euclides e minha mãe Conceição. Agradeço também ao meu amigo Wesley Dias pela ajuda incomparável para a produção do vídeo que acompanha este trabalho. Esta conquista é simplesmente um sonho, uma utopia que agora vai se tornando realidade. E à minha orientadora, professora Rosa Berardo: desde o primeiro dia de aula você acreditou em mim, e orientou-me de forma sublime: obrigado!

Resumo

Muitos são os estudos que abordam o Cinema Nazista e este teve uma participação fundamental para os planos de Hitler, sendo o cinema o principal meio de comunicação utilizado à época. Várias foram as linguagens cinematográficas utilizadas, porém, estudar o cinema nazista frente ao estudo da cultura visual, se faz possível traçar um paralelo entre alguns pontos: como as relações entre visibilidade (o que o cinema proporciona), visualidade (o novo cinema: entretenimento x política) e poder (nazismo), que transformam o universo de compreensão simbólica junto à população alemã. Será que, ao analisar as imagens deste cinema não podemos propor uma contravisualidade, se considerarmos sua estética associada a uma nova análise sobre a produção dos sentidos. As implicações a respeito dessas experiências visuais em uma sociedade cada vez mais centralizada no significado do olhar, e sua repercussão ainda nos dias de hoje no universo da comunicação política e governamental no Brasil.

Palavras chave: cinema nazista, cultura visual, contravisualidade, comunicação política e governamental.

Abstract

There are many studies that address Nazi Cinema and this had a fundamental role in Hitler's plans, with cinema being the main means of communication used at the time. Several were the cinematographic languages used, however, studying Nazi cinema against the study of visual culture, it is possible to draw a parallel between some points: such as the relationships between visibility (what cinema provides), visuality (the new cinema: entertainment x politics) and power (Nazism), which transform the universe of symbolic understanding among the German population. Is it possible that, when analyzing the images of this cinema, we cannot propose a counter-visuality, if we consider its aesthetics associated with a new analysis of the production of meanings. The implications regarding these visual experiences in a society increasingly centered on the meaning of the gaze, and its repercussions even today in the universe of political and governmental communication in Brazil.

Keywords: Nazi cinema, visual culture, counter-visuality, political and governmental communication.

Resumen

Son muchos los estudios que abordan el cine nazi y este tuvo un papel fundamental en los planes de Hitler, siendo el cine el principal medio de comunicación utilizado en ese momento. Varios fueron los lenguajes cinematográficos utilizados, sin embargo, estudiando el cine nazi frente al estudio de la cultura visual, es posible trazar un paralelismo entre algunos puntos: como las relaciones entre visibilidad (lo que el cine proporciona), visualidad (el nuevo cine: entretenimiento x política) y poder (nazismo), que transforman el universo del entendimiento simbólico con la población alemana. Es posible que, al analizar las imágenes de este cine, no podamos proponer una contra-visualidad, si consideramos su estética asociada a un nuevo análisis de la producción de significados. Las implicaciones de estas experiencias visuales en una sociedad cada vez más centrada en el significado de la mirada, y sus repercusiones aún hoy en el universo de la comunicación política y gubernamental en Brasil.

Palabras clave: cine nazi, cultura visual, contravisualidad, comunicación política y gubernamental.

SUMÁRIO

O PRINCÍPIO DE TUDO	1
INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – DESMEMBRANDO A HISTÓRIA	23
1.1 Falando um pouco sobre cinema	23
1.2 Surgimento do cinema político	31
1.3 A reconstrução de uma Alemanha destruída e seus símbolos	43
CAPÍTULO 2 – CONTRAVISUALIDADES DO CINEMA NAZISTA NA COMUNICAÇÃO POLÍTICA NO BRASIL	48
2.1 Psicologia, comunicação e cinema político	48
2.2 O ontem	53
2.3 A música no cinema e na propaganda	59
2.4 O hoje.....	66
2.5 Fernando Collor de Mello	70
2.6 Paulo Salim Maluf	72
2.7 Luiz Inácio Lula da Silva.....	75
2.8 Jair Messias Bolsonaro	79
2.9 O amanhã	88
CAPÍTULO 3 – A DESVALORIZAÇÃO DO CINEMA, DA CULTURA E DA VIDA BRASILEIRA	98
3.1 Um negócio chamado cinema	100
3.2 Um governo sem compromisso com a cultura	104
3.3 O governo federal contra a ANCINE	107
3.4 Um governo sem compromisso com a vida	115

CAPÍTULO 4 – FAZER ARTÍSTICO	118
4.1 Primeiras produções	118
4.2 Sinopse	122
4.3 Roteiro.....	134
4.4 Cronograma	172
INDO PARA O FIM	177
Partindo do princípio	177
Análise do vídeo.....	180
Conclusão	183
REFERÊNCIAS	191
Bibliografia	191
Na Internet	198
Imagens	202
Documentários	215
Dissertação / Tese	216
ANEXOS	219
Parecer Consubstanciado do CEP.....	219
TCLE Ana Paula Sousa	223
TCLE Gabriel Waldman	226
TCLE Marcio Pitliuk.....	229
TCLE Marcos Marinho	232
TCLE Nildo Silva Viana.....	235
TCLE Rosa Maria Berardo.....	238
TCLE Tânia Siqueira Montoro.....	241
TCLE Wilson Rodrigues	244

LISTAS DE IMAGENS

O PRINCÍPIO DE TUDO

Imagem 01: O que é cinema

Imagem 02: Linha SUPER F-SERIES DA FUFIFILM

Imagem 03: Jornal Valor Econômico de 13 de março de 2001

Imagem 04: Revista Marketing Cultural, fevereiro de 2001

Imagem 04 A: Cenas do filme “História do Cinema Mundial”

Imagem 04 B: Cenas do filme “Contravisualidades do Cinema nazista na Comunicação Política no Brasil”

INTRODUÇÃO

Imagem 04 C: O filme da minha vida !

CAPÍTULO 1

Imagem 05: O cinematógrafo criado pelos irmãos Lumière

Imagem 05A: Apresentação do Bioscópio em 1900

Imagem 05B: Pôster do filme O Nascimento de uma Nação

Imagem 06: Pôster do filme o Gabinete do Dr Caligari

Imagem 07: Pôster do filme Metropolis

Imagem 08: Pôster do filme M – O Vampiro de Dusseldorf

Imagem 09: Cinema e Política / Proposta do Autor

Imagem 09A: O Encouraçado Potemkin / Sergei Eisenstein

Imagem 09A1: Um Homem com uma Câmera / Dziga Vertov

Imagem 09B: Capa DVD filme Triunfo da Vontade / Leni Riefenstahl

Imagem 09B1: Pôster promocional e cena do filme “O Grande Ditador” de 1940.

Imagem 09B2: Parte interna do “Salão de Novidades Paris” na cidade do Rio de Janeiro, onde ocorreu em 1896 a primeira sessão de cinema no Brasil

Imagem 09B3: Companhia Atlântida

Imagem 09B4: Cinédia

Imagem 09B5: Companhia Vera Cruz

Imagem 09B6: Cine Theatro Brasil

Imagem 09C: Cena do Filme Terra em Transe / Glauber Rocha

Imagem 09D: Cinema Político / Proposta do autor

Imagem 09E: Situação de penúria da Alemanha nos anos 1920

Imagem 09F: Cartaz de propaganda nazista de 1930

Imagem 09G: Representação da suástica

Imagem 09H: Águia nazista

Imagem 09I: Cruz de ferro

Imagem 09J: Marcações nos campos de concentração

CAPÍTULO 2

Imagem 10: Joseph Goebbels

Imagem 11: Hitler, Goebbels e outros assistindo a uma projeção na UFA

Imagem 12: Estúdios Babelsberg

Imagem 13: Adolf Hitler em destaque saudando desfile de suas tropas

Imagem 14: Cena do Filme “O Triunfo da Vontade”

Imagem 14A: Cartaz e cenas do Filme “O Triunfo da Vontade”

Imagem 15: Norberth Schultze

Imagem 16: Cartaz do Filme “O Judeu Eterno”

Imagem 16A: Cenas do Filme “O Judeu Eterno”

Imagem 17: Cartaz do Filme “O Judeu Süß”

Imagem 17A: Cena “conspiração” do Filme “O Judeu Süß”

Imagem 17B: Cena “julgamento” do Filme “O Judeu Süß”

Imagem 17C: Cena “sedução” do Filme “O Judeu Süß”

Imagem 18: Goebbels, Suástica e Leni

Imagem 19: de Joseph Goebbels a Duda Mendonça

Imagem 20: Capa da Revista VEJA: 23 de março de 1988

Imagem 21: Quero mudar, quero Maluf

Imagem 22: Bandeira Nazista x Bandeira Maluf / elem. coincidentes?

Imagem 23: Ele fez, ele faz

Imagem 24: Suástica e trevo, imagens implícitas / interpretação do autor

Imagem 25: Cenas do comercial com ratos...

Imagem 26: Cena com ratos no filme “O Judeu Eterno”

Imagem 27: Outdoor da Campanha “Agora é Lula” em 2002

Imagem 28: Duda Mendonça com Collor, Maluf e Lula

Imagem 29: Jair Bolsonaro e Adolf Hitler em Ilhéus/BA - 2020

Imagem 29A: Jair Bolsonaro e Adolf Hitler

Imagem 30: Bolsonaro x Hitler: semelhança ...

Imagem 31: Bolsonaro x Hitler: ... ou coincidência

Imagem 32: Portão principal do Campo de Concentração de ...

Imagem 32A: Slogan do Governo Bolsonaro

Imagem 33: Cartaz do Filme “O Ovo da Serpente”

Imagem 34: Mapa das Mediações proposto por Jesús Martín-Barbero

Imagem 35: Mapa das Mediações proposto pelo autor

Imagem 36: Processo de Produção Visual: opinião do autor...

CAPÍTULO 3

Imagem 36.1: reivindicações pelo setor em 20 de março de 2020 na cidade do Rio de Janeiro

Imagem 36 A: Lançamentos com Fomento Indireto e/ou FSA

Imagem 36 B: Recursos de Incentivo Fiscal e FSA no total captado/contratado pelas obras brasileiras lançadas nas salas de cinema (em milhões)

Imagem 36 C: Despesas em Cultura no Brasil – Valores em 2018

Imagem 37: Governo Bolsonaro x Cultura

Imagem 38: OAB x Bolsonaro x Cultura

Imagem 39: Bolsonaro contra a ANCINE

Imagem 40: Bolsonaro corta verba da ANCINE

Imagem 41: Bolsonaro em pauta

Imagem 42: Holofotes para Jair Bolsonaro

Imagem 43: O melhor diretor que a ANCINE (e o Brasil) poderia ter!

Imagem 43 A: Crise no Cinema Brasileiro

Imagem 44: Capa da Revista “Isto é” de 15/10/2021

Imagem 45: Site do Jornal “O Estado de São Paulo” de 26/09/2021

CAPÍTULO 4

Imagem 46: Abertura e Cartaz do filme “Um Homem com uma Câmera”

Imagem 47: Cenas do filme “História do Cinema Mundial”, produzido pelo autor

Imagem 48: Cena do filme “Contravisualidades do ...”, e capa do Livro do Congresso de Salamanca

Imagem 49: Personagens do Documentário. Proposta do Autor

Imagem 50: Marcio Pitliuk

Imagem 51: Gabriel Waldman

Imagem 52: Tânia Siqueira Montoro

Imagem 53: Ana Paula Sousa

Imagem 54: Rosa Maria Berardo

Imagem 55: Nildo Silva Viana

Imagem 56: Wilson Rodrigues

Imagem 57: Marcos Marinho

INDO PARA O FIM

Imagem 58: Conciliar trabalho, família ...

Imagem 59: Análise do Vídeo pelo autor

Imagem 60: Hall do Cine Glória

Imagem 61: Cine Londrina

Imagem 62: Fachada do Cine Lido

Imagem 63: Percepção e Cinema

O PRINCÍPIO DE TUDO

Desde criança sempre fui um aficionado por cinema. Durante a década de 70, ir ao cinema com minha família era um ritual maravilhoso. Escolher o filme, localizar o cinema no qual estava passando, entrar, comprar um doce ou bala, sentar naquelas poltronas, algumas mais confortáveis, outras menos, quando de repente as luzes diminuía e a cortina (confesso que no começo sentia certo medo, afinal, o que estaria atrás daquela cortina) se abria, e enfim começava a projeção. Tudo lindo, uma experiência fascinante que adorava quando se repetia. Mesmo na minha adolescência, ir ao cinema com os amigos sempre foi algo muito bom.

Ir ao cinema é uma forma de entretenimento, pois ele contribui para a criação de repertório sociocultural. Desta forma, assistir a um filme não proporciona apenas um momento de distração, mas, principalmente, auxilia no desenvolvimento do pensamento crítico através da abordagem de diferentes temáticas. Assistir a um filme, naquele ambiente mágico no qual, em uma sala escura com foco naquela tela gigante, faz bem para o corpo e a mente, pois estimula o pensamento e desperta a criatividade, ampliando nosso conhecimento e o vocabulário.

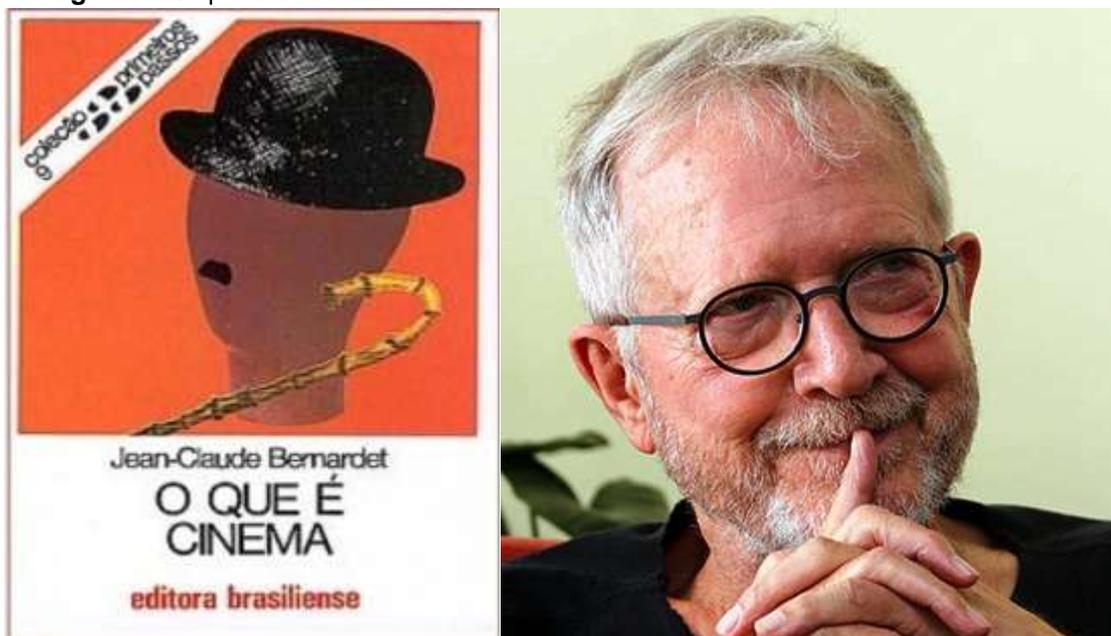
Assistir a filmes ajuda, por exemplo, a aliviar o estresse, a depressão, ansiedade e o nervosismo, pois possibilita que nos desliguemos facilmente das atividades do dia a dia, que podem ser estressantes, por isso, os filmes se tornam uma excelente opção de lazer para todas as idades.

De acordo com uma pesquisa realizada pela Women's Health (saúde da mulher), foi verificado que a frequência cardíaca de uma pessoa aumenta, em 45 minutos no cinema, o que representa o mesmo que praticar uma atividade cardíaca leve. Os pesquisadores afirmam que o corpo reage e é estimulado quando o cérebro fica imerso no filme, trazendo benefícios para a mente. Um desses benefícios é que o simples fato de assistir um filme no cinema pode aumentar a concentração e a memória. Já assistir a um filme em casa, apresenta outro efeito, pois estamos vulneráveis a receber estímulos diversos,

como o cachorro latindo, o caminhão de gás passando na rua, e mesmo a atenção compartilhada com dispositivos como celulares e tablets. Esta pesquisa foi realizada pela University College London, patrocinada pela Vue Cinemas, analisando 51 pessoas que assistiram ao remake de Aladdin no ano de 2019. Foram utilizados sensores para rastrear as frequências cardíacas e as reações cutâneas dos telespectadores.

Aí veio a vida universitária, cursando Publicidade & Propaganda na Universidade Metodista de São Paulo, e na disciplina “Teoria da Comunicação” o professor sorteou os temas para o desenvolvimento de trabalho em grupo, e para minha alegria o tema sorteado para nós foi o “Cinema Novo no Brasil”. Pesquisas em livros, documentários, e conseguimos agendar uma visita com um professor da Escola de Comunicação e Artes da USP, Jean-Claude Bernardet, autor do livro “O que é cinema” e apresentado a seguir na imagem 1:

Imagem 1: O que é cinema



Fonte Livro “O que é Cinema”: <https://img2.docero.com.br/image/l/8x01.png>

Fonte Foto “Jean-Claude Bernardet”: <https://www.museudatv.com.br/wp-content/uploads/2020/10/Jean-Claude-Bernardet.jpg>

Conversar com este professor, teórico de cinema, crítico cinematográfico, cineasta e escritor brasileiro foi assim uma aula, de

conhecimento e experiências vividas. A cada dia eu sentia que o cinema fazia mais parte de mim, mas ainda não havia descoberto de que forma.

Profissionalmente atuava em indústrias, mas sempre na área da comunicação, propaganda e marketing, quando na década de 90 ingressei na Fujifilm do Brasil, para montar o departamento de marketing do portfólio de produtos profissionais da empresa. E qual linha compunha este portfólio? A de películas cinematográficas de 16 mm (a esquerda da imagem) e 35 mm (a direita da imagem), conforme as embalagens deste produtos apresentados na imagem 2:

Imagem 2: Linha SUPER F-SERIES DA FUJIFILM 16mm e 35mm
Disponível nas sensibilidades: 64D, 125, 250, 250D e 500



Fonte 16mm: <https://www.catawiki.com/en/l/45568945-fuji-f64d-f250d-16mm-filmstock>

Fonte 35mm: http://www.theodoropoulos.info/attachments/076_fujifilm_motion_picture_film_manual.pdf

Do ponto de vista profissional este era um grande desafio, pois havia uma forte resistência do mercado utilizar as películas da Fujifilm, apresentando preferência pela marca concorrente, a Kodak: um tabu a ser quebrado. Gradativamente o trabalho começou a ser desenvolvido. Embora a Fujifilm fosse uma multinacional, à época não tínhamos como enfrentar a Kodak de frente no que se refere aos montantes financeiros envolvidos nas respectivas verbas de marketing.

O caminho escolhido foi de entrar nos nichos nos quais a concorrente não estivesse presente. Em uma parceria sem igual com a área comercial,

começamos a dar os primeiros passos: como dito anteriormente, o maior problema era a resistência do mercado cinematográfico, compreendido por agências de propaganda (naquela época era comum produzirem os comerciais de TV em películas) e cineastas de curta, média e longa metragem.

Quando o departamento comercial me sinalizou que os organizadores do Festival de Cinema de Cuiabá estavam preocupados, pois perderam o patrocínio da Kodak, não perdemos tempo: nos reunimos com a organização do evento e fechamos o patrocínio: a Fujifilm premiaria com latas de películas os vencedores do festival nas categorias curta, média e longa metragem.

Pouco tempo depois, a Associação Brasileira dos Documentaristas – ABD São Paulo nos procurou para patrocinarmos seu programa (ABD no Ar) de entrevistas na TV fechada. Patrocínio fechado, com o cenário temático do programa tendo as nossas películas e marca, e todo entrevistado ganhava um Kit de Películas.

Certa manhã recebi uma ligação de nossa representante de Porto Alegre/RS, dizendo que a Kodak havia retirado o patrocínio do curso de graduação em Cinema da Pontifícia Universidade Católica – PUC. Voei para Porto Alegre e fechei o patrocínio com a Coordenação do Curso da Universidade. A Fujifilm cederia os negativos para que os alunos produzissem os seus trabalhos de conclusão de curso. Além disso, como a PUC era uma das patrocinadoras do Festival de Cinema de Gramado, que tinha como patrocínio máster a Kodak, conseguimos ter credenciais e participar de todo o evento, com acesso aos mais renomados cineastas brasileiros da época, como Carlos Rainchebat, Sérgio Resende, Beto Brant, Walter Salles, entre outros.

Outro grande passo, e com apoio da matriz da Fujifilm em Tóquio no Japão, e apoiada pela Lei Rouanet, oficialmente Lei Federal de Incentivo à Cultura, Lei nº 8.313 do dia 23 de dezembro de 1991, desenvolvemos um edital, compomos uma curadoria, para selecionarmos projetos brasileiros de longas metragens, para patrocinarmos doando todas as películas para a produção desses filmes. As duas primeiras produções que contaram com esse

patrocínio foram “Carlota Joaquina, Princesa do Brazil” de Carla Camuratti (1995) e “Desmundo” de Alain Fresnot (2003).

Todo este trabalho começou a ganhar notoriedade junto ao mercado, quando fui procurado pela Editoria de Cultura do Jornal Valor Econômico de São Paulo para uma entrevista, que foi publicada em 13 de janeiro de 2001 (Imagem 3):

Imagem 3: Jornal Valor Econômico de 13 de março de 2001

Roberto Jimenes, da Fujifilm, fala sobre a participação da empresa no cinema

Para investir certo,

Terça-feira, 13 de março de 2001 - Ano 2 - Nº 217 - Eu&

Valor ECONÔMICO

Cadernos

- :: 1º Caderno
- :: Empresas & Tecnologia
- :: Finanças
- :: Eu&
- :: Legislação & Tributos

Suplementos

- :: Empresa & Comunidade
- :: The Economist
- :: BusinessWeek
- :: Tecnologia da Informação

Índice

- :: Geral
- :: Empresas Citadas

Colunistas

- :: Angela Bittencourt
- :: Antonio Delfim Netto
- :: Geraldo Mainenti
- :: Otaviano Canuto
- :: Ricardo Amaral

Canais

- :: Valor Notícias
- :: Valor Econômico
- :: Valor Indicadores
- :: Valor Carreira
- :: Valor Invest
- :: Valor Simulado
- :: Valor Clima
- :: Valor Digital m

Serviços

- :: Anunciante

Cinema A empresa japonesa apóia os novos filmes de Carla Camuratti e Alain Fresnot.

Fujifilm cede negativos em busca de fatia do mercado

Por Antonio Gonçalves Filho, De São Paulo

Foto: Marisa Cauduro/Valor

Roberto Jimenes, diretor da área de produtos profissionais da Fuji: pioneira japonesa na produção de filmes entra num território dominado pela Kodak

A Fujifilm, ao contrário do que muita gente pensa, não começou fabricando filmes para amadores. Filmes de cinema foram o primeiro produto da empresa japonesa, nascida em 1934. Usados por cineastas como o canadense David Cronenberg (em "Crash") ou o americano Gus van Sant (na remontagem de "Psicose"), os negativos da Fuji começam a ameaçar a supremacia da Kodak no Brasil. Por enquanto, a participação da Fuji ainda é pequena, mas tende a crescer com o patrocínio da empresa japonesa a duas novas produções, "Copacabana", de Carla Camuratti, e "Desmundo", de Alain Fresnot. O primeiro está em fase de finalização. O filme de Fresnot começa a ser rodado em abril com um elenco "all star" e orçamento de US\$ 6 milhões.

A Fuji não entra com dinheiro, mas latas de negativos, que, no caso do filme de Fresnot, chegam a 350, o equivalente a R\$ 160 mil. Patrocinadora de cursos, festivais de cinema e curtas-metragens, a empresa parte agora para o longa com a certeza de que esse é o investimento de retorno mais rápido que pode esperar do mercado. Uma boa fotografia, afinal, pode não salvar uma má produção, mas deixa no espectador uma sensação confortável. Exemplo disso é o filme "As Asas do Amor" ("The Wings of the Dove") lembrado mais pelas pirotecnias estreadas com negativos Fuji pela fotografia

Fonte: arquivo pessoal do autor

Outra importante ação realizada à época que atuava na Fujifilm foi o patrocínio que realizamos para recuperar o “Espaço Cultural Tempo Glauber”,

localizado na cidade do Rio de Janeiro. Neste projeto contribuimos para a reforma física do espaço, bem como com a decoração do mesmo. Este era um espaço cultural que, além de apresentar o acervo de Glauber Rocha, dispunha de um café delicioso, além de ser um ponto de encontro para profissionais e estudantes na área de cinema. Naquele momento tive o prazer de conhecer D^a Lúcia, mãe de Glauber, com a qual apareço na foto publicada na Revista Marketing Cultural de fevereiro de 2001 (Imagem 4):



Fonte: arquivo pessoal do autor. Na foto à direita com D^a Lúcia, mãe de Glauber Rocha

Além dessas ações, como também o patrocínio de cursos de curta-duração, lançamento de livros, políticas comerciais diferenciadas para cineastas, a Fujifilm saltou a sua participação de mercado de 10% para 30% no período de três anos, o que me rendeu algumas matérias na Revista de Cinema, Revista Marketing Cultural e Jornal Valor Econômico. Depois que colocamos nosso produto para o mercado experimentar, a preferência às películas Fuji aconteceu naturalmente.

Depois desse mágico período em minha vida envolvido com o cinema, em 2012 início como aluno ouvinte meus estudos no Programa de Pós-

graduação em Arte e Cultura Visual, mas, por questões profissionais não tive como dar andamento ao mesmo, porém, em agosto de 2019, como aluno regularmente matriculado nesse programa, inicio oficialmente o meu doutorado.

Desde então venho ampliando em muito o meu conhecimento em arte e cultura visual, e por meio das disciplinas estudadas e conversas com minha orientadora, Professora Rosa Berardo, tive como expandir a minha visão frente à temática desta tese.

Tive ainda a oportunidade de realizar duas breves produções envolvendo meu objeto de estudo, o cinema nazista. Uma delas foi para a disciplina de “Tópicos Especiais: trabalho de campo e narrativas digitais” com o professor Dr. José da Silva Ribeiro, intitulado “História do Cinema Mundial” em 2019/2. Nesta apresento as três vertentes do cinema nazista, com as visões de Adolf Hitler, Leni Riefenstahl e de Joseph Goebbels. Algumas cenas deste trabalho compõem a imagem 4A.

Imagem 4 A: Cenas do filme “História do Cinema Mundial”



Fonte: arquivo pessoal do autor

Já a segunda produção foi desenvolvida em parceria com minha orientadora, professora Rosa Berardo, intitulado “Contravisualidades do Cinema Nazista na Comunicação Política no Brasil”, para participação no “VI Congreso Internacional de Historia, Arte y Literatura en El Cine en Español y em Português”, promovido pela Universidade de Salamanca/Espanha de 21 a 25 de junho de 2021. Nesta destacamos traços do cinema nazista em campanhas eleitorais no Brasil, e principalmente, no governo do presidente Jair Bolsonaro. Algumas das imagens deste vídeo são apresentadas na imagem 4B:

Imagem 4 B: Cenas do filme “Contravisualidades do Cinema nazista na Comunicação Política no Brasil”



Fonte: arquivo pessoal do autor

Agora chegou o momento de apresentar minha tese. Além do trabalho escrito, o qual pretendo publicá-lo como um livro, estarei produzindo também um vídeo documentário, e pela contribuição em discutir um período recente de nossa história política, a proposta é de torná-lo público inscrevendo-o em festivais.

“A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil” traz uma reflexão da utilização de práticas nazistas na comunicação eleitoral e governamental em nosso país, e esta reflexão envolve dois pontos importantes que merecem ser destacados: a técnica e a estética.

Quando me refiro às “técnicas nazistas” associadas à sua linguagem cinematográfica, ela busca produzir a sensação de um mundo real através das imagens. Essa linguagem busca construir uma maneira de narrar o mundo, embora baseada em mentiras, através de artefatos técnicos que produzem a sensação da criação de uma realidade justa e perfeita, deixando as pessoas presas à tela e vivendo em um mundo irreal.

Já a “estética” está associada à filosofia da arte, considerada uma das áreas de conhecimento da filosofia. Sua origem remete a palavra grega “aisthesis”, que pode significar experiência, sensibilidade, sensação, conhecimento sensível, sentimento, conhecimento, percepção. Trata-se de uma maneira de conhecer o mundo através dos cinco sentidos (visão, audição, paladar, olfato e tato). Ela pode ser definida como uma atividade que atua na representação e na aparência das coisas. O Regime Nazista em muito utilizou essa representação, trabalhando sua ideologia apoiada por diversos signos, mensagens e imagens envolvendo suas tropas, armamentos e supremacia.

Desta forma, posso afirmar que para o cinema a estética pode ser vista como uma disciplina que reflete sobre as manifestações artísticas de significação, e que estudar a estética do cinema consiste em estudar os filmes como mensagens artísticas.

O seu desenvolvimento me fez refletir muito sobre a importância do olhar, o significado das imagens, e a essência do conhecimento.

INTRODUÇÃO

Desde a época em que buscava realizar o meu mestrado, sempre quis utilizar como objeto de estudo o “Cinema Nazista”, mas ao mesmo tempo encontrava dificuldades em encontrar um professor orientador que também buscasse estudar este tema. Como não encontrei esta oportunidade, optei em falar sobre a Ética na Propaganda, e aí sim encontrei uma professora orientadora e realizei o meu mestrado na área da Comunicação Social.

Agora, neste Doutorado, finalmente terei condições de falar sobre um tema que muito me interessa, e ao mesmo tempo, como integrante da Linha de Pesquisa de Poéticas Visuais e Processos de Criação, sinto-me ainda mais motivado, pois além de construir um material escrito, terei a oportunidade de produzir um filme, um documentário que consiga demonstrar a presença de traços nazistas na comunicação eleitoral e governamental em nosso país, e em especial no governo de Jair Bolsonaro.

Entender a importância das imagens neste processo de comunicação é fundamental, e ainda, estas imagens associadas a falas e palavras denotam uma significação ainda maior.

Conforme demonstrado anteriormente, tive um envolvimento com o estudo do cinema durante a minha graduação, e com o cinema nacional em minha vida profissional junto a Fuji Photo Film do Brasil. Mas além disso, tem um outro fato em minha carreira que me aproxima ainda mais deste tema, pois atuei por quatro anos como Assessor de Comunicação do Tribunal de Contas dos Municípios do Estado de Goiás, que é a minha veia política nesta trajetória.

Com esta base de conhecimento que forma hoje a pessoa que sou, consigo demonstrar o meu envolvimento com o audiovisual, que se iniciou em 1985 quando iniciei minha graduação, e que desde então venho desenvolvendo em minhas atividades acadêmicas e profissionais. Desenvolvi a imagem 4C para demonstrar as etapas que marcam a produção do filme da minha vida!

Imagem 4 C: O filme da minha vida!



Fonte: proposta do autor

A proximidade entre política e cinema já vem sendo observada ao longo da história, na qual certos políticos perceberam sua relação como forte instrumento de se aproximar das massas. Foi assim com Lenin, que considerava o cinema como o principal meio de divulgação da nova ordem social que se instalava na União Soviética à época, e Vertov trabalhou muito bem isso, explorando o conceito do cinema verdade.

O Professor Miguel Chaia¹ em seu texto “Cinema político desde o nascimento” traz uma discussão interessante sobre essa temática, afirmando que:

Enquanto Walter Benjamin entende que o cinema é um tiro certo no inconsciente, JeanLuc Godard afirma que o importante não é o cinema político, mas sim como fazer cinema político. Diferentes perspectivas, originadas em distintas situações problematizam a produção cinematográfica: se, com base em Gilles Deleuze, o cinema pode ser pensado como uma “máquina de guerra” (no sentido de afrontar valores e propiciar experimentos estéticos mais próximos da vida).

¹ Professor do Departamento de Política e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais e pesquisador do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política da PUC/SP

Ainda dentro deste pensamento de Chaia no que se refere ao termo “máquina de guerra”, este se mostra alinhado à ideologia nazista, que via a relação entre cinema, propaganda e política como um “comboio de guerra”, o qual necessita estar alinhado, ser forte para atingir seu objetivo.

Chaia finaliza seu texto reforçando que a presença dessas vertentes políticas e sociais, associadas ao cinema, vem se desdobrando ao longo da história, citando diretores e diretoras como “*Vertov, Chaplin, Eisenstein, Alice Guy Blaché, Rosellini, Leni Riefenstahl, Welles, Godard, Glauber, Sganzerla, Spike Lee, Babenco, Coppola, Scorsese, Reinchenbach, os irmãos Salles, Brant, Sacramento, Emerald Fennell, Chloé Zhao, Jane Campion, Adélia Sampaio, Sofia Coppola, Anna Muylaert, Catherine Hardwicke, Greta Gerwig, Mélanie Laurent, Lucrecia Martel, Nancy Meyers, Cleo de Verberena, Tizuka Yamasaki, entre outros*”, isso sem nos referimos à comunicação política no Brasil contemporâneo, trazendo nomes de “marketeiros políticos” como Duda Mendonça, Guillermo Rrafa, João Santana, Nizan Guanaes, Fábio Bernardi, Chico Mendez, Sidônio Palmeira, Fernando Vieira, Daniel Braga e Luiz Gonzales.

O estudo da presença desse cinema nazista na política brasileira pode ser observado em dois ângulos diferentes, mas que ao mesmo tempo se complementam: nas campanhas eleitorais e nas de governo. Ambas serão apresentadas neste trabalho.

Um dos pontos que será destacado neste é a fala do até então Secretário da Cultura do governo de Jair Bolsonaro, Roberto Alvim, que divulgou em janeiro de 2020 as diretrizes da cultura brasileira, fazendo uma referência a um famoso discurso de Joseph Goebbels, que dizia: *a arte alemã da próxima década será heroica, romântica, objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional com grandes padrões e é imperativa e vinculante, ou então não será nada*”. Alvim disse algo muito próximo à fala do então ministro alemão: “*A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional. Será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional e igualmente imperativa, posto que profundamente vinculado a aspirações urgentes de nosso povo, ou então não será nada*.” Na verdade, naquele momento o então secretário de Cultura

do Governo de Jair Bolsonaro, Roberto Alvim, plagiou em pronunciamento que foi divulgado nas redes sociais trechos de um discurso do ministro da Propaganda do führer nazista, Joseph Goebbels. Houve uma grande revolta nas redes sociais, além da manifestação dos presidentes da Câmara, Rodrigo Maia, e do Supremo, Dias Toffoli. Além disso, a Confederação Israelita do Brasil considerou inaceitável o uso deste discurso. A situação ficou insustentável, ocasionando à época na exoneração do secretário.

O nazismo foi um grande marco na história das civilizações; um partido (NSDAP: Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei / Partido Nacional-Socialista Alemão) que nasceu em oposição ao governo de Weimer, e transformou a forma de agir e pensar de seu povo, defendendo em seu discurso a superioridade da raça ariana, e elevação social das grandes massas e a manutenção da economia nacional.

Este projeto de doutorado tem como objetivo estudar a estética do cinema nazista na produção dos sentidos. O regime nazista se caracteriza pela união do povo alemão em torno de um único ideal, focado em discursos que valorizavam a supremacia de sua raça. Discursos de Goebbels dirigiam-se para toda população alemã, independentemente de sua classe social. Todos os públicos eram atingidos, indistintamente. Para garantir o sucesso de seu discurso, Adolph Hitler baseou-se em alguns pontos eficazes para a propaganda. Um ponto muito citado por ele era de “não se dispersar o ódio das massas”, ou seja, deveria se focar um número pequeno de inimigos, e combater um por vez, evitando assim que seu povo se confundisse. Quanto mais simples e radicais fossem suas mensagens, melhores seriam os resultados alcançados, e para isso fundava-se na comunicação de massa, principalmente através do cinema.

Para realizar este projeto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica com foco nas artes e cultura visual e na comunicação, de forma a nortear as razões para a formação do discurso político do 3º Reich e seu nível de mensagem, abordando os meios de comunicação disponíveis na época e a utilização do Cinema como principal meio de divulgação.

A utilização de outras fontes como documentários, revistas, internet, dissertações e teses contribuíram para o enriquecimento no levantamento de informações. Esta tese pretende explicar como a cultura visual, por meio do cinema alemão no período da 2ª Guerra Mundial, foi capaz de convencer sua população do ideal nazista, e se torna relevante, pois contribui para esclarecer que a força da comunicação, por meio de estímulos visuais e sonoros é capaz de manipular e mudar a forma de pensar das pessoas transformando sua cultura, trazendo um recorte temporal na utilização de suas técnicas em campanhas políticas e ações governamentais no Brasil de hoje.

Algumas problematizações podem ser levantadas, para assim buscar explicações ao longo deste trabalho, tais como:

1. Será que existe uma influência das artes visuais para o cinema?
2. O cinema é considerado a sétima arte, desta forma, é correto pensarmos que ele possa ser visto como a soma de todas as artes, ou será uma arte independente?
3. Em um período de filmes voltados ao cinema do entretenimento, característica esta de Goebbels, marcado por sua narrativa e estética, como o cinema se coloca diante das artes visuais?
4. O cinema associado à política pode ser observado como essencial para os nazistas imporem sua ideologia?
5. Técnica e estética podem caminhar juntas para formar o repertório cultural do discurso político?
6. Os princípios da propaganda de Goebbels continuam a ser utilizados até hoje na política brasileira, mas será esta prática intencional?

Neste contexto, é importante considerarmos também as condicionantes culturais que envolvem o consumo das artes visuais, pois direcionam nossa atenção refinando o olhar como o seu principal sentido. Além disso, a audição se mostra um sentido fantástico no estudo das artes visuais, devido a isso é fundamental considerarmos os aspectos daquilo que ouvimos em nossa volta e que está associado ao que é visual. Este pensamento tem início na década de 1970 quando o canadense Murray Schafer cunhou o termo paisagens sonoras.

Schafer foi professor de Estudos da Comunicação na Universidade Simon Fraser na Colúmbia Britânica, na qual realizou vários experimentos e projetos de pesquisa. Seu principal interesse era a criação e a análise dos sons, ou seja, conhecer as informações sonoras que se fazem presentes no espaço, construindo assim uma percepção consciente a respeito daquilo que se ouve. E o cinema se apresenta nesse sentido, pois som e imagem caminham juntas para assim buscar o significado das coisas.

A divulgação científica disponível nesta área é muito ampla. Cabe aqui identificarmos algumas fontes de consulta para mapear a trajetória desta linha de estudos, confrontando informações de cineastas, cientistas sociais, historiadores, comunicólogos, sobreviventes do regime nazista que vivem hoje no Brasil. A linguagem cinematográfica utilizada por Joseph Goebbels e Leni Riefenstahl para vender o regime nazista.

Kracauer Siegfried em "De Caligari a Hitler" - o nome e o título tem sido um ponto de referência para todos aqueles envolvidos no estudo de cinema como uma arte do século XX. Em seu livro, Kracauer aborda o período mais rico e mais espetacular do cinema alemão e, por extensão, um dos mais importantes do cinema mundial, que desde 1919, ano do aparecimento de O Gabinete do Dr. Caligari; 1933, ano da ascensão de Adolf Hitler. Este é o período do expressionismo, a formação de uma língua, a consolidação de uma arte que Kracauer analisa de uma nova perspectiva - que oferecem as ferramentas teóricas do marxismo e da psicanálise.

Nildo Viana, em "A Concepção Materialista da História do Cinema", apresenta uma crítica à historiografia cinematográfica e nos mostra como fundamentar uma história social do cinema. Com isso podemos verificar as bases teóricas e metodológicas que o compõem, e quanto o materialismo histórico contribui para superar tais limites. Durante o regime nazista, Goebbels materializou o cinema.

Margaret Dikovitskaya (2006) afirma que os estudos visuais se mostram orientados por tendências associadas ao pós-estruturalismo e aos estudos culturais. Segundo a autora, estes estudos levam em consideração questões

associadas à história da arte, e tal afirmação está alinhada ao pensamento de Joseph Goebbels, que era um aficionado por cinema, e sempre valorizou os filmes de entretenimento que provocavam outra reação do público. Assistia a muitos filmes de Hollywood, sendo os seus prediletos “E o Vento Levou” e “Branca de Neve”. “O Encouraçado Potemkin” e “Ben Hur” também estavam entre os seus prediletos.

Os filmes de entretenimento podem ser definidos como qualquer ação ou atividade com o objetivo de entreter e suscitar o interesse de espectador. O cinema de entretenimento apresenta potencialidade capaz de mexer com sentimentos e emoções, provocando nos espectadores importantes experiências psíquicas: quando esses sentimentos são direcionados, uma enorme sensação de euforia vem à tona. O Cinema não pode ser percebido apenas como uma forma de expressão cultural, mas também como um meio de representação, pois através dele se representam diversas percepções da realidade ou de um mundo imaginário.

A visão pós-estruturalista referente ao estudo da linguagem traz para a contemporaneidade conceitos apresentados por Mikhail Bakhtin, como a polifonia, o dialogismo e a teoria da enunciação. Todo discurso, por mais simples que seja, está inevitavelmente permeado de inúmeros discursos de natureza social, cultural ou ideológica e essencialmente colocado sobre o discurso do receptor. Já o discurso utilizado pelo cinema nazista atuava, ao mesmo tempo, nas frentes do social e cultural para impor sua ideologia.

Em “A Ideologia Alemã”, Marx e Engels avaliam a satisfação humana e suas necessidades, permitindo um melhor entendimento em relação à ideologia alemã frente às necessidades de um novo regime político e como comunicá-lo, neste estudo, pelo cinema. Neste caso, essa satisfação pode ser percebida como a da população alemã frente ao cinema de Goebbels, focado no entretenimento, o qual criava um mundo novo e perfeito, diferentemente do que acontecia nos campos de concentração e nos guetos.

Um estudo frente às correntes do iluminismo poderá ser mais bem explorado por meio do texto “Estruturas mentais e criação cultural”, de Lucien

Goldmann, e confrontá-las com o ideal implantado por Hitler. Goldmann considera como uma característica universal do comportamento humano a tendência à coerência. Ao mesmo tempo, para Hitler, perante os desafios colocados pela realidade à época (trabalhar a supremacia da raça ariana frente aos judeus e outras etnias), procura agir com essa coerência para interferir nos acontecimentos através de respostas à essas questões, e para isso via no cinema um grande aliado.

Na obra, “A Câmara Clara” de Roland Barthes, o autor trabalha uma correlação entre os processos ópticos da reprodução da imagem, apresentando que sem a intervenção pessoal, pode se ver nessa imagem muito mais do que um simples registro realista. Considerando-se que o cinema é a fotografia em movimento, a sétima arte, podemos perceber que tanto a fotografia como o cinema, podem ser entendidos como mecanismos produtores de sentido.

Para que os estúdios de Hollywood pudessem continuar fazendo negócios com a Alemanha Nazista, e com receio de perder acesso a este lucrativo mercado, todos os estúdios, muitos chefiados por judeus, fizeram concessões e aceitaram em não produzir filmes que atacassem aos princípios de Hitler. Ben Urwand (2014) aborda esse assunto no livro “A Colaboração”, que retrata um episódio da história de Hollywood, além dos Estados Unidos.

A leitura dos estudos visuais discutida por Guasch se mostra mais conservadora e totalmente relacionada à história da arte devido a sua formação. Para ela, a cultura visual se caracteriza como uma “caixa de miscelâneas”, nas quais questões diversas como de gênero, raça, identidade, sexualidade e ideologia convivem com questionamentos específicos associados à visualidade. E se pararmos para avaliar o cinema nazista, o mesmo trabalhava junto à população alemã um novo jeito de se “ver” quem eram realmente os judeus.

Porém, é importante observarmos as contravisualidades do cinema nazista para realizar uma ponte para o presente: que Goebbels é tido como o pai da propaganda política moderna e que suas ideias formam a base do

pensamento político norte-americano, não é novidade, mas é possível também relacioná-lo com a propaganda e comunicação política brasileira.

Dentro deste contexto temos a presença de um dos mais emblemáticos publicitários brasileiros, Duda Mendonça, o qual, de forma consciente (ou não) se apropriou de técnicas utilizadas por Joseph Goebbels.

Entramos em 2022 em um ano eleitoral, e novas campanhas políticas foram desenvolvidas. Será que tivemos novas estratégias de comunicação, totalmente desvinculadas dessas práticas nazistas? Até que ponto esse cinema servirá de referência?

No capítulo 1 será apresentado o “Contexto Histórico” do cinema nazista, suas origens e inspirações. Como podemos interpretar o surgimento do cinema nazista, e quais as escolas cinematográficas que serviram de base para a sua construção, bem como falarei do surgimento do cinema político.

Já no segundo capítulo, “Contravisualidades do Cinema Nazista na Comunicação Política no Brasil”, é apresentado um estudo deste cinema, traçando um paralelo entre a cultura visual e a utilização de técnicas de comunicação nazista em campanhas eleitorais e políticas governamentais em nosso país.

O terceiro capítulo, “A desvalorização do Cinema e da Cultura Brasileira” aborda a respeito das perseguições que as áreas do cinema e da cultura sofreram por parte de Jair Bolsonaro, suas duras críticas e a transformação da ANCINE em um escritório do Governo Federal.

No quarto capítulo, “Fazer Artístico”, apresento minhas primeiras produções em vídeo, além da elaboração da sinopse e do roteiro do documentário produzido, destacando as fontes de inspiração, como artigos e entrevistas que referenciem as técnicas e tema aqui apresentadas. Alguns nomes se tornam relevantes para esse processo de entrevistas, relacionados a áreas que possuem interfaces com o objeto de estudo.

1. Para entender o que representou para os judeus o cinema nazista na época de Hitler, pretendo ouvir:

- Sherit Hapleitá / Associação Cultural e Beneficente dos Sobreviventes do Nazismo (<http://www.bnai-brith.org.br>)
- Memorial do Holocausto em São Paulo (<https://www.memorialdoholocausto.org.br>)
- Claudio Lottenberg, presidente da CONIB – Confederação Israelita do Brasil é o órgão de representação e coordenação política da comunidade judaica brasileira (<https://www.conib.org.br>)
- Associação Cultural Israelita de Brasília (<https://acibdf.org.br>)

2. O governo de Jair Bolsonaro é recordista em analogias às práticas nazistas. Será que tais analogias possam ter criado infortúnios nas relações com os governos da Alemanha e Israel. Para tanto, pretendo entrevistar:

- Embaixador de Israel no Brasil, Daniel Zohar Zonshine (<https://embassies.gov.il/brasil>)
- André de Sousa Costa - Secretário Especial de Comunicação Social do Governo Federal na gestão de Jair Bolsonaro (secom.gabinete@presidencia.gov.br)
- Heiko Thoms, Embaixador da Alemanha em Brasília (<https://brasil.diplo.de/br-pt/representacoes/botschaft/kontakt-formular>)

3. Uma das áreas mais afetadas pelas ações do governo Bolsonaro é a da cultura/cinema. A proposta aqui é conversar com profissionais que pertencem a este segmento, como:

- Pedro Novaes – Presidente da GoFilmes – Associação das Produtoras Independentes de Cinema e TV de Goiás (<http://www.gofilmes.org.br>)

- Rosa Maria Berardo, fotógrafa, jornalista, professora, produtora e cineasta brasileira, conhecida pelo seu trabalho sobre cultura, identidade cultural, alteridade, gêneros e etnias.
- Simone Caetano / Diretora e produtora audiovisual e Diretora Executiva da Balacobaco Filmes ([linkedin.com/in/simone-caetano-a7749ba2](https://www.linkedin.com/in/simone-caetano-a7749ba2))
- Tania Siqueira Montoro, professora e pesquisadora na área de cinema da UnB (www.unb.br/fac0)
- João Guilherme Barone Reis e Silva, professor e pesquisador sobre tecnologias audiovisuais, cinema e mercado, políticas públicas, produção, distribuição e circulação audiovisual da PUCRS (<https://www.pucrs.br/pesquisadores/joao-guilherme-barone-reis-e-silva>)
- Josias Teófilo, cineasta e documentarista (pró Bolsonaro) pernambucano que lançou o filme ‘Nem Tudo se Desfaz’, que retrata o processo de eleição de Jair Bolsonaro (<https://nemtudosedesfaz.com>)
(<https://jovempan.com.br/noticias/brasil/cineasta-lanca-filme-sobre-eleicao-de-bolsonaro-e-diz-que-cinema-nacional-ignora-facada.html>)

4. Além dessas pessoas, acredito ser importante conversar com profissionais de outras áreas de formação, mas que em muito podem contribuir para este estudo. Este grupo é composto por jornalista, advogado, sociólogo e publicitário.

- Patrícia Lages, empreendedora multitarefa: jornalista, especialista em Finanças, autora de 4 best-sellers – incluindo o livro “Bolsa Blindada” –, palestrante da conferência “Success: The Only Choice”, na Universidade de Harvard (EUA) e colunista do programa “Mulheres” da TV Gazeta, Lages possui um canal no YouTube e escreve diariamente para o blog: www.bolsablindada.com.br
(<https://www.eduk.com.br/experts/423370-patricia-lages>)

- Diego Medeiros, advogado especializado em direito das artes, cinema, audiovisual e novas mídias (<http://www.salesemediros.com.br>)
- Nildo Silva Viana é um sociólogo e filósofo brasileiro. Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás, é mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás e em Sociologia pela Universidade de Brasília e doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professor da Universidade Federal de Goiás (contato@nildoviana.com)
- João Santana, marketeiro, publicitário, ex-sócio de Duda Mendonça (<https://www.facebook.com/search/top?q=joao%20santana%20marcheteiro>)

O que equivale ao quinto capítulo apresentará as considerações finais desta tese, fazendo uma breve construção cronológica de todo o trabalho, pontuando de forma destacada o que foi abordado em cada capítulo. Quando me refiro de forma destacada, quero comentar de maneira crítica tudo o que foi apresentado, e assim, por meio de um senso particular, mas profundamente justificado pelo estudo realizado, mostrar que o governo bolsonarista apoiou-se nas práticas nazistas devido à sua inércia intelectual e perfil ditatorial.

Muitos podem falar positivamente do governo de Bolsonaro enfatizando o cumprimento de parte do plano econômico, reforma da Previdência e os avanços nas privatizações. Porém, para as áreas da educação, pesquisa, desenvolvimento, cultura e cinema, por exemplo, seguramente foi uma das piores gestões Federais dos últimos anos, promovendo de forma indireta a volta da censura, e não prestigiando a classe artística, apresentando em seus discursos e colocações políticas uma grande aversão à mesma.

De um modo geral esta Tese traz uma discussão inédita, pois aponta traços da comunicação e cinema nazista em nosso país em campanhas eleitorais e regime governamental, e cruzando essa discussão com técnicas do cinema político e com depoimentos de profissionais de várias áreas de atuação.

Não é objetivo deste trabalho criticar essas pessoas, mas mostrar de forma clara que, de maneira consciente ou não, que houve a utilização de técnicas nazistas nas campanhas eleitorais de Fernando Collor de Mello, Paulo Salim Maluf e Luiz Inácio Lula da Silva, tendo como protagonista dessa discussão o publicitário Duda Mendonça.

Já no governo de Jair Messias Bolsonaro existe a utilização dessas técnicas, associadas à estética, parafraseando discursos e frases utilizadas durante o regime nazista.

Mas até que ponto esse modelo continuará sendo utilizado no Brasil?

Quem viver verá, e a seguir cenas dos próximos capítulos ...

CAPÍTULO 1 - DESMEMBRANDO A HISTÓRIA

1.1. Falando um pouco sobre cinema

O Cinema é considerado a sétima arte por trazer emoção e entretenimento a todos nós. Desde a sua criação devido à invenção do cinematógrafo (Imagem 5) no século XIX pelos irmãos Lumière, um aparelho que permitia gravar e projetar as imagens tornando a atividade cinematográfica mais prática, o cinema tem evoluído constantemente, e vários são os seus representantes que marcaram sua época.

Imagem 5: O cinematógrafo criado pelos irmãos Lumière foi patenteado em 13 de fevereiro de 1895.



Fonte: <https://www.todamateria.com.br/historia-do-cinema/>

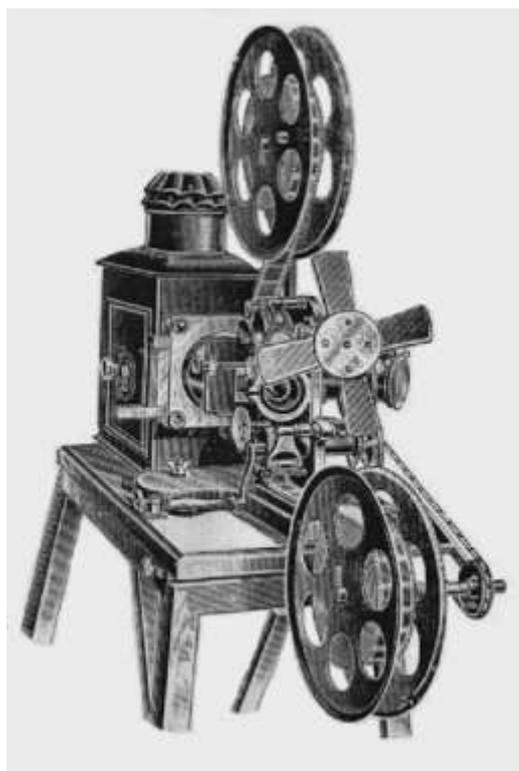
Destes destaque: Auguste Lumière (1862-1954) e Louis Lumière (1864-1948), Georges Méliès (1861-1938) Alice Guy-Blaché (1873-1968), D. W. Griffith (1875-1948), Fritz Lang (1890-1976), Charlie Chaplin (1889-1977) Dziga Vertov (1896-1954), Serguei Eisenstein (1898–1948), Leni Riefenstahl (1902-2003), Ingmar Bergman (1918-2007), dentre inúmeros gênios do cinema mundial.

Alguns estudiosos consideram que o cinema nasceu na forma de documentário, quando os irmãos Lumière promoveram em 1895 no Grand Café de Paris, a primeira exibição pública com a utilização de um cinematógrafo.

Nesta exibição o filme mostrava a saída de diversos operários de uma das fábricas da família Lumière, registrando desta forma o dia a dia das pessoas. Com o passar dos anos o cinema vai ampliando o espectro de suas produções, atuando também como entretenimento, que era o estilo preferido do então Ministro da Propaganda e do Entretenimento da Alemanha Nazista, Joseph Goebbels.

Ainda em 1895, a Alemanha se mostrava interessada em encontrar sua tecnologia de reprodução fotográfica do movimento. Naquele ano, os irmãos Skladanovsky desenvolveram o bioscópio (Imagem 5A), um aparelho parecido com o cinematógrafo que os irmãos Lumière apresentaram em dezembro desse ano, em Paris.

Imagem 5A: A apresentação do Bioscópio em 1900.

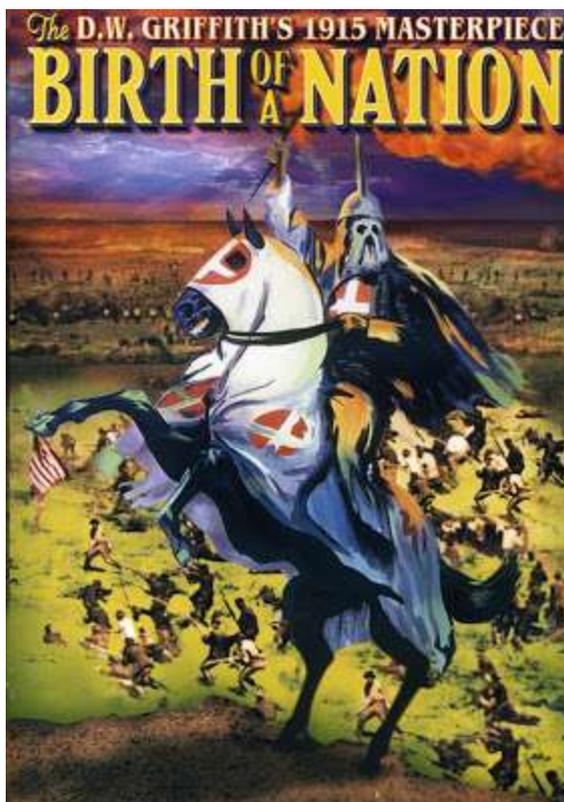


Fonte: <https://historiaehistoriografadores.blogspot.com/2019/10/a-primeira-apresentacao-do-bioscopio.html>

Durante os seus primeiros 20 anos, a produção cinematográfica alemã teve um desenvolvimento vagaroso se comparado ao de outros países europeus. Até o ano de 1911 o cinema alemão produzia apenas 10% dos filmes exibidos em seus cinemas. Independente disso realizou algumas produções de diferentes orçamentos e gêneros. Infelizmente, a falta de material de investigação disponível dificulta um aprofundamento nesse estudo, pois muito se perdeu durante a guerra. Os principais estudos sobre a história do cinema mudo alemão consideraram o cinema do Segundo Império como sem importância.

Um dos grandes marcos dessa época foi quando David W. Griffith lança, em 1915, seu filme “The Birth os a Nation” (O Nascimento de uma Nação), utilizando técnicas consideradas inovadoras para a época para deixar sua obra com aspectos dramáticos. O cartaz deste filme é apresentado na imagem 5B:

Imagem 5B: Cartaz do filme “O Nascimento de uma Nação” de 1915.



Fonte: <https://1.bp.blogspot.com/-NEMreXegrO8/UgmFdQ1qNtI/AAAAAAAAWx8/3ADqZIJGe2s/s1600/Birth+of+a+Nation+Poster.jpg>

Os filmes vistos na Alemanha antes da realização da 1ª Guerra Mundial (1914 a 1918) eram produzidos principalmente na França. Porém, durante o período da guerra, o cinema na Alemanha começou a apresentar tendências nacionalistas, proibindo a entrada e exibição de filmes produzidos pelos países considerados inimigos.

Basicamente nesse período, cerca de 700 salas de cinema foram abertas na Alemanha, e o número de filmes produzidos em solo alemão cresceu drasticamente, com o surgimento de pequenas produtoras com foco em dramas e comédias, que levavam entretenimento para a população. Em 18 de dezembro de 1917 era fundada a lendária UFA (Universum Film-AG), que viria a marcar a história do cinema no país.

Em “A concepção materialista da história do cinema”, Nildo Viana nos mostra como entender a história do cinema dentro de uma perspectiva marxista, a concepção materialista do cinema. Segundo ele, as ideologias cinematográficas nascem com a origem do cinema. Neste ponto, destacam-se a “teoria do reflexo” de Kracauer e o “realismo socialista” de Eisenstein. Temos então dois pontos de vistas diferentes: a reprodução da realidade e o realismo socialista (interferência do cinema na forma de agir das pessoas). Percebe-se aqui, unindo esses pontos de vistas, a base do cinema de Goebbels, que defendia a existência de um cinema de entretenimento com o uso da manipulação da verdade.

Durante o período da República de Weimar (1919/1933), o cinema alemão é marcado como os "anos dourados", nos quais uma atmosfera cosmopolita foi criada produzindo o repertório cultural do país. Surgem diversas vanguardas artísticas e literárias, apresentando experimentos estéticos como oposição às estruturas de poder autoritárias que antecederiam à Primeira Guerra Mundial. Foi um período de estabilidade política, marcado pelo início de uma democracia que contemplava o florescimento da vida cultural. Porém, esse momento de otimismo durou pouco devido à instabilidade econômica do país, com o surgimento de fenômenos como o antissemitismo, os quais se disseminaram pela sociedade.

O cinema durante a República de Weimar pode ser dividido em três fases distintas: entre 1919 e 1924, com o surgimento do expressionismo alemão; entre 1924 e 1929, considerados os anos da Nova Objetividade (Neue Sachlichkeit); e entre 1929 e 1933, período da introdução do cinema falado e de uma politização que antecedeu a ascensão dos nazistas ao poder.

Logo após o final da primeira grande guerra, a Alemanha através de seu cinema aterrorizava novamente o mundo com o filme “O Gabinete do Dr. Caligari (1920)”, o qual com seu enredo baseado em um pesadelo e utilizando cenários bizarros, tornou-se rapidamente um clássico, fazendo com que o país voltasse ao circuito cultural internacional, ocasionando discussões referentes às manifestações artísticas e expressivas do cinema.

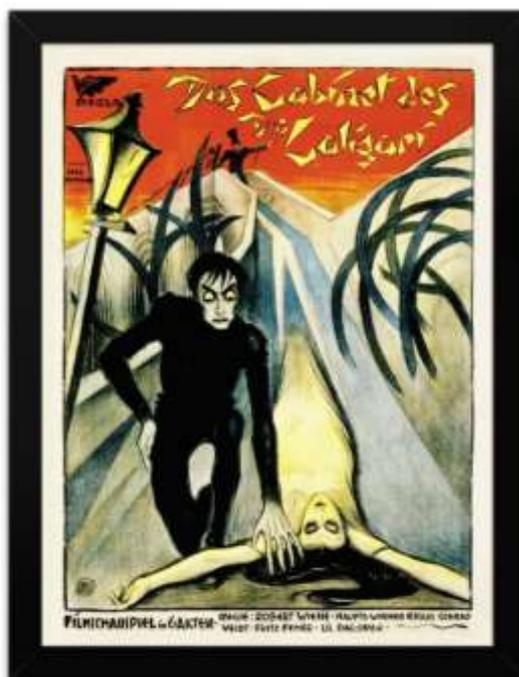
O expressionismo alemão trouxe às telas cenários macabros e bem assustadores, representando um espelho do inconsciente coletivo nacional da época. Ele remete a uma profunda crise de identidade na sociedade, apresentando filmes sem a isenção de preconceitos, filmes que demonstravam também a repulsa pela Imagem do outro (em alguns casos com a utilização de personagens judeus), colocado quase sempre como um monstro ameaçador.

A intenção da criação desses cenários do cinema expressionista era de representar o real de maneira abstrata por meio do escuro, das sombras, utilizando formas bem distorcidas, com alto contraste e até mesmo movimentos de câmera que pretendiam passar ao espectador sensação de mal-estar. Na tela do cinema via-se representado tudo o que estava guardado no interior dos alemães naquele momento, um país que se recuperava da derrota da primeira grande guerra.

Desta forma, o cinema expressionista alemão dos anos 1920 defendia a premissa de que o filme se transforma em arte a partir do momento em que suas imagens se afastam da realidade. Essa interpretação foi responsável por influenciar alguns dos mais relevantes cineastas do século 20.

Assim, o expressionismo pode ser definido como um fenômeno visual, que apresenta conflitos como o medo e a incerteza ocasionados pela instabilidade política e econômica, e que foram levados à tela através de personagens sombrios e perigosos, por exemplo, em *O Gabinete do Dr. Caligari* de 1920 (Imagem 6), de Robert Wiene. Utilizando como cenário um espaço que remete a um sonho ou a uma alucinação, o filme expressionista tematiza o terror, o misticismo por meio de uma representação teatralizada, percebida através de gestos exagerados e da maquiagem extremamente pesada.

Imagem 6: Pôster do filme *O Gabinete do Dr. Caligari*



Fonte:
<https://br.web.img2.acsta.net/medias/n/media/18/92/18/07/20185134.jpg>

O impacto ocasionado pelo filme “*O Gabinete do Dr. Caligari*” e de outras produções da época consideradas enigmáticas e sombrias, o regime de Weimar promoveu a formação de uma escola cinematográfica que ficaria conhecida como expressionista, sendo consideradas por muitos como uma das grandes fases do cinema alemão.

Embora a indústria do cinema alemão apresentasse problemas estruturais, os anos entre 1924 e 1929 são considerados os anos da Nova Objetividade, e identificados com nomes de grandes diretores como Ernst Lubitsch, Fritz Lang, F.W. Murnau e G.W. Pabst. Metrópolis de 1927 (Imagem 7), de Fritz Lang, se torna o maior símbolo da Alemanha moderna da República de Weimar, bem como uma alegoria da sociedade da época.

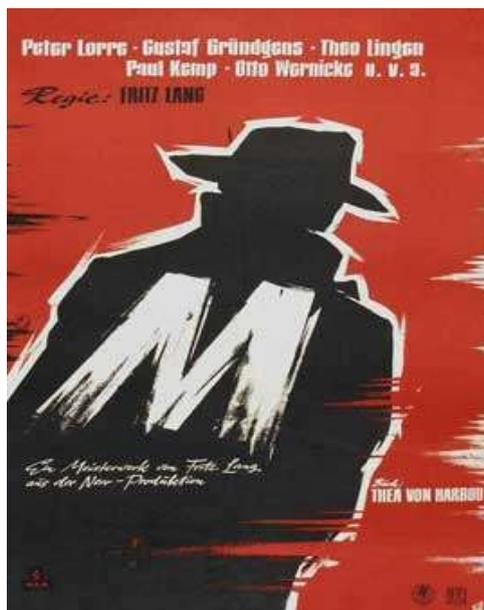
Imagem 7: Pôster do filme Metropolis



Fonte: <https://filmow.com/metropolis-t671/>

Com a estreia do primeiro filme sonoro produzido na Alemanha, “M - O Vampiro de Dusseldorf” (Imagem 8), este é o primeiro filme sonoro realizado pelo diretor alemão Fritz Lang, em 1931, em um momento delicado devido à maior crise econômica vivida até então no país. Muitas foram as reações, mas a partir de então a indústria cinematográfica desenvolveu-se rapidamente no país.

Imagem 8: Pôster do filme M – O Vampiro de Dusseldorf.



Fonte:
<https://img.moviepostershop.com/m-movie-poster-1931-1010495676.jpg>

Independentemente do matiz ideológico que possa existir, regimes políticos e cinema estão intimamente ligados. Governos ditatoriais, populistas, militares, republicanos, parlamentaristas e mesmo na democracia, o fato é que existe uma dependência destes com a classe de artistas e intelectuais, pois necessitam desse apoio e testemunho para validar o discurso de liberdade à sociedade, legitimando de certa forma suas práticas (inaceitáveis) em momentos da história.

O cinema, enquanto instrumento de comunicação midiática, e neste caso considerando-o como um modelo hegemônico, apresenta o papel de educar segundo as regras de um mundo social alienado. Essa educação restringe-se a um papel contra (ou a favor) ideológico, abordado criticamente, principalmente com o viés político.

Desta forma, o cinema político se mostra como uma práxis social orientada pelo e para o mercado, utilizando-se de produtos culturais para seus fins específicos, como um instrumento de alienação dos sentidos. A imagem 9 busca representar a relação do cinema e a política no Brasil:

Imagem 9: Cinema e Política / Proposta do Autor



Fonte Bandeira: <https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/picture/file/85423/Dia-do-Cinema-Nacional.jpg>
 Fonte Político: <https://imgs.jusbr.com/publications/images/bc79cd224733273ff5967f6563846bf>

Por esta interpretação, podemos considerar o cinema como uma forma de produção cultural que não apenas cria histórias, mas que, na complexidade da produção de sentidos, vai substituindo, incluindo e excluindo realidades. O cinema proposto por Goebbels confirma isso, por utilizar o entretenimento com viés político.

1.2 Surgimento do Cinema Político

O Cinema como arte sempre exerceu um grande fascínio pelo fato de poder influenciar as pessoas, se comparado às demais artes tradicionais. Enquanto uma reprodução artística, ele possui características consideradas pedagógicas, mas ao mesmo tempo, também políticas, podendo alterar a percepção subjetiva, política e ideológica frente à realidade social.

O filósofo e sociólogo alemão Walter Benjamin foi um dos primeiros teóricos a escrever sobre a relação da arte como forma de engajamento político, e coincidentemente, para não dizer por ironia do destino, Benjamin viveu na Alemanha na época da ascensão nazista. Ele estava ciente do grande poder de persuasão e convencimento que o totalitarismo exercia perante a população alemã a partir de sua prática da estetização do cinema associado à política.

Já o filósofo francês Jacques Rancière, o qual tem seu trabalho focado nas áreas de estética e política, enfatiza que não tem como se categorizar a arte, e nesse caso o cinema, como sendo político ou não. Em um dos seus trabalhos ele introduz o conceito do “espectador emancipado”, que pode ser ativo ou passivo quando está em contato com alguma obra de arte. Isso significa dizer que não há como um artista prever o comportamento do seu público, para afirmar produzir uma obra política, pois essa interpretação está a cargo do espectador.

O cinema, por sua própria natureza, apresenta uma releitura enquanto arte, instituindo sua função social e implantando a política como uma nova práxis associada à manifestação artística. Além disso, suas características intrínsecas como a ampliação de percepção de visibilidade, seu papel terapêutico e transformador, associado ao modo de exibição em massa, constituem aspectos políticos de grande transformação da relação entre o público e a obra, como também dos espectadores entre si e perante a sociedade, colaborando para uma modificação de valores e costumes e para a modificação da esfera sociopolítica através de aspectos constitutivos dos filmes, através da criação do olhar político-ideológico. Diversos cineastas pelo mundo produziram obras ideológicas, mas que historicamente foram classificadas como políticas.

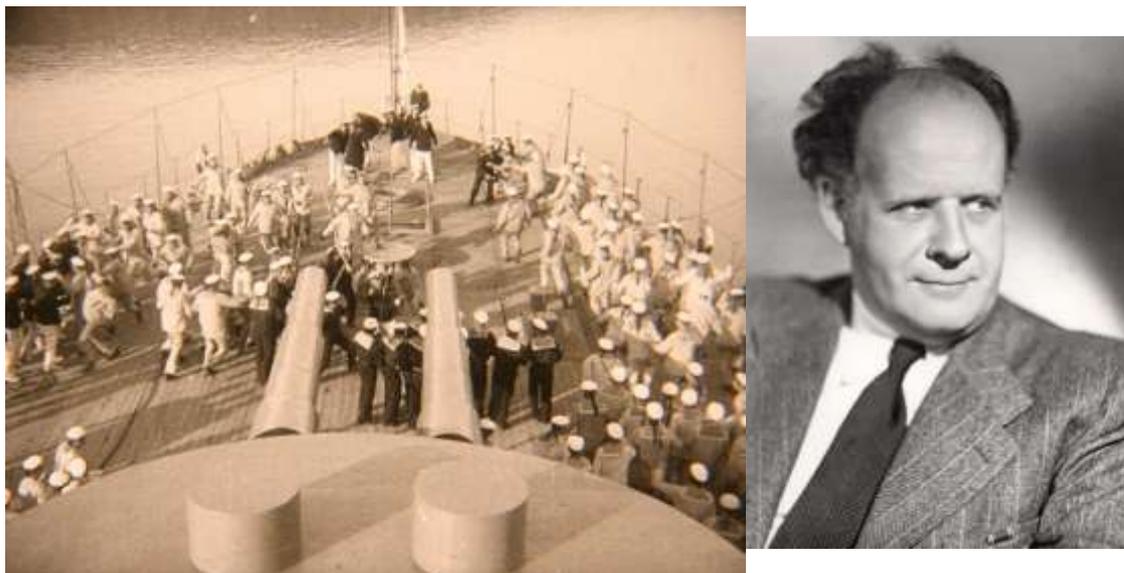
Dentre estes cineastas está Sergei Eisenstein que nasceu em 1898, na Letônia e que ficou conhecido pela sua produção cinematográfica aliada ao Partido Comunista, e seus filmes apresentam seu posicionamento ideológico de forma clara. Um dos seus filmes mais famosos é “O Encouraçado Potemkin” (1905) que retrata a rebelião dos marinheiros a bordo do navio Potemkin. Este filme é um marco na história do cinema pela técnica de montagem das cenas usadas pelo diretor.

O cinema proposto por Eisenstein se caracterizava pela teoria da montagem intelectual, que consistia no desenvolvimento de uma linguagem autônoma, emancipada de questões do teatro ou da pintura. Seus filmes tinham como objetivo mostrar vários pontos de vista de uma mesma cena,

buscando uma intervenção na dimensão das cenas anteriores, criando, desta forma, um efeito de distanciamento crítico junto ao espectador.

O cinema Proposto por Eisenstein nos mostra a representação de fragmentos que, mesmo de forma isolada, não perdem de vista a totalidade e o processo histórico no qual está inserido. Na imagem 9A é apresentada uma cena do filme “O Encouraçado Potemkin” com uma foto de Sergei Eisenstein:

Imagem 9A: O Encouraçado Potemkin / Sergei Eisenstein



Fonte Cena do Filme: <http://jornalismojunior.com.br/o-que-e-o-cinema-politico/>

Fonte Foto Autor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Sergei_Eisenstein_02.jpg

Dentro desta análise da evolução do contexto histórico do cinema, surgiu um filme que buscava uma linguagem cinematográfica diferenciada para sua época. No ano de 1929, o cineasta soviético Dziga Vertov, que trabalhava para o governo e era um dos preferidos de Lenin, produziu um dos filmes mais influentes e ambiciosos de toda a história do cinema. Intitulado como “Um Homem com uma Câmera”, este filme apresentava um objetivo único, sendo o primeiro filme integralmente idealizado e realizado utilizando uma abordagem puramente cinematográfica, se desvincilhando do teatro e da literatura, criando o cinema puro. Um filme que não teve roteiro e atores profissionais, pois não possuía falas, tornando o filme realmente universal.

Este filme de Vertov foi muito importante para a história do cinema documentário. A utilização de câmeras móveis e livres, retratando fielmente a

sociedade da época, foi essencial para o desenvolvimento da concepção de documentários que está presente na mente das pessoas até hoje. Vale lembrar que, durante os anos de 1920, na União Soviética, o cinema era controlado pelo estado, e tinha como finalidade reforçar e difundir os ideais da ideologia socialista. Nesse período, os jovens cineastas do país ainda gozavam de liberdade para criarem e inovarem.

A década de 20, na União Soviética, é considerada como uma das mais importantes da história do cinema mundial, tendo deixado um legado de inúmeros avanços, tanto técnicos como intelectuais. Por meio da liberdade dessa época, Dziga Vertov conseguiu realizar seu ambicioso projeto. Seu filme “Um Homem com uma Câmera” se mostra melancólico em alguns momentos, e ao mesmo tempo como psicodélico e radical para a época. O cinema de Dziga Vertov realiza uma verdadeira sinfonia do cotidiano, repleta de imagens aparentemente ordinárias, mas que, colocadas sob a lente de sua câmera, tornam-se verdadeiros poemas. Na imagem 9A1 temos o cartaz do filme “Um Homem com uma Câmera” e uma foto de Dziga Vertov:

Imagem 9A1: Um Homem com uma Câmera / Dziga Vertov



Fonte Cartaz do Filme: https://fr.web.img4.acsta.net/c_310_420/pictures/15/10/05/11/20/160423.jpg
 Fonte Foto Autor: <https://i0.wp.com/ipaintmymind.org/wp-content/uploads/2009/10/dziga-vertov-bandw.jpg>

De um modo geral, o cinema soviético produziu diversos filmes com o intuito de fortalecer e engajar sua população na revolução. Antes da Revolução

Russa, os filmes destacavam as pretensões e motivações do governo diante da geopolítica mundial antes da primeira guerra (1914-1918). Depois de 1918, um ano após a revolução, o cinema deixa de ser visto como uma ferramenta educativa para tornar-se uma representação da realidade soviética oficial.

O cinema soviético passa a ser financiado pelo Estado para promover o novo regime, apresentando que com a união das pessoas por meio da revolução era possível alcançar um bem comum, pois naquela época nem toda a população queria o fim do czarismo e não apoiavam os ideais bolcheviques. O cinema funcionava como uma importante maneira de fortalecer estes ideais revolucionários.

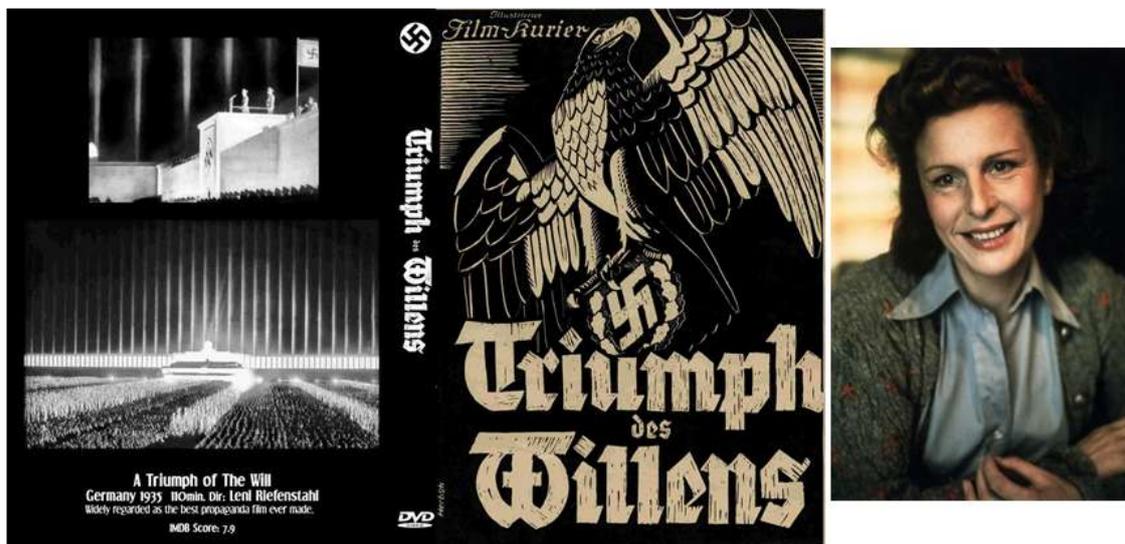
Já as produções nazistas de propaganda ideológica estão intimamente ligadas ao seu responsável: Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda e do Entretenimento de Adolf Hitler. A superioridade da “raça” alemã também era exaltada, não de forma direta, mas de forma implícita através da inferioridade demonstrada dos demais países e etnias.

Para as exibições públicas de Hitler, havia um cuidado especial de como apresentá-lo. Como ele era um homem baixo, o enquadramento da câmera mostrava o seu perfil, a filmagem lenta de seu corpo por vários ângulos de filmagens para demonstrar sua grandiosidade enquanto líder. Além disso, seus discursos eram escritos com letras grandes pois ele usava óculos para ler, ou seja, como é que ele poderia aparecer perante sua população e tropas para falar da superioridade da raça ariana lendo um discurso com o auxílio de um par de óculos.

Durante o Regime Nazista vários cineastas alemães trabalharam para favorecer a ideologia de Hitler, sendo que o grande destaque entre os diretores deste cinema alemão é Leni Riefenstahl. Suas obras mais famosas são os filmes de propaganda que ela realizou para o Partido Nazista, sendo o principal intitulado de “O Triunfo da Vontade”. Este filme é um registro grandioso do sexto Congresso do Partido Nazista, que ocorreu na cidade de Nuremberg em 1934. Neste, Adolf Hitler chega de avião e é ovacionado por milhares de pessoas que saúdam o seu Führer de forma totalmente hipnotizada. Tudo é

apresentado de forma gigantesca, as paradas e os desfiles militares, os jovens que louvam a suástica parecendo em total estado de delírio. A imagem 9B mostra a capa do DVD do filme “O Triunfo da Vontade” com uma foto da cineasta Leni Riefenstahl:

Imagem 9B: capa DVD do filme O Triunfo da Vontade / Leni Riefenstahl



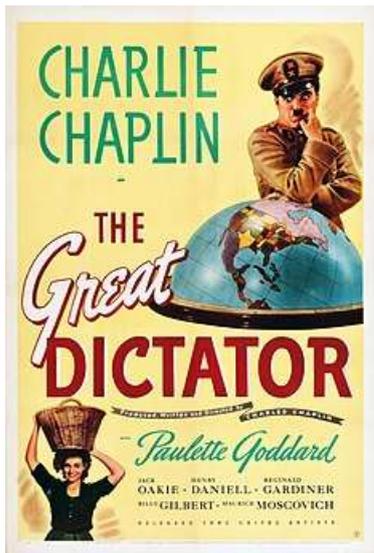
Fonte Capa DVD do Filme: <https://intratecal.files.wordpress.com/2014/05/triunfo-da-vontade-cartaz.jpg>

Fonte Foto Autora: <https://fahrenheitmagazine.com/sites/default/files/wp-content/uploads/2019/08/a8c4fca3ea21a3f05ffb9b40fc39025f.jpg>

Já do outro lado da guerra, os Estados Unidos realizaram a produção de diversos filmes antinazistas. Dentre essas produções pode-se destacar obras como “Casei-me com um Nazista” de 1939 (de Irving Pichel), “Confissões de um espião nazista” de 1939 (de Anatole Litvak), “O Grande Ditador” de 1940 (de Charles Chaplin), “Correspondente Estrangeiro” de 1940 (de Alfred Hitchcock) e “Tempestades d’alma” de 1941 (de Frank Borzage).

Conforme citado anteriormente, o filme “O Grande Ditador” de Charles Chaplin se tornou um grande marco do cinema mundial, por apresentar de forma irônica Adolf Hitler. A imagem 9B1 apresenta o poster original com uma das cenas do filme.

Imagem 9B1: Pôster promocional e cena do filme "O Grande Ditador" de 1940.



Fonte Pôster do Filme: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9d/The_Great_Dictator_%281940%29_poster.jpg/233px-The_Great_Dictator_%281940%29_poster.jpg

Fonte Cena do Filme: <https://www.cineset.com.br/wp-content/uploads/2020/04/Classic-Movies-O-Grande-Ditador-Charlie-Chaplin.jpg>

As produções cinematográficas dos Estados Unidos durante a 2ª Grande Guerra tinham como objetivo promover a solidariedade aos aliados, e ao mesmo tempo o ódio aos inimigos da cortina de ferro, sendo que alguns generais das Forças Armadas solicitaram a produção de documentários cinematográficos abordando este tema, inspirando o patriotismo de toda uma nação. Nesse período, além do seu uso ideológico, o cinema era utilizado como uma maneira de distração para os militares, proporcionando aos soldados formas de entretenimento enquanto eles estavam distantes do campo de batalha.

Além disso, a ideologia norte-americana durante o período da segunda guerra mundial concentrava-se em algumas frentes, inicialmente com os filmes antinazistas. Outra frente de intervenção da ideologia norte-americana foram os filmes ante japoneses como "Atrás do Sol Nascente" de 1943 (de Edward Dmytryk), além dos filmes realizados para justificar à época a aliança militar com os soviéticos, com a produção em 1943 de filmes como "Missão em Moscou" de (de Michael Curtiz), "A Batalha da Rússia" (de Frank Capra e Anatole Litvak) e "A Estrela do Norte (de Lewis Milestone).

Após o final da segunda grande guerra, diversos países tiveram que reconstruir suas estruturas políticas. Na Itália, por exemplo, o cinema foi uma

das artes utilizadas como ferramenta para este processo. O chamado cinema neorrealista italiano foi uma dessas ferramentas, atuando de forma crítica à condição de opressão sofrida pela classe trabalhadora. O primeiro grande diretor cinematográfico desse período foi Vittorio de Sica, vencedor de três Oscars, com os filmes *Vítimas da Tormenta* (*Sciuscià*, 1946), *Ladrões de Bicicleta* (*Ladri di Biciclette*, 1948) e *O Jardim dos Finzi-Contini* (*Il Giardino dei Finzi-Contini*, 1970). O segundo diretor foi Roberto Rossellini, vencedor do Grande Prêmio do Júri, no Festival de Cannes, com *Roma, Cidade Aberta* (*Roma, città aperta*, 1946).

O cinema brasileiro surgiu no final do século XIX com o aparecimento da primeira sala de cinema que recebia as produções estrangeiras. Pela iniciativa do exibidor itinerante Henri Paillie, que era belga, aconteceu em 8 de julho de 1896, a primeira exibição de cinema no Brasil, realizada na cidade do Rio de Janeiro, em uma sala alugada do *Jornal do Commercio* (conforme demonstrado na imagem 9B2), na Rua do Ouvidor. Nessa sessão de cinema foram projetados oito filmes de um minuto cada (em média), com interrupções entre eles e retratando cenas pitorescas do cotidiano de cidades europeias. Naquela época os ingressos eram caríssimos, destinado a elite financeira do Rio de Janeiro a qual participou deste histórico dia para o Brasil.

Imagem 9B2: Parte interna do "Salão de Novidades Paris" na cidade do Rio de Janeiro, onde ocorreu em 1896 a primeira sessão de cinema no Brasil



Fonte: <https://diariodorio.com/wp-content/uploads/2021/07/interior-do-cinema-696x393.jpg>

A cidade do Rio de Janeiro foi o primeiro núcleo de produções até 1930, produzidas pela Photo-Cinematographia Brasileira. A produção cinematográfica brasileira aumentou em todo país durante a primeira metade do século XX, com núcleos de cinema em vários estados como a Companhia Atlântida (Imagem 9B3), Brasil Filmes, Cinédia (Imagem 9B4), Companhia Vera Cruz (Imagem 9B5), Cinematográfica Maristela, Multifilmes, TBC e o cinema independente, o qual explorava questões políticas em suas produções.

Imagem 9B3: Companhia Atlântida / Rio de Janeiro



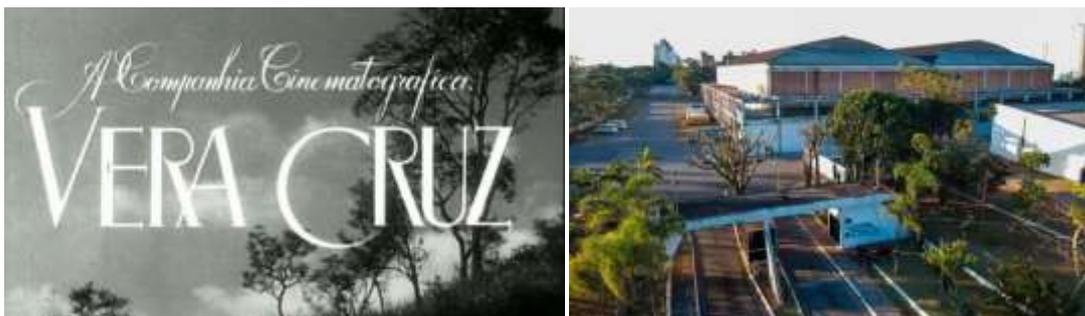
Fonte: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRH0eFkeFISUWlwXthcrRHlq19oanzN0j2DZXAPtV_BXjfy1Z60Zw6_J6ZztJOCgD4XeQ&usqp=CAU

Imagem 9B4: Cinédia / Rio de Janeiro



Fonte Busto Cinédia: https://www.devotudoaoocinema.com.br/content/uploads/2015/10/1474_5Cineop_Cinedia06-600x399.jpg
 Fonte Estúdio: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSVu1NlwBJhATl9Lqx6q6CDMruldeTptilwl5dkPNiKeYBpa7yuDPuWj-GfA_GzuASmHAE&usqp=CAU

Imagem 9B5: Companhia Vera Cruz / São Bernardo do Campo / SP



Fonte Vera Cruz: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/2d843c94/1cae/4d91/aeee/028812c76647.png>

Fonte Estúdio: https://abcreporter.com.br/wp-content/uploads/2021/06/DJL_0169.jpg

O Cine Theatro Brasil (Imagem 9B6 a esquerda) é um prédio histórico de Belo Horizonte, construído em 1932 na Praça Sete de Setembro para funcionar como o principal cinema e maior teatro da cidade. Em 1943 exibia o filme “A Legião Branca” (So Proudly We Hail). O filme (Imagem 9B6 com o cartaz oficial a direita) é uma homenagem às enfermeiras da Cruz Vermelha que estiveram na linha de frente durante a Segunda Guerra Mundial, particularmente na Guerra do Pacífico.

Imagem 9B6: Fachada do Cine Theatro Brasil em Belo Horizonte/MG, exibindo em 1943 o filme a Legião Branca./ Pôster Original



Fonte Fachada: <https://seriesbrasil.com.br/wp-content/uploads/2020/06/cinema-brasileiro-122-anos.jpg>

Fonte Pôster:

[https://media.fstatic.com/o3Y_wgAob0eokhmoHFSrjDXL73Q=/322x478/smart/filters:format\(webp\)/media/movies/covers/2011/06/f69738b96f095aad9e8503e167497253.jpg](https://media.fstatic.com/o3Y_wgAob0eokhmoHFSrjDXL73Q=/322x478/smart/filters:format(webp)/media/movies/covers/2011/06/f69738b96f095aad9e8503e167497253.jpg)

Já em terras tupiniquins, até meados dos anos 50, o cinema brasileiro era caracterizado basicamente por musicais, comédias e filmes no padrão do cinema de Hollywood. Com este cenário pouco reflexivo, surge a reivindicação dos jovens cineastas da época, por uma arte engajada, um cinema que trouxesse reflexão e levasse a população a pensar. Esse movimento foi chamado de “Cinema Novo” e representa uma marca importante na forma de se ver, pensar e produzir arte, sendo Glauber Rocha um dos cineastas mais conhecidos desse período.

As obras de Glauber eram produções fictícias, que criticavam as condições que a sociedade brasileira enfrentava naquela época de ditadura militar. Deus e o Diabo na Terra do Sol de 1964 e Terra em Transe de 1967 (Imagem 9C, com cena do filme a esquerda e foto de Glauber a direita) são dois grandes filmes de sua carreira. As obras são produções fictícias e críticas às condições reais vividas pela sociedade brasileira.

Imagem 9C: Cena do Filme Terra em Transe / Glauber Rocha



Fonte Cena do Filme: <http://jomalismojunior.com.br/o-que-e-o-cinema-politico/>
Fonte Foto Autor: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQR4mmroT6NO5iPwbdq7XpkJ6n8kzU0rJRGug&usqp=CAU>

Glauber iniciou sua carreira como diretor no ano de 1958, com o curta-metragem O Pátio, uma produção experimental de poucos recursos. Seu primeiro longa-metragem, Barravento, foi realizado em 1961. A produção de sua obra foi realizada no período que antecede ao golpe militar de 1964 e se

estende à abertura política, no início dos anos 80, e todas as produções carregam com elas reflexos da sociedade e daquele contexto histórico.

Trazendo agora a discussão para o Brasil de hoje, no que se refere a comunicação política eleitoral e governamental, temos vários nomes de expressão dos chamados “marketeiros políticos”, dos quais destaco: Duda Mendonça, João Santana, Renato Pereira, Lula Guimarães, Fábio Bernardi, Daniel Braga, Guillermo Rafa, Franklin Martins, Sidônio Palmeira, dentre outros.

Destes quem merece destaque especial é o baiano Duda Mendonça, o qual ajudou a eleger Fernando Collor de Mello ao governo de Alagoas em 1986, Paulo Salim Maluf à prefeitura de São Paulo (1992), e Luiz Inácio Lula da Silva à presidência do Brasil em 2002. Mas o que mais chama a atenção é a utilização por parte de Duda Mendonça de técnicas de comunicação utilizadas por Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda e do Entretenimento de Adolf Hitler, fatos estes que ele sempre desmentiu, mas é impossível não ver essas semelhanças, fatos estes que serão apresentados mais à frente.

Conforme explanado anteriormente, a associação do cinema à política vem acontecendo em caráter mundial, envolvendo o nome de grandes diretores cinematográficos como Vertov, Chaplin, David Hand, Victor Fleming, Eisenstein, Rosellini, Welles, Godard, Glauber, Sganzerla, Spike Lee, William Wyler, Héctor Babenco, Copolla, Scorsese, Reinchenbach, os irmãos Salles, entre outros.

Ao mesmo tempo, durante a ditadura do Estado Novo em nosso país, período da História do Brasil mais associado aos modelos totalitários europeus, disseminou-se a influência do cinema norte-americano em nosso território. Segundo Tota, “*o fetiche dos gadgets (engenhocas), os filmes de Hollywood atuaram como tropa de vanguarda que prepara uma invasão*”. A difusão do espírito norte-americano ocorreu justamente durante o período da 2ª grande guerra, que abriu a oportunidade de vangloriar o sucesso e a superioridade da industrialização norte-americana.

A assimilação cultural se fez não por pura imitação, mas por recriação de modelos referenciados, seguindo a antiga tendência de antropofagia na cultura brasileira. O próprio Joseph Goebbels era um aficionado pelo cinema de Hollywood, valorizando os filmes de entretenimento que conseguiam envolver muito mais o público. Deste cinema seus filmes prediletos eram “E o Vento Levou”, “Branca de Neve e os Sete Anões” e “Ben Hur”.

Entender a integração e discussão entre cinema e política nos ajuda a ampliar o campo do conhecimento teórico e prático, incentivando uma reflexão e debate por meio da utilização da sétima arte para a fixação de ideais políticos e governamentais, e sua influência e impacto perante a população, conforme demonstrado na imagem 9D:

Imagem 9D: Cinema Político / Proposta do autor



Fonte 1: https://petpol.files.wordpress.com/2010/02/logo_cinepol.jpg
 Fonte 2: https://globalizado.com.br/wp-content/uploads/2019/12/Pol%C3%ADtica_-735x400.png
 Fonte 3: https://a-static.mlcdn.com.br/1500x1500/adeseivo_-de-parede-52x100cm-rol-de-filme-com-claquete-cine-ref-ade0019-nebula-decor/nebuladecor/eaf64cec876611ebb95c4201ac1850e0/347dab324eda915bb825c678710bdef8.jpg

1.3 A reconstrução de uma Alemanha destruída e seus símbolos

Logo após o término da Primeira Guerra Mundial, o Tratado de Versalhes coloca a Alemanha como responsável pela guerra. O exército alemão estava limitado, e parte de sua área territorial é tomada, estando a Alemanha obrigada a pagar indenizações. Isso fez com que o país ficasse em uma posição humilhante e completamente dependente do capital estrangeiro. Com a crise de 1929 o cenário econômico se agravou, o desemprego alcança o índice de 45% e a dívida externa explode, e sua

população começa a passar por necessidades, isso é o que demonstra a imagem 9E:

Imagem 9E: situação de penúria de Alemanha nos anos 1920.



Fonte: <https://jafetnumismatica.com.br/wp-content/uploads/2018/01/00-alemanha-anos-20-pobreza.jpg>

No início de 1930 a população da Alemanha estava desolada e buscava por uma transformação social e política. Os militares que lutaram na 1ª Guerra Mundial se colocavam como os maiores críticos da situação do país, e dentre eles estava Adolf Hitler. Foi nesse momento que o Partido Nazista começa a trabalhar na divulgação de uma mensagem propagandística para a solução do problema, através da criação de uma Alemanha forte, com um povo unido e homogêneo, onde a individualidade pudesse ser superada pelo bem coletivo. Todos os símbolos utilizados pelos nazistas têm como objetivo central a construção da imagem de uma nação totalmente unida.

Imagem 9F: cartaz de propaganda nazista de 1930.



“Esse cartaz dos anos 1930 mostra Hitler liderando o povo em uma posição de força e convicção. Outros três símbolos importantes aparecem na imagem: a suástica sobre a bandeira, a águia voando no céu e a cruz de ferro fixada em seu uniforme.”

Fonte: <https://jafetnumismatica.com.br/wp-content/uploads/2018/01/01-cartaz-nazista-1930-hitler.jpg>

A suástica é um símbolo antigo que foi modificado e apropriado pelo Partido Nazista. Segundo as próprias palavras de Hitler, a suástica representa a batalha pela vitória do povo ariano, ou, aquilo que não pode ser conquistado.

O cartaz da década de 1930 (Imagem 9G) apresenta como a suástica representava a superioridade do povo ariano: uma cobra, marcada com o símbolo judeu na cabeça é morta por uma espada, transmitindo a mensagem que é preciso eliminar os judeus. A suástica aparece frequentemente colocada sobre um círculo branco e fundo vermelho: o vermelho representa o comprometimento total com os interesses da população, enquanto o disco branco simboliza a unidade nacional Alemã.

Imagem 9G: representação da suástica



Fonte: <https://jafetnumismatica.com.br/wp-content/uploads/2018/01/02-simbolo-nazista-suastica-significado.jpg>

A águia (Imagem 9H) representa o poder dos deuses e imperadores, demonstrando sua invencibilidade. Esse já era o símbolo nacional da Alemanha desde o Sacro Império Romano Germânico do século XIII, sendo que ela também aparece frequentemente dentro da mitologia da Grécia Antiga.

O nazismo utilizou esse símbolo dentro da sua ideologia para definir sua superioridade racial. A águia é utilizada acima da suástica nazista, reafirmando a ideia de que o povo ariano era muito poderoso, se colocando acima de tudo.

Imagem 9H: águia nazista



Fonte:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Parteiadler_Nationalsozialistische_Deutsche_Arbeiterpartei_%281933%E2%80%931945%29.svg

Já a Cruz de Ferro (Imagem 9I) utilizada pelos nazistas é uma condecoração militar criada em 1813, sendo esta usada apenas durante os períodos de grandes conflitos. Adolf Hitler ganha essa condecoração durante a Primeira Guerra, transformando a cruz de ferro na principal condecoração militar.

Esse símbolo significava que um militar havia demonstrado grande honra ou bravura nas batalhas. Além de incluir a suástica nazista na cruz de ferro, Hitler criou diversas categorias de importância.

Imagem 9I: cruz de ferro



Fonte: https://static.wikia.nocookie.net/segundaguerramundial/images/b/b9/RK_EK_mit_ol_sw-2.png/revision/latest?cb=20100319220747&path-prefix=pt-br

Os nazistas introduziram o uso da “Estrela de Davi” como elemento-chave em seu plano de perseguir a população judaica da Europa. Sua utilização não tinha o intuito apenas de humilhar os judeus, mas também para segregá-los e controlar seus movimentos. Em um memorando datado de maio de 1938, o então ministro da propaganda nazista, Josef Goebbels, foi o primeiro a sugerir uma "marcação geral" que identificasse os judeus alemães.

Foi implementado pelos nazistas um complexo sistema de identificação de insígnias para detentos em campos de concentração, geralmente consistindo na superposição de triângulos invertidos (a Estrela de Davi) cuja cor denotava a categoria do prisioneiro.

Todos os prisioneiros dos campos de concentração eram identificados por outras categorias de marcação, como um triângulo vermelho (presos políticos), verde (criminosos), negro (antissociais), pardos (ciganos Sinti-Roma, inicialmente eles eram de cor preta), roxo (testemunhas de Jeová) e rosa (homossexuais), dentre outros.

Houve um refinamento dessas categorias de marcação, através de outras combinações, como: um judeu preso por razões políticas utilizava um triângulo vermelho sobreposto com um triângulo amarelo. Para os cidadãos não-alemães, uma letra que se referisse ao seu país de origem era colocada dentro do distintivo, como um “P” para os prisioneiros poloneses. Alguns exemplos dessas marcações utilizadas nos campos de concentração estão demonstrados na imagem 9J:

Imagem 9J: marcações nos campos de concentração

CATÉGORIAS E DESIGNAÇÃO DOS PRISIONEIRO NO KL AUSCHWITZ	
	Judeus – a partir do ano de 1942, formaram o grupo de maior número de prisioneiros no campo. Foram registrados cerca de 200 mil judeus.
	Prisioneiros políticos – no geral, foram cerca de 160 mil. A maioria era de Polónia, presos em diversos tipos de operações de repressão ou por participar no movimento de resistência.
	Prisioneiros antissociais – nesta categoria foram designados principalmente cerca de 21 mil romany registrados (Ciganos).
	Prisioneiros de guerra soviéticos – cerca de 11 mil. Outros, cerca de 12 mil foram registrados.
	Prisioneiros educadores – presos no campo por infringir regularmente os regulamentos, a disciplina no trabalho. Estima-se que sua quantidade foi cerca de 11 mil.
	Prisioneiros da polícia – eram sobretudo Polacos. Posteriormente não eram prisioneiros do campo KL Auschwitz. Por motivos de superlotação dos presos do Castelo, em Katowice e Myslowice, foram transferidos para o campo, onde aguardavam por seu julgamento pela justiça austríaca, que geralmente considerava neles a pena de morte, através de fuzilamento. Estima-se sua quantidade em vários milhares.
	Prisioneiros cristãos – centenas de prisioneiros, principalmente de nacionalidade alemã. Entre eles, os autoridades do campo selecionavam com frequência prisioneiros funcionários que ajudavam aos SS a manter o regime no campo.
	Testemunhas de Jeová – presos no campo por causa de seu comportamento e atitude relacionados com seus princípios religiosos. Foram registrados cerca de 130 pessoas, principalmente de nacionalidade alemã.
	Homossexuais – pelo menos dezesseis de prisioneiros, principalmente de nacionalidade alemã.

Fonte: <https://nomundodapaula.com/wp-content/uploads/2019/08/prisioneiros-auschwitz.png>

CAPÍTULO 2 - CONTRAVISUALIDADES DO CINEMA NAZISTA NA COMUNICAÇÃO POLÍTICA NO BRASIL

2.1 Psicologia, Comunicação e Cinema Político

Para entender a relação da comunicação com o cinema, devemos compreender também a importância da psicologia dentro desse contexto. A importância do indivíduo, já que este compõe a sociedade, entender o “eu” se mostra fundamental quando tratamos de entender o comportamento da sociedade. Conhecer a psique humana e todos seus fatores e ocorrências, seus discernimentos e análises denotam no senso comum de dada sociedade.

Uma das principais características do cinema é a capacidade de fazer o público refletir e se emocionar. Ao longo da história ele foi utilizado para tratar questões importantes que envolvem uma sociedade, sendo uma ferramenta fundamental para atingir as pessoas de várias maneiras. Assim, o cinema não se faz apenas como uma forma de expressão da cultura, mas principalmente como um meio de representação. Por meio de um filme podemos representar várias coisas, seja uma realidade percebida e interpretada por um contexto social, ou ainda um mundo totalmente imaginário.

Na prática o cinema é um elemento da cultura, que envolve entretenimento e arte, uma maneira de reproduzir e compartilhar culturas. Ele possui um papel importante para a transformação da sociedade, pois chama a atenção para diversas questões e realidades, possibilitando a transmissão de valores essenciais para garantir a soberania de uma nação, fato este amplamente explorado pelo cinema nazista.

Os pontos de ancoragem para esta reflexão que envolve comunicação, psicologia e cinema vão desde conhecimentos aprendidos pela experiência de vida, pela interação em sociedade, associadas a aquilo que pretendemos comunicar. Isso nos leva a uma reflexão mais efetiva, fortalecida na base do conteúdo e da linguagem, considerando-se as Teorias de Comunicação, como também as visões de filósofos como Aristóteles, Nietzsche, Foucault, Deleuze; os pensamentos de sociólogos como Karl Marx, Max Weber, Durkheim;

conhecimentos de Ética, essenciais quando se trabalha com comunicação; e toda a contextualização das tendências da modernidade, no padrão de Indústria Cultural, analisados no texto de Adorno, Walter Benjamim.

Alguns princípios da Gestalt, como a “continuidade” e “simplicidade”, entre outros, são aplicados na ideia da comunicação publicitária e na elaboração do cinema de Goebbels. Aqui, o gestaltismo, com a aliança ao bom senso e todo o trabalho desenvolvido na elaboração do processo gerativo de sentido no cinema nazista considera elementos do materialismo da comunicação envolvendo a relação de forma e conteúdo, emissor e receptor, partes integrantes em um processo de comunicação, na qual o cinema faz parte.

O cinema pode ser considerado mágico, pois nele são representadas diversas formas de artes como o teatro, a escultura, a dança, a pintura, a música, entre outras. Com o surgimento do cinema como a primeira arte industrial autônoma ocorreu a reversão do sistema de consumo da obra de arte, pois não é mais o espectador que vai à obra, e sim a obra que vai até o espectador.

Um dos grandes estudiosos da área da comunicação, Marshall McLuhan em seus livros “O Meio é a Mensagem” e em “Os meios de Comunicação como Extensões do Homem”, defende uma experiência sensorial explorando o fato de que cada meio se refere a uma mensagem, a qual possui efeitos diferentes em sua significação, sendo estes meios (e o cinema é um deles) considerados extensões do ser humano com seus sentimentos, representações e expressões corporais.

McLuhan afirma que o meio é um dos principais elementos do processo de comunicação, e não apenas um simples canal de se levar a informação. Cada meio como o jornal, rádio, cinema possui características próprias, e conseqüentemente efeitos específicos devido à sua forma de propagação e de envolvimento do grande público: o mais importante no processo de comunicação não seria a mensagem, mas principalmente o meio pelo qual a informação seria transmitida.

Agora, vamos imaginar a força do cinema como meio, no qual suas projeções acontecem em salas fechadas, escuras e em uma tela gigante. O cinema não pode ser visto apenas como uma forma de expressão cultural, mas principalmente é um meio de representação. Por meio da exibição de um filme se representa algo, que pode ser uma realidade percebida e interpretada, a representação de um mundo imaginário livremente criado pelos produtores de um filme.

Assim, a exibição de um filme proporciona prazeres e sensações diferentes, capazes de nos emocionar, envolver, sentir e nos levar para dentro do filme, em uma utopia envolta por um mundo de fantasias. De um modo geral o cinema pode ser visto como uma peça artística, política ou até mesmo mercadológica, e acaba estabelecendo uma relação com as razões de quem o produziu, e com a percepção de quem o assiste.

Todo filme cria relações com o seu público e acaba gerando discussões sobre a obra, que podem ser com referência ao teor do seu tema, suas qualidades estéticas, a fotografia, roteiro, iluminação, cenografia, figurino e atuação dos atores e diretores.

As concepções existentes sobre cinema, arte e indústria cultural não são novidades. Embora tenhamos estudado a abordagem crítica da Escola de Frankfurt a partir dos trabalhos de Adorno e Horkheimer, da qual o cinema é apresentado como um produto da indústria cultural, percebemos que a própria dialética da contemporaneidade tornou possível tanto a produção cinematográfica concebida como produto de puro entretenimento e alienação de massas como um instrumento de produção de crítica social.

Assim, como se torna difícil separar a arte da realidade é possível compreender que o Cinema possa trazer em seu roteiro a discussão sobre temas políticos e governamentais importantes.

A Revista Aurora, publicação da PUCSP, realizou em 2009 uma entrevista com Sérgio Muniz, um dos fundadores da Escola Internacional de Cinema e Televisão de Cuba (EICTV). Nesta entrevista ele diz que:

“O Cinema não substitui a Política, nem propicia grandes mudanças, ou reformas e muito menos revolução. Pode, sim, servir de “radar” indicando mudanças que ocorrem na sociedade ou de sonhar com caminhos que muitas vezes nem sabemos que sonhamos”.

Desta forma, e por meio do discurso empreendido a este cinema, pode-se utilizar de temáticas que contribuam para a disseminação de uma ideologia política e partidária, na qual se torna possível sonhar com um mundo mais justo e perfeito, pontos estes explorados pelo cinema nazista.

Wagner Pinheiro Pereira destaca em sua obra uma análise da produção cinematográfica durante vários períodos históricos, e dentre estes o Nazismo, no qual o cinema foi utilizado como um meio de comunicação de massa orientado como uma arma de propaganda política e ideológica e de controle da opinião pública. O autor destaca ainda que o interesse de Hitler pelo cinema vem desde a época da Primeira Guerra Mundial.

O cinema começou a ser visto como arte a partir de 1912, quando, de acordo com Brandão, Riocitto Canudo escreveu o artigo Manifesto das Sete Artes, o qual coloca o cinema como sendo a sétima arte depois da arquitetura, escultura, pintura, música, dança e poesia. Canudo confere ao cinema um valor de caráter estético enquanto linguagem, propondo assim um conceito de arte. Assim, a estética do cinema e o seu estudo como arte acabou criando o que podemos chamar de movimentos cinematográficos, que tinha como objetivo principal a exploração e consolidação de paradigmas para se estudar a linguagem cinematográfica. Desta forma, na história do cinema industrial, também houve espaço para diretores que reformularam a linguagem cinematográfica e propuseram novos paradigmas, questão esta que foi muito explorada pelos nazistas.

Conforme falado anteriormente, o cinema na Alemanha Nazista foi o principal meio utilizado para os nazistas exporem seus ideais. A linguagem cinematográfica adotada por Joseph Goebbels não produzia filmes políticos, e sim de entretenimento, de modo que sua população tirasse conclusões sobre o

cotidiano da época: o ângulo das filmagens, os close-ups, tudo foi pensado para criar o clima e seduzir as massas.

Os nazistas acreditavam que o cinema era uma ferramenta de propaganda de enorme poder. Para Adolf Hitler e Joseph Goebbels (Imagem 10) o cinema exercia um fascínio especial sobre a população. O Partido Nazista foi o primeiro partido a estabelecer, em 1930, um departamento de cinema, frente a sua importância para impor seu pensamento e ideologia.

Imagem 10: Joseph Goebbels – Ministro da Propaganda e do Entretenimento



Fonte: <https://www.diariocachoeirinha.com.br/noticias/mundo/2020/01/17/quem-foi-joseph-goebbels--o-nazista-citado-por-roberto-alvim.html>

Para considerar a relação da estética do cinema nazista com o estudo das artes visuais, observamos que a obra de Mitchell explora um ponto de partida necessário para qualquer esforço sério para, criticamente, engajar-se com os estudos da cultura visual e os estudos visuais, além de chamar a atenção para uma lacuna importante nesta argumentação: as culturas visuais marcam um compromisso sustentado com os jeitos de ver, olhar e conhecer enquanto fazer, na produção dos sentidos.

Ismail Xavier em “O Discurso Cinematográfico” aborda o estudo sobre o cinema e as reflexões teóricas dele decorrentes. O autor traça um panorama do pensamento estético cinematográfico desde o início do século XX, detendo-

se nas escolas francesa, soviética e americana, as quais serviram de base para a formação do cinema nazista.

As produções cinematográficas dos nazistas, associadas à propaganda ideológica, estão intimamente ligadas ao seu responsável: Joseph Goebbels, ministro de propaganda. Os primeiros filmes que foram patrocinados pelo nazismo foram exaltações guerreiras como *SA-Mann Brand* (O despertar de uma nação, 1934), *Hitlerjunge Quex* (O Flecha Quex, 1935) e o célebre documentário de Leni Riefenstahl *Thiumpf dès Willens* (O Triunfo da Vontade, 1934), cuja mensagem exaltava a união do povo alemão com o Reich.

2.2 O Ontem

Goebbels era uma aficcionado por cinema, e sempre valorizou os filmes de entretenimento. Assistia a muitos filmes de Hollywood, sendo os seus prediletos “E o Vento Levou” e “Branca de Neve e os Sete Anões”. “O Encouraçado Potemkin” e “Ben Hur” também estavam entre os seus prediletos.

Mesmo sendo formado em Jornalismo, com Doutorado em Filosofia e Ph.D. em História e Literatura, Goebbels andava sem rumo, até que, aos 35 anos foi eleito “Ministro do Entretenimento Popular e da Propaganda” do Regime Nazista. Para ele, o cinema era o meio de comunicação ideal para se atingir o subconsciente das pessoas.

Muitos cineastas alemães daquela época queriam trabalhar para o Regime Nazista, pois achavam que a propaganda óbvia era o caminho para se impor um novo regime. O primeiro filme produzido neste sentido mostrava um jovem nazista morrendo por seu Führer, porém Goebbels odiou-o.

Para ele, filmes políticos são pavorosos e não levam o público a envolver-se. Já o filme como entretenimento é a melhor forma de se fazer propaganda. O filme de entretenimento trazia uma questão política diferenciada, tirando as pessoas de seu dia a dia, fazendo-as fugirem de seus problemas particulares e este era o teor de todas as suas produções.

Imagem 11: Hitler, Goebbels e outros assistindo a uma projeção na UFA



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema_na_Alemanha_Nazista

Na época, a Alemanha tornou-se o polo cinematográfico de toda a Europa com a criação da UFA, conforme imagem 11 acima:

“A UFA - Universum Film Aktien Gesellschaft, ou também Universum Film AG e mais comumente apenas UFA, é a rede de estúdios cinematográficos mais importante da Alemanha durante a República de Weimar e do III Reich. Entre 1917 e 1945, a UFA foi uma das mais relevantes empresas do sector e concorrente direta de Hollywood. Atualmente pertence ao RTL Group, uma subsidiária da Bertelsmann. Em 1927 a direção dos estúdios é entregue a Alfred Hugenberg, um influente homem de negócios com interesses editoriais (Scherl Verlag), indústrias (Krupp AG) e políticos. Com Hugenberg chegam as pressões, iniciando-se o período em que os estúdios UFA foram controlados pelo Ministério da Propaganda, sob a direção de Joseph Goebbels, que controlava o conteúdo dos filmes produzidos. O interesse estatal deu um novo fôlego financeiro aos estúdios, que assim puderam modernizar-se e voltar a competir diretamente com Hollywood. Deste período destacam-se os filmes a cores: *Frauen sind doch bessere Diplomaten* (1941), com Marika Röck, *Münchhausen* (1943), com Hans Albers, e *Kolberg* (1945), com Kristina Söderbaum e Heinrich George.”
(https://pt.wikipedia.org/wiki/Universum_Film_AG)

O principal estúdio de cinema utilizado pelos nazistas à época foi o de Babelsberg (Imagem 12), que atualmente está com 111 anos de existência. Sua construção às margens do Lago Griebnitz, no bairro de Potsdam

Babelsberg, foi iniciada já no final de 1911, em pleno inverno europeu. Durante a Primeira Guerra Mundial sua produção caiu quase à zero, porém, o setor lucrou com a consequente inflação e o desemprego em massa. Já em 1922, a UFA (então Universum Film AG) mudou-se para o local às portas da metrópole Berlim e conseguiu produzir películas sofisticadas à custa de mão de obra barata. Desta forma, foi possível distribuir os filmes no exterior a preços moderados. Se por um lado o número de desempregados crescia sem parar, a sétima arte reagia com diversão escapista e distração inofensiva. Em 1933, os nazistas assumiram o poder.

Imagem 12: Estúdios Babelsberg



Fonte: https://static.dw.com/image/619418_4.jpg

Fonte: <https://lh3.googleusercontent.com/proxy/j3WP13bRVMOVPHwvj0Vlj1KP->

[ImexeqGHNie0w592nZpAQ6PvFokRFbARWO1k8y9cvusSGfM4QdeJe93aVBa1QrUYpFhJFoKe70qjNDDLhu17Ztwsivzwxwfw0BFACL1Ext65rRDy-PCqNJ-](https://lh3.googleusercontent.com/proxy/j3WP13bRVMOVPHwvj0Vlj1KP-ImexeqGHNie0w592nZpAQ6PvFokRFbARWO1k8y9cvusSGfM4QdeJe93aVBa1QrUYpFhJFoKe70qjNDDLhu17Ztwsivzwxwfw0BFACL1Ext65rRDy-PCqNJ-)

Convicto da força do cinema para o propósito nazista, Joseph Goebbels tinha à sua disposição os diretores e atores que não haviam sido sacrificados no delírio racista do regime. Desta forma, lançou filmes que fugiam à realidade para não vivenciar situações desagradáveis, quanto também material de propaganda. Um dos filmes mais notórios dessa categoria é a obra de agitação antisemita *Jud Süß (O judeu Süß)*, de Veit Harlan, protagonizado por Ferdinand Marian. Para boa parte dos profissionais envolvidos nessa indústria cinematográfica nazista significava escapar da mobilização para o front de batalha. Às vezes se fingia que se estava produzindo, pois faltava material de filmagem.

Com o seu casamento Goebbels queria criar o estereótipo da família Ariana que vinha de encontro à visão Nazista de “Família e Propriedade”: uma

união sólida com filhos, uma bela esposa, uma única casa, enfim, uma vida ideal. Porém, na prática era tudo diferente: além de ser um mulherengo, pois era considerado um homem muito charmoso pelas mulheres ligadas ao cinema da época (onde se relacionou com algumas) ele tinha várias propriedades: o seu discurso era totalmente diferente de sua realidade.

Sendo Goebbels um especialista em discursos, sua proposta política era de transformar Hitler em um mito, um homem com habilidades sub-humanas, que se sacrificava pela nação Alemã.

Baseado no contexto fílmico de “E o vento levou”, elaborou as propagandas noticiosas, ordenando que estas se concentrassem na emoção e entretenimento. Havia uma coreografia como se fosse uma orquestra; os ritmos das marchas, as fileiras das massas, e a Imagem solitária de seu líder, reforçando o sentimento de sua devoção. Desta forma, envolvia o seu público e o compelia a morrer como herói pelo sacrifício à nação, tudo pela emoção. Vale destacar aqui que isso fazia parte da política doutrinária de criar um Estado Alemão soberano, conforme descreve Paula Diehl (1996, p.45) em seu livro:

“Um dos principais pontos do NSDAP² foi o arianismo, pelo qual uma raça pura e sem mistura deveria impor-se como dominante. Para Hitler, a pureza racial era a garantia de supremacia sobre os demais grupos e justificava quaisquer atos que pudessem favorecer seu poder hegemônico. Num pseudodarwinismo, Hitler legitimava desde a luta pelo espaço vital até o extermínio dos judeus nos campos de concentração”.

Os close-ups são um ponto de concentração de poder: é como observar aquele nazista em um semi-perfil, uma força programada, onde a suástica marcha na direção de seu público, levando-o a fazer parte dela. Aí você observa os seus companheiros e percebe que não está só, e ali sempre a figura paterna do líder. Tudo preparado para criar o clima e seduzir as massas. A imagem 13 mostra Adolf Hitler em destaque saudando desfile de suas tropas.

² NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei) – Partido Nacional-Socialista Alemão (observação do autor do paper).

Imagem 13: Adolf Hitler em destaque saudando desfile de suas tropas



Fonte: <https://www.jornalopcao.com.br/wp-content/uploads/2016/02/hitler.jpg>

Assim, como um produtor de Hollywood, Goebbels tinha o cuidado de não expor muito o seu grande astro, preferindo que Hitler só aparecesse em filmes curtos de notícias. Porém, esta não era a visão de Hitler, que tinha outros planos. Não que ele discordasse totalmente de Goebbels, mas ele queria projetar ainda mais a sua imagem de estadista, e desta forma procurou por uma jovem cineasta, Leni Riefenstahl e pediu-lhe que produzisse um longa-metragem sobre ele.

O documentário produzido e lançado por Leni Riefenstahl sobre o congresso nacional-socialista alemão de 1934, se mostra como uma exaltação da nacionalidade alemã, do Estado nacional-socialista, e do próprio Führer. O filme representava um enorme avanço nas técnicas de filmagem, influenciando diversos diretores da época.

Na imagem 14 a seguir, temos uma das cenas mais famosas do filme “O Triunfo da Vontade”, na qual Adolf Hitler passa em revista suas tropas, numa pura demonstração da força militar da Alemanha Nazista, e sempre exaltando a suástica como símbolo de sua ideologia.

Imagem 14: Cena do Filme “O Triunfo da Vontade”



<https://www.cineset.com.br/wp-content/uploads/2014/08/ocinemaantigo@triumphdeswillens-2-e1491769595813.jpg>

Hitler sempre admirou os filmes de Leni por seu estilo de filmagem e estética. O objetivo da estética no cinema é transmitir uma perfeição, utilizando o imaginário cinematográfico para produzir obras com fins lúdicos. O filme sobre a reunião de Nuremberg, por exemplo, ficou famoso por suas cenas: em uma delas mostra um avião levando Hitler pelos céus como se fosse um Deus (esta foi uma das primeiras cenas do cinema neste gênero). A câmera se movimentando de verdade deu vida para o filme.

Imagem 14A: Cartaz e cenas do Filme “O Triunfo da Vontade”



Fonte Cartaz: <https://ae01.alicdn.com/kf/HTB1pAhGB9tYBeNjSspa6yOOFXak/Triunfo-da-Vontade-WW2-Cartaz-da-Propaganda-do-vintage-CI-ssico-Lona-Pinturas-Cartazes-Adesivos-de.jpg>

Fonte Cena Hitler: <https://c8.alamy.com/compos/cphrj2/adolf-hitler-en-la-pelicula-el-triunfo-de-la-voluntad-1934-cphrj2.jpg>

Fonte Cena Tropas: <https://www.facebook.com/watch/?v=1779854908990179>

Fonte Cena Avião: <https://pensaraeducacao.com.br/pensaraeducacaoempauta/wp-content/uploads/sites/8/2019/12/Triunfo-da-vontade.jpg>

A imagem 14A apresenta a esquerda o cartaz oficial do filme, juntamente com fotos de Hitler, das tropas e da cena do avião sobrevoando Nüremberg levando o Führer.

“O Triunfo da Vontade” foi um marco da filmografia da propaganda nazista, e contrariou a teoria de Goebbels de que um filme deveria ter entretenimento ao invés de conceitos políticos. Neste, Leni explora muito bem uma estética de um poder absoluto, forte e soberano. Isto fez com que Goebbels percebesse que não tinha qualquer controle sobre ela.

Porém, o que pode ser verificado ao assistir este filme, é que Adolf Hitler sempre considerou a importância dos símbolos nazistas: as tropas da S.A. e da S.S. desfilam carregando o estandarte nazista, que possuía alguma semelhança com os estandartes usados na época do Império Romano, mostrando a grandiosidade do Reich. Da mesma forma, as tropas se organizavam de tal maneira que se formava o desenho da suástica, símbolo nacional-socialista.

Entretanto, a experiência de se fazer um longa-metragem sobre o Führer não se repetiu depois do “Triunfo da Vontade”. Goebbels aproveitou-se de seu relacionamento com Hitler para assegurar-lhe de que, sempre que ele fosse mostrado em filmes deste tipo, sua imagem se manteria sempre a mesma.

2.3 A música no cinema e na propaganda

Goebbels sempre reconheceu a importância da música no cinema, e entre os seus compositores prediletos estava Norbert Schultze (Imagem 15). A guerra havia começado: o inimigo era a Inglaterra e Goebbels precisava de uma canção adequada aos pilotos, que os incentivassem a bombardear a Inglaterra. Esta canção deveria ser perfeita e Schultze criou “Bombas para a Inglaterra”, que foi um sucesso.

Imagem 15: Norberth Schultze



Fonte: <https://mubi.com/pt/cast/norbert-schultze>

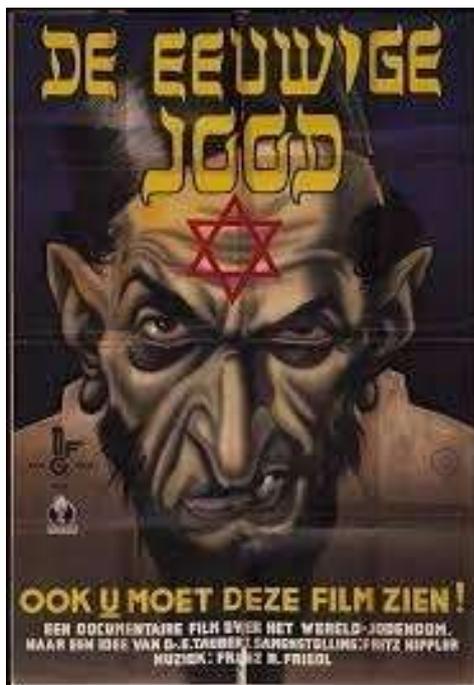
Mais tarde os nazistas precisavam de uma nova canção para realizar outro ataque à Inglaterra, e o resultado se tornou um clássico da propaganda de Goebbels intitulada “Soldados do Amanhã”. Esta música confirmava uma visão alemã de que a sociedade inglesa era decadente e efeminada. A preocupação de Goebbels era de nunca mudar a visão alemã, mas sim, reforçar preconceitos de uma forma mais divertida.

Goebbels defendia a ideia de que “a propaganda é como um comboio de guerra, que precisa chegar a um destino sobre forte proteção militar”. O que ele ressalta aqui é justamente a questão da conjunção das partes que formam um filme ou propaganda: precisa de um bom roteiro, imagens cativantes, uma história envolvente e uma excelente música para criar o clima, e assim envolver o seu público.

Diferente dos estilos de Joseph Goebbels e de Leni Riefenstahl, Adolfo Hitler ordenou a produção de um filme de propaganda contra os judeus, de forma que o povo alemão fosse preparado para a solução final: o extermínio da raça judaica.

Desta ordem saiu o filme antissemita mais infame que já havia sido produzido, intitulado: “O Judeu Eterno” (veja o cartaz oficial do filme na imagem 16). Hitler queria provar que os judeus eram uma raça parasita e deveriam ser dizimados e, conseqüentemente, o filme deveria mostrar isso.

Imagem 16: Cartaz do Filme “O Judeu Eterno”



Fonte: <https://filmeraroemdvd.commercesuite.com.br/o-eterno-judeu-1940-pr-2057-335966.htm>

Este filme demorou 13 meses para ser finalizado, em função das quantidades de edições realizadas, ficando muito sanguinário e violento. Diziam na época que esta visão foi dada pelo próprio Hitler, tornando o filme bem horripilante. As cenas finais comparavam os judeus com ratos (veja a sequência dessas cenas na imagem 16A) enfatizando que onde quer que eles apareçam levariam a destruição da propriedade humana, dos alimentos e espalhando doenças, finalizando com a seguinte frase: “os ratos não são muito diferentes dos judeus como pessoas”. Este filme foi um fracasso de bilheteria.

Imagem 16A: Cenas do Filme “O Judeu Eterno”



Fonte: <https://archive.org/details/EberhardTaubertOEternoJudeu>

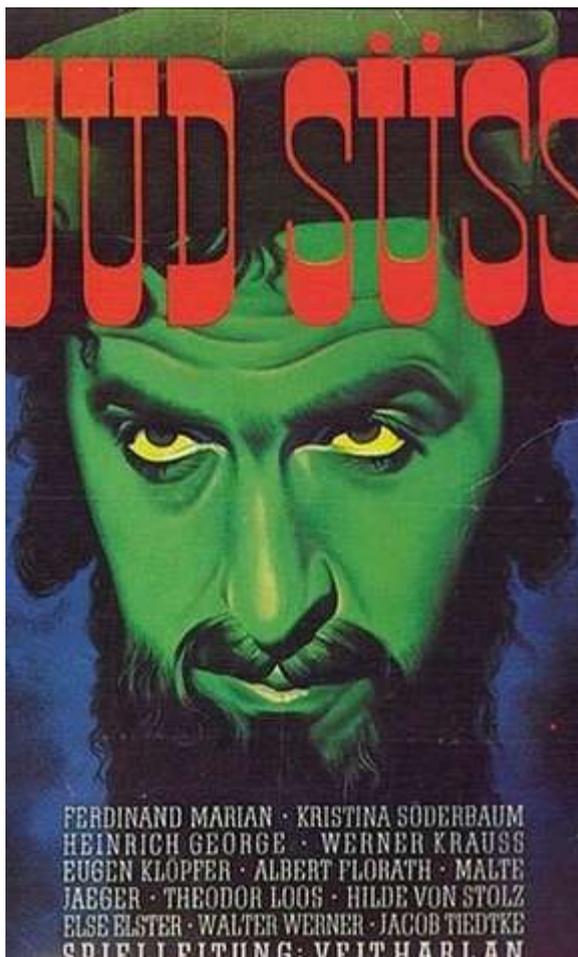
A realização deste levou Hitler e Goebbels a um desentendimento referenciado no próprio diário do então Ministro da Propaganda: Hitler queria materiais mais polêmicos e sensacionalistas, enquanto Goebbels era a favor de deixar as imagens falando por si mesmas, o que era mais eficiente e não necessitava deste tipo de apelação.

Em 1940 Goebbels produziu um filme antissemita que foi um grande sucesso chamado de “O Judeu Süß”, no qual os bons alemães dão um tratamento merecido a um judeu que não só os havia usurpado o poder em sua comunidade e que, como cúmulo da abjeção, havia causado o suicídio de uma jovem ariana depois de submetê-la a uma desonra pior do que a própria morte. Só para se ter uma ideia, toda a “SS³” nazista foi obrigada a assisti-lo.

O filme O judeu Süß (o cartaz oficial do filme está na imagem 17) oferecia tudo o que a propaganda nazista desejava: técnica apurada, uma história melodramática de amor e uma orientação antissemita, constituindo uma mescla perversa de violência e fascinação. O filme foi dirigido por um ícone do cinema de entretenimento durante o regime nazista, o ator Veit Harlan, um protegido do ministro da Propaganda, Goebbels.

³ SS (Schutztaffel) – Tropas de Proteção. Encarregadas primeiramente da proteção do Führer, as SS dedicavam-se principalmente aos campos de concentração, extermínio e à espionagem.

Imagem 17: Cartaz do Filme “O Judeu Süs”



Fonte: [https://www.interfilmes.com/filme_22327_7_O.Judeu.Suss-\(Jud.SuB\).html](https://www.interfilmes.com/filme_22327_7_O.Judeu.Suss-(Jud.SuB).html)

Harlan recebeu de Goebbels recursos quase ilimitados para a realização do filme O judeu Süs, uma película que objetivava o prestígio e a propaganda nazistas. Ele pôde até mesmo escolher pessoalmente as imagens dos judeus nos guetos poloneses e tchecos, em cooperação com o Departamento Central de Segurança do Reich, chefiado por Adolf Eichmann. Assim, Goebbels prestou uma enorme contribuição ao plano nazista de extermínio dos judeus.

Neste filme podemos identificar a presença de alguns dos princípios da propaganda de Joseph Goebbels, os quais serão apresentados detalhadamente mais à frente. O que é importante neste momento, é verificarmos que esses princípios serviram para fortalecer uma ideologia mascarada dos nazistas para manipular sua população, e o quanto esse modelo perpetua até hoje na comunicação eleitoral e política em nosso país.

Nas imagens 17A, 17B e 17C são apresentadas algumas cenas desse filme, e sua relação com os princípios da propaganda de Goebbels:

Imagem 17A: Cena "conspiração" do Filme "O Judeu Soss"



Fonte: <https://youtu.be/dMTHwuQnlKA>

1.- Princípio da simplificação e do inimigo único.

Simplifique não diversifique, escolha um inimigo por vez. Ignore o que os outros fazem concentre-se em um até acabar com ele.

Conspiração judia
contra o povo alemão

Imagem 17B: Cena "juízo" do Filme "O Judeu Soss"

11.-Princípio de Unanimidade

Busca convergência em assuntos de interesse geral apoderando-se do sentimento produzido por estes e colocá-los em contra do inimigo escolhido.

Julgamento daquele
que feria os princípios
de uma sociedade pura



Fonte: <https://youtu.be/dMTHwuQnlKA>

Imagem 17C: Cena "sedução" do Filme "O Judeu Süss"



Fonte: <https://youtu.be/dMTHwuQnIKA>

4.-Princípio da Exageração e desfiguração

Exagerar as más notícias até desfigurá-las transformando um delito em mil delitos criando assim um clima de profunda insegurança e temor. "O que nos acontecerá?"

Tentativa de seduzir uma jovem esposa alemã, símbolo da sociedade ariana

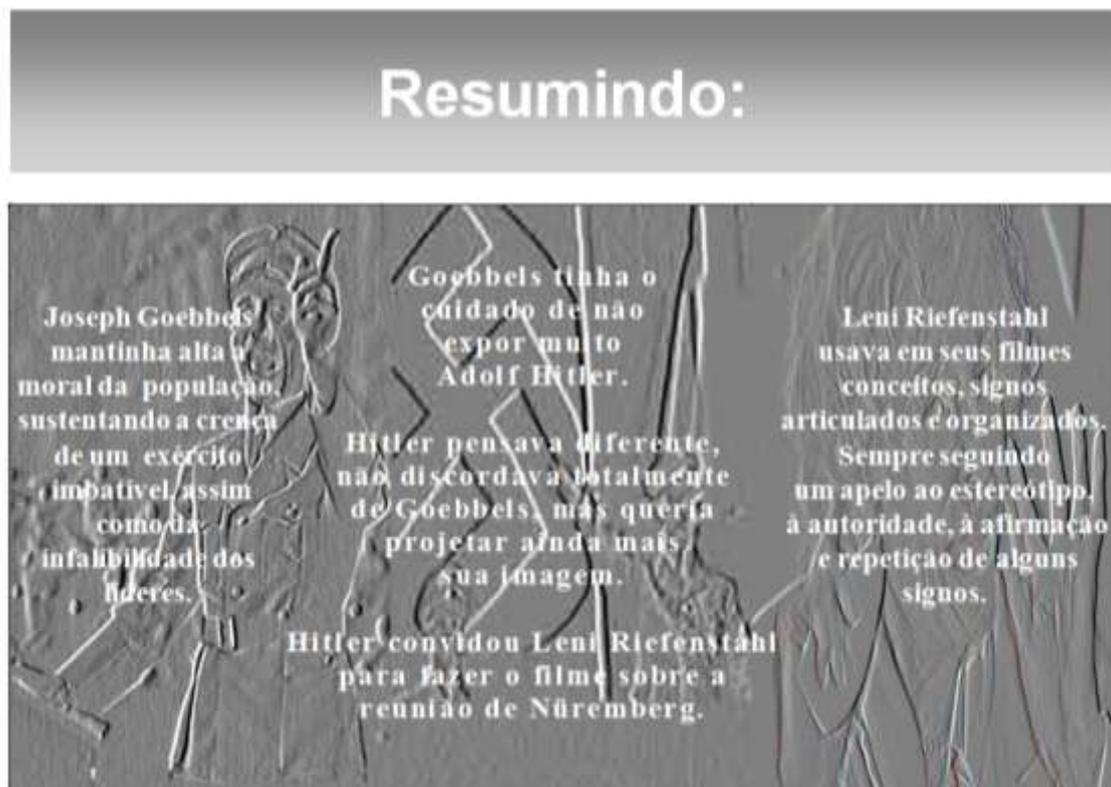
A partir de 1943, Goebbels percebeu que nem mesmo sua propaganda e cinema convenceriam de que estavam vencendo a Guerra. Em seus filmes noticiosos, ele procurava mostrar que a Alemanha estava se aguentando, mas todos sabiam que isso não era verdade. Nesta época ele sabia exatamente o que o público precisava: um mundo bonito e elegante. As cidades estavam em chamas, mas o público fazia filas para ir ao cinema para ver este mundo.

Ao mesmo tempo em que se divertia, Goebbels desafiava o público afirmando que a Alemanha estava vencendo a guerra. Buscava desta forma, o apoio da população, mas Berlim estava sendo destruída. Um dos atributos utilizados na época era de que a Alemanha possuía armas secretas, elaboradas por seus cientistas, capazes de dizimar os seus inimigos: pura ilusão.

Em 1944, sabendo que a derrota era eminente, investiu em um filme sobre um drama histórico (Kolberg), no qual os alemães em inferioridade numérica enfrentavam o exército de Napoleão Bonaparte, desviando 6.000 soldados do front de batalha para atuarem como figurantes. Goebbels pretendia com isso reforçar a vontade da população alemã em resistir aos Aliados, porém, este filme sobreviveu muito mais do que os próprios alemães.

A imagem 18 apresenta de forma ilustrativa as particularidades da relação de Joseph Goebbels com a suástica e Leni Riefenstahl:

Imagem 18: Goebbels, Suástica e Leni



Fonte: Arquivo pessoal do autor. Imagem produzida com alunos do Unifiam / SP

2.4 O Hoje

Agora chegou o momento de observarmos as contravisualidades do cinema nazista para realizar uma ponte para o presente: que Goebbels é tido como o pai da propaganda política moderna e que suas ideias formam a base do pensamento político norte-americano, não é novidade para ninguém. Porém, é possível também relacioná-lo com a propaganda política brasileira.

Gillian Rose aborda a discussão da importância do visual para as sociedades contemporâneas ocidentais, trabalhando a proposta de uma ampla abordagem estrutural para entender como as imagens tendem à significação. As imagens são interpretadas pelo mundo de maneiras particulares, cabendo

aqui a exploração da distinção entre o significado de “visão” e “visualidade”: a VISÃO é o que o olho humano é psicologicamente capaz de ver (estas ideias podem mudar com o tempo). Já a VISUALIDADE, por outro lado, se refere ao modo pelo qual a visão é construída e interpretada, uma resposta à compreensão dos efeitos sociais dessas imagens. E neste ponto abro um “parêntese”, pois a CONTRAVISUALIDADE pode ser definida como uma nova forma de se ver a imagem, de modo distinto, de forma articulada. A Contravisualidade acaba criando novas possibilidades de se ver, associando o entendimento a respeito de novas narrativas e fundamentações.

Ao mesmo tempo Mirzoeff define a visualidade como uma maneira de associar a informação, a imaginação e a compreensão daquilo que está sendo observado. Para ele, a visualidade é "*uma prática discursiva de manipulação e regulação do real que produz efeitos materiais*". Já a Contravisualidade trata-se de uma realidade que só se pode ser percebida a partir do momento que nos colocamos dentro de uma nova concepção de se ver o novo, embasado em um alicerce muitas vezes calçado em discursos que não são perenes, e aqui já direciono à utilização de práticas do cinema nazista em campanhas políticas e governamentais nacionais.

Mirzoeff (2016) considera que vivemos um período de Inter visualidade, no qual há a exibição e interação simultâneas de uma variedade de modos de visualidade. Assim, os pontos de intersecção entre visualidade, visibilidade e poder social se transformam no objeto dos Estudos Visuais. E aqui, mais uma vez, temos um fator que valida a linguagem utilizada no cinema nazista, no qual a visibilidade e poder eram apresentados de forma complementar em suas produções, para assim envolver o seu público.

Embora Duda Mendonça negue em seu livro “Casos & Coisas” qualquer envolvimento de suas campanhas com as práticas do cinema e comunicação nazista, facilmente conseguimos identificar sua associação, e principalmente se relacionarmos também aos Princípios da Propaganda de Joseph Goebbels. Em seu livro (2001, p.92) Duda diz que: “*Entre outras coisas, me chamaram de publicitário decadente, de Goebbels - e, à minha propaganda, de nazista*”. Em outra passagem de seu livro (2001, p.92), ele diz que:

“Diante do assédio da insistência da imprensa, cheguei até a dar algumas declarações, explicando que o comercial não tinha nada de “nazista”. Até porque, se é que existiu mesmo, naquela época, algum filme com ratos, as mais famosas propagandas do nazismo foram feitas por uma cineasta alemã chamada Leni Riefenstahl, durante as Olimpíadas de 1936, realizadas na Alemanha – e o que elas mostravam eram cenas de competições olímpicas”.

Tal afirmação demonstra um desconhecimento de Duda Mendonça, pois houve sim um famoso filme nazista antes de seu filme “O Judeu Eterno”, além de que, depois de seu filme “O Triunfo da Vontade”, Leni Riefenstahl não produziu mais nenhum filme pró-nazismo por influência de Goebbels junto a Hitler, o qual defendia a produção de um cinema com filmes de entretenimento, e não de filmes com princípios políticos. A imagem 19 associa Joseph Goebbels a Duda Mendonça, como em uma analogia de aprendiz e feiticeiro:

Imagem 19: de Joseph Goebbels a Duda Mendonça



Fonte: Arquivo pessoal do autor. Imagem produzida com alunos do Unifiam / SP

Conforme estudo realizado por Leonard W. Doob, intitulado “Goebbels Principles of Propaganda”, presente na obra Public Opinion and Propaganda: A

book of readings. Este autor baseou o seu estudo numa série de documentos manuscritos, que fazem parte de um conjunto de cerca de 6800 páginas de documentos pertencentes ao regime nazista, que se encontram na posse das autoridades americanas desde 1945. Esses manuscritos são atribuídos a Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda do Terceiro Reich, escritos entre 21 de janeiro de 1942 e 09 de dezembro de 1943. Destaco a seguir os onze princípios de Goebbels:

1- Princípio da simplificação e do inimigo único: Simplifique não diversifique, escolha um inimigo por vez. Ignore o que os outros fazem, concentre-se em um até acabar com ele.

2- Princípio do contágio: Divulgue a capacidade de contágio que este inimigo tem. Colocar um antes perfeito e mostrar como o presente e o futuro estão sendo contaminados por este inimigo.

3- Princípio da Transposição: Transladar todos os males sociais a este inimigo.

4- Princípio da Exageração e desImagemção: Exagerar as más notícias até desfigurá-las transformando um delito em mil delitos criando assim um clima de profunda insegurança e temor. “O que nos acontecerá?”

5- Princípio da Vulgarização: Transforma tudo numa coisa torpe e de má índole. As ações do inimigo são vulgares, ordinárias, fáceis de descobrir.

6- Princípio da Orquestração: Fazer ressonar os boatos até se transformarem em notícias sendo estas replicadas pela “imprensa oficial”.

7- Princípio da Renovação: Sempre há que bombardear com novas notícias (sobre o inimigo escolhido) para que o receptor não tenha tempo de pensar, pois está sufocado por elas.

8- Princípio do Verossímil: Discutir a informação com diversas interpretações de especialistas, mas todas em contra do inimigo escolhido. O objetivo deste debate é que o receptor, não perceba que o assunto interpretado não é verdadeiro.

9- Princípio do Silêncio: Ocultar toda a informação que não seja conveniente.

10- Princípio da Transferência: Potencializar um fato presente com um fato passado. Sempre que se noticia um fato se acresce com um fato que tenha acontecido antes.

11- Princípio de Unanimidade: Busca convergência em assuntos de interesse geral apoderando-se do sentimento produzido por estes e colocá-los em contra do inimigo escolhido.

2.5 Fernando Collor de Mello

Duda Mendonça trabalhou com Collor em 86 na campanha para Governador de Alagoas. Collor tornou-se governador de Alagoas pelo PMDB, se destacou pela sua campanha contra os funcionários públicos que recebiam salários milionários, apelidados de Marajás. A temática explorada por Duda Mendonça era de transformar Collor em uma pessoa preocupada com a corrupção e com os altos salários pagos a parte do funcionalismo estadual: um dinheiro que poderia ser empregado em áreas como educação, segurança, habitação, saúde, alimentação, entre outras. Esse trabalho foi tão relevante que a mídia divulgava Collor como o caçador de marajás (Imagem 20):

Imagem 20: Capa da Revista VEJA: 23 de Março de 1988



Fonte: <http://memorialdademocracia.com.br/card/novo-ator-politico-aparece-em-cena>

Desta forma, é possível identificarmos em sua estratégia alguns dos princípios da Propaganda Nazista defendidos por Joseph Goebbels, como:

- ✚ Princípio da simplificação e do inimigo único: Simplifique não diversifique, escolha um inimigo por vez. Ignore o que os outros fazem, concentre-se em um até acabar com ele. O “Marajá” é este inimigo único!
- ✚ Princípio do contágio: Divulgue a capacidade de contágio que este inimigo tem. Colocar um antes perfeito e mostrar como o presente e o futuro estão sendo contaminados por este inimigo. Apresentar à população que este inimigo, o “Marajá”, está rodeado de outros “Marajás”.
- ✚ Princípio da Transposição: Transladar todos os males sociais a este inimigo. Se hoje falta saúde, transporte, segurança etc. Isto está acontecendo porque o “Marajá”, ao invés de investir em programas sociais, está desviando a verba do Estado para seu próprio enriquecimento.
- ✚ Princípio da Vulgarização: Transforma tudo numa coisa torpe e de má índole. As ações do inimigo são vulgares, ordinárias, fáceis de descobrir. Tanto que ele, Fernando Collor de Mello descobriu e levou a situação para o conhecimento da sociedade alagoana e brasileira.
- ✚ Princípio da Renovação: Sempre há que bombardear com novas notícias (sobre o inimigo escolhido) para que o receptor não tenha tempo de pensar, pois está sufocado por elas. Trazer cada notícia, cada informação, uma por vez, fazendo assim que a sociedade repudie as atitudes dos “Marajás”: além de seus altos salários, desviam verbas da saúde (1), educação (2), habitação (3) ...
- ✚ Princípio de Unanimidade: Busca convergência em assuntos de interesse geral apoderando-se do sentimento produzido por estes e colocá-los em contra do inimigo escolhido. Chega de “Marajás”, chega de altos salários, chega de roubalheira, e Collor é a solução.

E este também foi o enfoque dado em 1989, quando Fernando Collor de Mello foi eleito presidente do Brasil, derrotando Luiz Inácio Lula da Silva.

2.6 Paulo Salim Maluf

Duda Mendonça também foi o responsável pela campanha de Paulo Salim Maluf à Prefeitura de São Paulo em 1992, o qual venceu as eleições.

Diferentemente da estratégia utilizada para Collor, para Maluf Duda Mendonça adotou uma campanha mais iconográfica com frases de impacto, se apoiando em símbolos que representassem as mudanças que a sociedade paulista necessitava.

Nessa campanha, o candidato do PDS (Paulo Maluf) venceria por larga margem os dois turnos dessa eleição para prefeito de São Paulo. Sua campanha política foi a consagração eleitoral de uma personalidade política de porte nacional, alcançando a recuperação de uma velha e insistente liderança. Isso mostra, mais uma vez, para quem quer ver, e ver de novo, a escalada das forças sociais conservadoras no ambiente metropolitano paulista e a ressurreição de um velho partido que, até aqui, parecia irremediavelmente ruim de voto.

Imagem 21: Quero mudar, quero Maluf



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=lwM483JHZzl>

Por seu histórico de quem mais fez por São Paulo (independente do “rouba, mas faz”), e com a população cansada das gestões anteriores, esta campanha foi muito mais emblemática, e nesta peça (Imagem 21) está uma das frases de impacto: “quero mudar, quero Maluf”.

Imaginemos agora a bandeira nazista tremulando com sua suástica, e ao mesmo tempo a bandeira de Maluf tremulando com seu coração (Imagem 22): dois símbolos únicos dispostos em três cores: coincidência?

Imagem 22: Bandeira Nazista x Bandeira Maluf / elementos coincidentes?



Fonte Bandeira Nazista: <https://www.thenewleam.com/2019/08/celebrating-hitler-ban-on-neo-nazi-group-in-poland/>
 Fonte Bandeira Maluf: <https://www.youtube.com/watch?v=IwM483JHZl>

Ainda dentro da temática de quem mais fez por São Paulo, dois outdoors sequenciais com as frases: “Ele Fez”, “Ele Faz”, ambas seguidas do trevo de quatro folhas (que significa sorte) formado por quatro corações, que no imaginário representa vida, amor, sentimento, razão de existir (Imagem 23).

Imagem 23: Ele fez, ele faz



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IwM483JHZl>

Se avaliarmos a questão carisma, tanto Hitler como Maluf são referências em suas áreas geográficas. Hitler assumiu uma Alemanha destruída pela 1ª Guerra Mundial, com uma economia quebrada, o PIB – Produto Interno Bruto em queda constante e a taxa de desemprego em amplo crescimento. E o que ele fez: recuperou a economia, fez o PIB crescer e diminuiu drasticamente o desemprego.

Já Maluf foi governador do Estado de São Paulo (1979-1982), além de duas vezes prefeito de São Paulo (1969-1971; 1993-1996), secretário dos transportes do Estado (1971-1975), presidente da Caixa Econômica Federal, presidente e vice-presidente da Associação Comercial de São Paulo. Dentre suas maiores realizações por São Paulo estão as construções: do Elevado Presidente Costa e Silva, e popularmente conhecido como Minhocão; O Terminal Rodoviário do Tietê, que é o maior terminal viário da América Latina; Rodovia dos Imigrantes, entre tantas obras públicas.

Mesmo pelo fato de terem (Hitler e Maluf) perfis de gestores públicos eficientes, para Maluf Duda Mendonça também se apoiou em alguns princípios da propaganda Nazista de Goebbels, como:

- ✚ Princípio da Orquestração: Fazer ressonar os boatos até se transformarem em notícias sendo estas replicadas pela “imprensa oficial”. Sempre realizou obras atendendo a toda a população, trazendo melhorias significativas a toda a cidade e estado de São Paulo.
- ✚ Princípio da Transferência: Potencializar um fato presente com um fato passado. Sempre que se noticia um fato se acresce com um fato que tenha acontecido antes. “Ele Fez”, “Ele Faz”, nesta frase de impacto já vemos isso.

Voltando à comparação dos seus principais símbolos (suástica x trevo de corações), será que é possível encontrar mais alguma similaridade entre eles?

Imagem 24: Suástica e trevo, imagens implícitas / interpretação do autor



Fonte Suástica: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:National_Socialist_swastika.svg

Fonte Corações Maluf: <https://www.bahianoticias.com.br/noticia/177535-maluf-e-condenado-pagar-r-1286-mi-por-usar-simbolo-da-prefeitura-de-sp-em-campanha.html>

A resposta para esta pergunta é sim! Podemos perceber que existe uma letra “x” entre os quatro corações, ao mesmo tempo em que no centro da

suástica existe também outro “x”. Contrapondo a suástica ao trevo de corações, teremos a seguinte imagem: será outra coincidência? (Imagem 24).

2.7 Luiz Inácio Lula da Silva

No ano de 2001 o PT (Partido dos Trabalhadores) preparava a produção de seu primeiro programa nacional, visando a campanha presidencial de 2002 e a comunicação estava a cargo de um dos mais renomados publicitários brasileiros e especialistas na área política: Duda Mendonça, que realizou sim para o PT um filme com “ratos” (Imagem 25), conforme a seguinte afirmação: *“Não. O comercial dos ratos roendo a bandeira apenas expressava, de forma incisiva e concentrada, a mais genuína indignação nacional brasileira”* (MENDONÇA, 2001, p. 249).

Imagem 25 Cenas do comercial com ratos destruindo a Bandeira Nacional, para a campanha do PT em 2001 intitulada “Xô Corrupção”



Fonte Vídeo Campanha “Xô Corrupção”: <https://www.youtube.com/watch?v=Kx7-6TPz9VU>
 Fonte “Xô Corrupção”: <https://twitter.com/goescarlos/status/1106761762068549632?lang=el>

Considerando-se os princípios da Propaganda Nazista de Goebbels, podemos verificar a utilização de alguns de seus princípios, como:

- ✚ Princípio da simplificação e do inimigo único: Simplifique não diversifique, escolha um inimigo por vez. Ignore o que os outros fazem, concentre-se em um até acabar com ele. Neste caso, O PT refere-se à corrupção durante a gestão do Governo Federal pelo PSDB (Tucanos).
- ✚ Princípio do contágio: Divulgue a capacidade de contágio que este inimigo tem. Colocar um antes perfeito e mostrar como o presente e o futuro estão sendo contaminados por este inimigo. Nesta campanha o PT pretende demonstrar que a corrupção se faz presente em várias esferas do Governo Federal. Existe aqui também uma Imagem de

linguagem, associando o “contágio” aos ratos, que são animais que disseminam doenças.

- ✚ Princípio da Exageração e desImagemção: Exagerar as más notícias até desfigurá-las transformando um delito em mil delitos criando assim um clima de profunda insegurança e temor. “O que nos acontecerá?” A partir do momento que de forma “Imagemtiva” se mostra que o Brasil (por meio de sua bandeira), está sendo destruído por ratos, “desImagem-se” a visão do homem público o associando a ratos.
- ✚ Princípio da Renovação: Sempre há que bombardear com novas notícias (sobre o inimigo escolhido) para que o receptor não tenha tempo de pensar, pois está sufocado por elas. O reforço da informação, afirmando que a classe política brasileira precisa ser renovada, e assim acabar com a corrupção.
- ✚ Princípio de Unanimidade: Busca convergência em assuntos de interesse geral apoderando-se do sentimento produzido por estes e colocá-los em contra do inimigo escolhido. O sentimento aqui é “chega de corrupção”, e que precisamos mudar isso através do voto, através da eleição, e Lula é a solução.

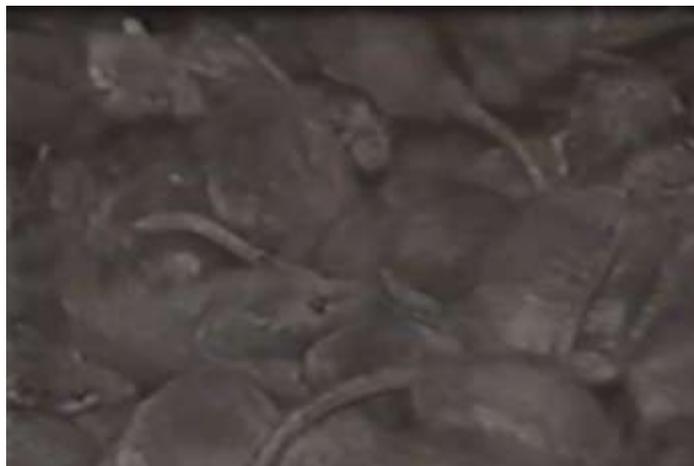
Agora, voltando à questão do comercial que mostra ratos destruindo a Bandeira Nacional, será que existe alguma ligação ao cinema nazista? Ora, do que falava então o filme nazista, “O Judeu Eterno?”. Qual era a sua última afirmação? A frase final expressava: “as cenas finais comparavam os judeus com ratos, enfatizando que *onde quer que eles apareçam levariam a destruição da propriedade humana, dos alimentos e espalhando doenças*, finalizando com a seguinte frase: *os ratos não são muito diferentes dos judeus como pessoas*”. Em outras palavras, ‘O Judeu Eterno’, “apenas expressava, de forma incisiva e concentrada, a mais genuína indignação nacional alemã.” (MENDONÇA, 2001, p.249)⁴

Com todo o respeito e admiração ao trabalho de Duda Mendonça, faltou um discernimento maior de sua parte com relação à temática central da propaganda nazista. O filme “O Judeu Eterno” utilizou os ratos (Imagem 26)

⁴ Troca da palavra grifada – alemã – realizada pelo autor deste paper.

para compará-los aos judeus, enquanto o comercial “Xô Corrupção” compara os ratos à classe política nacional. Desta forma, sim, existe uma semelhança muito forte, e porque não dizer, idêntica, considerando as temáticas e os elementos tratados.

Imagem 26: Cena com ratos no filme “O Judeu Eterno”



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=TjbyTBS7W_A

Além desta conotação com o nazismo, a campanha de Lula trabalhava a questão da mudança, explorando o sentimento das pessoas, ressoando em suas percepções. O momento político era favorável, o slogan da campanha trazia a mudança de forma explícita, sem contar com o carisma de Lula frente ao seu eleitorado.

As mensagens de Duda Mendonça passavam as pré-percepções que não percebemos claramente aquilo que percebemos. O carinho do menino (Imagem 27) ou mulher agarrados à estrela do PT é algo que não podemos ver, mas, podemos sentir.

Imagem 27: Outdoor da Campanha “Agora é Lula” em 2002



Fonte: <https://acervo.fpabramo.org.br/index.php/lula-pt-presidente-vice-jose-alencar-2-2002-brasil>

O principal fator que alavancou a campanha de Lula foi à identificação com a linguagem mais próxima da população vinculada ao momento político vivido pelo nosso país.

Antes desta campanha, Lula havia perdido a eleição presidencial para Fernando Collor de Mello em 1989 e para Fernando Henrique Cardoso em 1994 e 1998. Nos três cenários eleitorais, o candidato do PT se mostrou aos brasileiros como um candidato esquerdista e muito crítico com relação às elites capitalistas internacionais, mas cuja imagem foi se dissipando ao longo dos anos.

Nesta campanha, Lula já se mostrou como o "Lulinha paz e amor", um candidato bem mais moderado e flexível em relação ao mercado e aberto ao centro tendo o empresário José Alencar como candidato à Vice-Presidência. Além disso, colocou a roupa do empresariado e falou com o mercado por meio da "Carta ao Povo Brasileiro", na qual prometeu, caso fosse eleito, um governo diferente, sem rupturas e de manutenção do tripé macroeconômico – câmbio flutuante, meta de inflação e meta fiscal – concretizado anteriormente por FHC.

Voltando a questão da análise iconográfica, o que podemos perceber de comum entre o nazismo e as campanhas de Maluf e Lula. Além de o momento político pedir mudanças, a utilização desses elementos gráficos (suástica, trevo de corações, estrela), com a predominância da cor vermelha.

No mundo contemporâneo a suástica é associada ao nazismo e fascismo, porém, ela existe a milhares de anos, tendo sido utilizada como símbolo de sorte em diversas culturas do mundo. Já na linguagem antiga do sânscrito ela significa "bem-estar". No início do século 20 ocorreu uma moda de se utilizar a suástica, porém em outras versões. Enquanto o coração significa vida e amor, e a estrela se refere a um corpo celeste emissor de energia e com luz própria. Assim, não seria errado associarmos que a suástica = coração = estrela, símbolos que representam força e representam o bem. Duda Mendonça e Joseph Goebbels, inimigos diferentes, porém, com a mesma função. Será isso mais uma coincidência?

A imagem 28 mostra de forma também ilustrativa a relação de Duda Mendonça com as campanhas desenvolvidas por ele para Collor, Maluf e Lula.

Imagem 28: Duda Mendonça com Collor, Maluf e Lula



Fonte: Arquivo pessoal do autor. Imagem produzida com alunos do Unifiam / SP

2.8 Jair Messias Bolsonaro

Agora partiremos para uma análise também com viés político, porém não eleitoral, e sim governamental, referente ao atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro. Diversas são as situações na qual suas ações e de seus ministros e secretários fazem referência às práticas nazistas, mas será de forma inocente ou proposital.

Este outdoor veiculado em Ilhéus no interior da Bahia (Imagem 29), em agosto de 2020, chega a ser irônico em dose dupla: seja pelo bigode de “Hitler” pintado no rosto do presidente, tanto pelo cidadão que aparentemente faz pose para a foto.

Imagem 29: Jair Bolsonaro e Adolf Hitler em Ilhéus/BA- 2020



Fonte: <https://www.facebook.com/IlheusEventos/photos/placas-de-outdoor-de-apoio-a-jair-bolsonaro-em-ilh%C3%A9us-foram-depredadas-pintaram-/4154128944629171/>

Mas o que leva as pessoas a adotarem tal postura, de pintar a imagem do Presidente exposta em um outdoor? Infelizmente a resposta é, razões não faltam.

Em sua dissertação de mestrado, Jorge Lima realiza uma análise da construção visual da imagem de Jair Bolsonaro durante sua campanha presidencial em 2018. Uma questão que chama a atenção, é de que, já naquela época, sua imagem já era tratada em comparação a Adolf Hitler, talvez como uma forma de antecipar as analogias ao nazismo que se mostrariam tão presentes em seu governo.

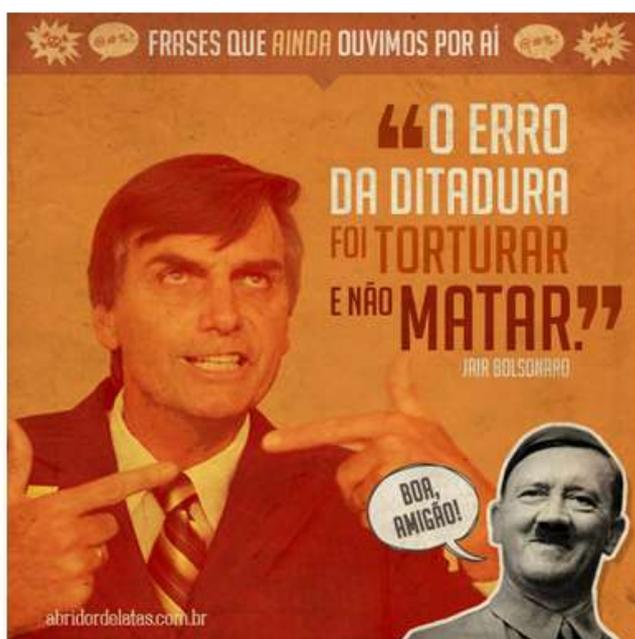
A imagem da Figura 29A, parte integrante da campanha intitulada "*Frases que ainda ouvimos por aí*", foi exibida em diversos meios digitais de comunicação. Esta mostra o candidato à presidência da República demonstrando uma expressão raivosa, citando também a frase "*O erro da ditadura foi torturar e não mata*" – frase esta que foi dita durante sua participação no programa Pânico, da rádio Jovem Pan. Logo abaixo no canto inferior direito, um balão com a fala "*Boa, amigão!*", junto a uma imagem de Adolf Hitler que aprova a opinião expressa pelo candidato Bolsonaro.

Mesmo esta arte sendo uma montagem digital (Imagem 29A), em seu estudo Jorge Lima busca relacionar frases consideradas polêmicas de

Bolsonaro a personagens históricos que cometeram crimes contra a humanidade:

Essa estratégia tenta mirar a audiência da internet, procurando trazer à memória esses personagens e como eles alteraram negativamente a história humana. A intenção é fazer com que essa audiência perceba os riscos que a candidatura de Jair Bolsonaro representa à sociedade, às pessoas que não são violentas. Afinal de contas, a única pessoa que aprovaria esse discurso seria o líder do nazismo. (2021, p.27)

Imagem 29 A: Jair Bolsonaro e Adolf Hitler



Fonte: <https://abridordelatas.com.br/wp-content/uploads/2017/09/bolsonaro-ditadura-torturar-matar-abridordelatas.jpg>

Conforme publicado na revista Galileu de 17 de janeiro de 2020, o ex-ministro da Propaganda Nazista, Joseph Goebbels retornou à mídia, após Roberto Alvim, secretário da Cultura do governo Bolsonaro, divulgar nas redes sociais um vídeo descrevendo as diretrizes da cultura brasileira, o que levou à sua exoneração. Alvim referiu-se a um famoso discurso de Goebbels, o qual afirmou, durante a década de 1930, que *“a arte alemã da próxima década será heróica, romântica, objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional com grandes padrões e é imperativa e vinculante, ou então não será nada”*.

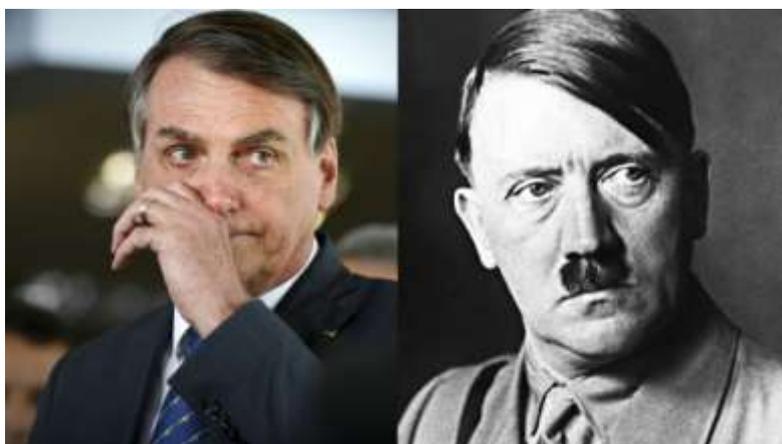
Alvim disse algo muito próximo à fala do então ministro alemão: “A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional. Será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional e igualmente imperativa, posto que profundamente vinculado a aspirações urgentes de nosso povo, ou então não será nada.” Será ingenuidade do secretário fazer uma apologia dessas, relacionada a um período da história que a humanidade gostaria de esquecer?

Mas infelizmente traços da propaganda nazista continuam a estarem presentes no governo de Jair Bolsonaro. Patrícia Lages publicou em 20 de maio de 2020 no Portal R7 um artigo com o seguinte tema: “*Enfrentamento ao Coronavírus e os princípios da propaganda nazista: ao comparar como o Coronavírus tem sido encarado com os princípios da propaganda de Joseph Goebbels fica difícil não ver similaridades assustadoras*”. Neste, Lages apresenta como o governo Bolsonaro tem enfrentado o Coronavírus, comparando este enfrentamento com os princípios da propaganda Nazista de Joseph Goebbels.

Um dos princípios verificados é o da “simplificação do inimigo único”: todas as atenções estão voltadas a uma única ameaça, o COVID 19. Devido à pandemia, várias outras especialidades deixaram de ter a devida atenção, como a cirurgia de câncer, para a qual 70% deixaram de ser realizadas, devido a presença do inimigo único, o “COVID 19”.

A imagem 30 visa comparar Bolsonaro com Hitler, tanto pela semelhança do penteado como também da forma de olhar.

Imagem 30: Bolsonaro x Hitler: semelhança ...



Fonte: <https://istoe.com.br/um-governo-flertando-com-o-nazismo/>

O princípio do “contágio” também foi identificado, o qual consiste na divulgação da capacidade de contágio do vírus, confundindo as pessoas e deixando-as inseguras com a situação desta doença.

Outro princípio identificado é o da “exageração e desImagemção”, que consiste na criação de notícias criando um clima de terror, e propagando esta informação. Aqui, por exemplo, neste caso a alta taxa de mortalidade devido ao Coronavírus.

Existe também a presença do princípio da “renovação”, que se refere em reforçar as notícias ruins 24 horas por dia, de modo que penetre no subconsciente da população.

O princípio da “orquestração” também se faz presente no combate ao COVID 19, o qual consiste na propagação de notícias falsas, tornando-as “verdades inquestionáveis”. A questão, por exemplo, de que o Brasil precisa parar e que a economia depois se recupera. E com relação àquele pequeno empresário que investiu suas economias no seu negócio, como ficará?

E ainda não paramos por aqui. O princípio do “verossímil” se apoia nos depoimentos de especialistas das áreas da saúde e econômica, que reforçam a força do inimigo único, o Coronavírus.

Imagem 31: Bolsonaro x Hitler: ... ou coincidência



Fonte: <https://www.brasildefato.com.br/2018/10/17/bolsonaro-e-fascista-listamos-13-frases-do-candidato-para-reflexao>

Quando este princípio é combinado com o princípio do “silêncio”, acaba ocultando as demais informações sobre a doença.

Por fim temos o princípio da “unanimidade”, que vem a ser o objetivo maior. Isso acontece quando a sociedade se vê totalmente temerosa com qualquer medida governamental sobre os reflexos desta pandemia. Patrícia Lage termina seu artigo com uma frase muito utilizada pela propaganda nazista, a qual endossa os princípios aqui apresentados relativos à forma que o Governo federal vem combatendo esta doença: “für ihre sicherheit”, ou seja, “*tudo isso é para a sua segurança*”.

Já na imagem 31 temos uma comparação de Jair Bolsonaro, Benito Mussolini e Adolf Hitler, desta vez com Bolsonaro e Mussolini repetindo o gesto nazista de levantar a mão direita como forma de cumprimento.

Porém o envolvimento do Governo de Bolsonaro com as práticas nazistas não para por aqui. Em 10 de maio de 2020, em uma mensagem divulgada pela Secretaria Especial de Comunicação Social da Presidência da República (SECOM), utilizou uma frase muito parecida a um slogan do nazismo, e “*agride a memória de vítimas do Holocausto e ofende a sensibilidade de sobreviventes*”, diz à BBC News Brasil Michel Schlesinger, rabino da Congregação Israelita Paulista (CIP).

Nesta mensagem com críticas à imprensa no Twitter, a SECOM afirmou que “o trabalho, a união e a verdade libertarão o Brasil”.

A expressão “o trabalho liberta” apresenta uma conotação muito negativa, pois estava escrita no portão de entrada dos campos de concentração, como no de Auschwitz (Imagem 32), localizado na Polônia. Conforme estimativas acredita-se que o regime nazista tenha assassinado cerca de 1,3 milhão de pessoas - principalmente judeus, mas também poloneses cristãos, ciganos e pessoas de outras crenças e etnias.

Imagem 32: Portão principal do Campo de Concentração de Auschwitz, na Polônia



Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52626218>

Isto ocorreu poucos dias após o ministro das Relações Exteriores, Ernesto Araújo ser criticado por organizações judaicas pelo fato de comparar a quarentena gerada pelo novo Coronavírus aos campos de concentração.

Além disso, o seu texto ocasionou críticas, pois o ministro acredita que o Coronavírus é um plano comunista, e atacou a Organização Mundial da Saúde - OMS. Em sua fala ele critica o valor que os países estão repassando para a OMS, e diz que *“transferir poderes nacionais à Organização Mundial de Saúde, sob o pretexto (jamais comprovado!) de que um organismo internacional centralizado é mais eficiente para lidar com os problemas do que os países agindo individualmente é apenas o primeiro passo na construção da solidariedade comunista planetária”*.

Outra questão que merece destaque refere-se ao slogan “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, que marca o governo de Jair Bolsonaro, é uma apropriação de brado da Brigada de Infantaria Paraquedista do Exército. O presidente foi paraquedista em sua trajetória militar.

Imagem 32 A: Slogan do Governo Bolsonaro – “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”



Fonte: [https://encrypted-](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS5Y1wIDF0xjGEHasGYRfTtT4oS5N_csCcoVrriEulFhd355_IKg4Cn7LacjYsrmEM8&usqp=CAU)

[tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS5Y1wIDF0xjGEHasGYRfTtT4oS5N_csCcoVrriEulFhd355_IKg4Cn7LacjYsrmEM8&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS5Y1wIDF0xjGEHasGYRfTtT4oS5N_csCcoVrriEulFhd355_IKg4Cn7LacjYsrmEM8&usqp=CAU)

Fonte: <https://jornalistaslivres.org/wp-content/uploads/2018/10/NAZISMO-E-BOLSONARO-aLEMANHA-ACIMA-DE-TUDO.jpg>

Este slogan foi muito questionado, pois se assemelha com o brado nazista de “Alemanha acima de tudo” (no alemão, “Deutschland über alles”), conforme é apresentado na imagem 32A.

Pudemos ver aqui cinco situações que envolvem o governo de Jair Bolsonaro com apologia ao nazismo: a declaração de Roberto Alvim, secretário da Cultura; o texto de Patrícia Lage sobre como o governo brasileiro vem encarando o Coronavírus; a mensagem divulgada pela Secretaria Especial de Comunicação Social da Presidência da República (SECOM); a fala do ministro das Relações Exteriores, Ernesto Araújo; e o seu slogan de governo referenciando o nazismo. Situações totalmente inoportunas e impróprias.

Em junho de 2020 ocorreu por parte do Ministro Celso de Melo do Supremo Tribunal Federal, uma insinuação comparando o Bolsonarismo com o Nazismo, o qual disse em uma mensagem privada que vazou para a imprensa: “*Guardadas as devidas proporções, o ‘ovo da serpente’, à semelhança do que ocorreu na República de Weimar (de 1919 a 1933), parece estar prestes a eclodir no Brasil!*”. Isso ocorreu logo depois de algumas polêmicas sobre referências neonazistas realizadas por membros do governo de Bolsonaro.

O filme “O ovo da serpente” é uma produção realizada entre os Estados Unidos e Alemanha de 1977, produzido por Dino De Laurentiis, dirigido por

Ingmar Bergman, editado por Petra Von Oelffen, trilha sonora de Rolf A. Wilhelm, direção de arte de Werner Achmann, fotografia de Sven Nykvist, e estrelando David Carradine como Abel Rosenberg. É ambientado na Berlim dos anos 20. A história se passa em novembro de 1923 na cidade de Berlim.

“Abel Rosenberg é um trapezista judeu desemprego, que descobriu recentemente que seu irmão, Max, se suicidou. Logo ele encontra Manuela, sua cunhada. Juntos eles sobrevivem com dificuldade à violenta recessão econômica pela qual o país passa. Sem compreender as transformações políticas em andamento, eles aceitam trabalhar em uma clínica clandestina que realiza experiências em seres humanos”.

(fonte:https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Serpent%27s_Egg).

Neste filme, Ingmar Bergman preocupou-se em reconstruir Berlim de maneira meticulosa, com o intuito de realizar uma reflexão sobre as origens do nazismo. A imagem 33 apresenta o cartaz do filme “O ovo da serpente”.

Imagem 33: Cartaz do Filme “O Ovo da Serpente”



Fonte:<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-4325/>

Essa expressão, “o ovo da serpente”, ganhou conotação mundial, e está relacionada a tudo que nasça ser algo considerado nocivo ou perigoso, e que

pode trazer problemas a toda uma sociedade. E se trouxermos essa reflexão à esfera política, podemos pensar em questões relacionadas à economia, insegurança, instabilidade política e medo. Isso pode ser verificado nos governos totalitários, com políticos messiânicos relacionados ao comunismo e nazismo.

Em nosso país vivemos uma forte polarização política. A cada eleição novas bandeiras são levantadas, aliás, de novas não tem nada. Jair Bolsonaro foi eleito na expectativa de encontrarmos um novo Brasil, com amor à pátria e o respeito a toda população, mas não é exatamente isso que vimos.

Tenho medo de termos assistido também um novo teatro, porém realizado com scripts antigos. Vimos até agora o quanto as práticas nazistas se fazem presente no universo político brasileiro. Hitler lutou na 1ª Guerra Mundial e foi ferido: recebeu a medalha Cruz de Ferro de primeira classe, em 4 de agosto de 1918, uma condecoração raramente dada a um soldado de sua patente (Gefreiter). Ele também recebeu o Distintivo de Ferido em 18 de maio de 1918. Foi um herói de guerra.

Enquanto isso, em terras tupiniquins, em 06 de setembro de 2018 na cidade de Juiz de Fora/MG, Jair Bolsonaro sofreu um atentado durante um comício que promovia sua campanha eleitoral para a presidência do Brasil. Quando era carregado pela multidão de apoiadores, sofreu um golpe de faca na região do abdômen, mas graças a Deus se recuperou.

Mais que uma coincidência mórbida, depois de tantas similaridades e referências às práticas nazistas ...

2.9 O Amanhã

O ano de 2022 foi um ano eleitoral, e novas campanhas políticas foram desenvolvidas. Será que tivemos novas estratégias de comunicação, totalmente desvinculadas dessas práticas nazistas? Até que ponto esse cinema servirá de referência? Vamos refletir mais um pouco.

Gosto muito de um texto de “Rancière” intitulado “O Espectador Emancipado”, o qual trabalha com os paradoxos da arte política. O autor aborda a questão do olhar no outro, pensando nas relações entre estética e política, e que a consciência coletiva é formada a partir das individualidades. Mas como seria possível traçarmos uma relação entre a emancipação intelectual e o espectador (individual), pois não há a expressão do conhecimento sem haver público, sem espectador.

A questão de entender o espectador pode proporcionar uma oportunidade de estabelecermos o espaço que existe entre o que se pode pensar, com os pressupostos políticos e teóricos que sustentam as discussões sobre o cinema e a condição do espectador. Aqui me refiro a uma interseção estratégica que envolve uma relação entre arte (cinema) e política, entre discurso e recepção. A prática do cinema nazista envolve uma reflexão entre olhar e conhecer por parte do espectador, é estar separado da capacidade de agir (passividade e imobilidade). Filmes de entretenimento, como defendido por Joseph Goebbels, transportam as pessoas para um mundo irreal e de sonhos.

O cinema de Goebbels buscava seduzir os espectadores pelo roteiro e imagens, e que pudessem aprender com aquilo que estavam vendo. É preciso trazê-lo para o fascínio e conquistar sua empatia pelos personagens. Já a emancipação do espectador começa a partir do momento em que este questiona a oposição entre olhar e agir, ver e aceitar, pois o olhar pode ser transformador. O espectador deve selecionar, observar, comparar e interpretar a imagem que recebe.

O poder do espectador decorre do seu repertório, do seu conhecimento em interpretar aquilo que recebe, que traduz à sua maneira, de relacionar fatos com a intenção da mensagem, afinal, todo espectador é ator de sua própria história. Sua emancipação é a fronteira entre os que agem e os que olham, entre a manifestação do indivíduo e do corpo coletivo.

Outro autor que trago para este debate é “Jesús Martín Barbero” com relação à obra “Dos meios às mediações: três introduções”. Em seu texto ele aborda o conflito entre emissores e receptores, e que nem sempre estes receptores são seduzidos sem resistência.

Toda forma de comunicação, e o cinema está entre estas, se torna uma questão relacionada à cultura, exigindo um processo de mediação a partir de sua recepção. Entender a manipulação através do discurso é entender a sua concepção e como a ideologia invade as mentes, ou como diz o autor, é entender a lógica da dominação.

Assim, a comunicação na Alemanha Nazista, por meio do cinema, se tornou um fator relacionado muito mais à sua mediação, do que um meio de propagar a informação. Quando falo de mediação, refiro-me ao processo pelo qual essa comunicação adquire materialidade institucional e ganha capacidade cultural com conteúdo ideológico.

Em seu livro, Barbero busca mudar o lugar das questões, tornando os processos de constituição das massas totalmente investigáveis com a relação da articulação entre práticas de comunicação e movimentos sociais, e essa reflexão vem de encontro à proposta do cinema nazista, o qual reflete até hoje na elaboração das estratégias das campanhas políticas e ações governamentais em nosso país.

Pensando em traçar um novo mapa das mediações, das complexidades nas relações entre comunicação, política e cultura, Barbero desenhou a seguinte proposta demonstrada na imagem 34:

Imagem 34: Mapa das Mediações proposto por Jesús Martín-Barbero



Fonte: https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Mapa-das-mediacoes-proposto-por-Martin-Barbero-Fonte-Martin-Barbero-2001-p_fig1_276254311

Para melhor entender esta proposta, o autor ressalta que:

- *“a relação existente entre os Formatos Industriais e Matrizes Culturais remete às mudanças na articulação entre discursos públicos e movimentos sociais, e com os modos de produção do público que agenciam as formas hegemônicas de comunicação coletiva;*
- *a dupla relação das Matrizes Curriculares com as Competências de Recepção e as Lógicas de Produção é mediada pelos movimentos de socialidade, ou sociabilidade, e pelas mudanças na institucionalidade;*
- *as perguntas abertas pela tecnicidade apontam então para o novo estatuto social da técnica, ao restabelecimento do sentido do discurso e da práxis política, ao novo estatuto da cultura, e aos avatares da estética;*
- *a mediação das ritualidades nos remete ao nexos simbólico que sustenta toda comunicação: à sua ancoragem na memória, aos seus ritmos e formas, seus cenários de interação e repetição. Em sua relação com os Formatos Industriais (discursos, gêneros, programas e grades ou palimpsestos), as ritualidades constituem gramáticas da ação – do olhar, do escutar, do ler – que regulam a interação entre os espaços e tempos da vida cotidiana e os espaços e tempos que conformam os meios”.*

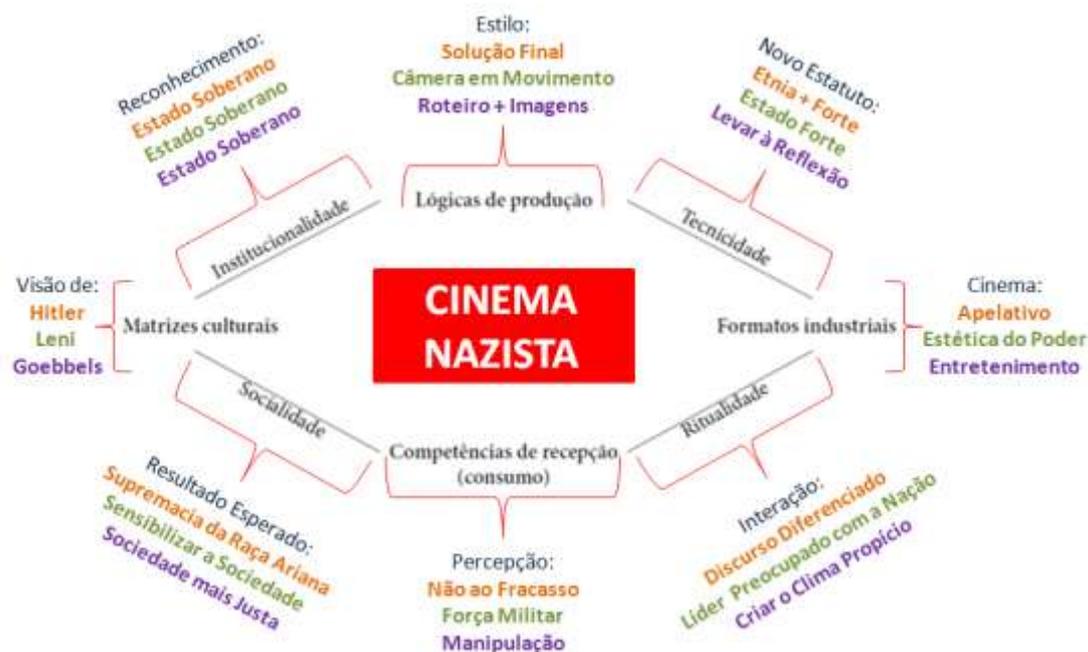
Se considerarmos este modelo com a prática do cinema nazista e sua repercussão nos dias de hoje, podemos ter o entendimento que os alemães utilizavam correntes cinematográficas variadas, produzidas por atores diferentes (Leni, Goebbels e Hitler). Ao mesmo tempo, as Matrizes Culturais estão por traz desses atores, que é a base para a construção do conhecimento.

Diante desta situação, surge a pergunta: como era recebida esta produção cinematográfica por parte de seus espectadores, ou receptores, ou sua população? A linguagem por meio da análise do discurso, utilizadas por esses atores, como era vista e percebida pelo seu público? O processo de

produção desse cinema, com atores e matrizes culturais diferentes, apresentava processos de produção e recepção também diferenciados.

Com base nesta nova reflexão, e considerando-se a proposta de Barbero, tomo a liberdade de apresentar o seu redesenho frente à compreensão do cinema nazista, de acordo com a imagem 35:

Imagem 35: Mapa das Mediações proposto pelo autor



Fonte: Interpretação do Autor, proposta de Barbero x temática deste artigo

O redesenho apresentado simboliza a reflexão do entendimento de Barbero através de seu mapa de mediações, e a contravisualidade da temática deste trabalho. A visão particular que apresento aqui mostra a relação destas duas vertentes. Para cada variável apresentada, mostro a contravisualidade das convicções de como deveria ser o cinema nazista, na opinião de **Adolf Hitler (laranja)**, de **Leni Riefenstahl (verde)** e de **Joseph Goebbels (roxo)**.

Opiniões diferentes de como deveria ser desenvolvido o cinema à época, mas com resultados institucionais praticamente idênticos, a criação de um Estado totalmente soberano.

Para finalizar esta etapa trago o pensamento de “Didi-Huberman”, com base no texto “Quando as Imagens Tocam o Real”. Ele avalia que quando olhamos uma imagem, essa imagem nos devolve o olhar. Toda imagem não é

apenas um corte praticado no mundo dos aspectos visíveis, e sim uma impressão, um rastro, um traço visível, algo que tem significado.

Huberman trabalha a hipótese de que a imagem anda em contato com o real, mas a que tipo de conhecimento pode dar lugar à imagem? Se falarmos aqui da imagem proporcionada pelo cinema, da imagem em movimento, esse conhecimento pode ser muito amplo. O cinema nos transporta a mundos incríveis e inimagináveis, e nos envolve em reações e sentimentos, que podemos sorrir e chorar, pensar e sofrer, o cinema é fantasia, é amor, é vida. O cinema é tudo!

Mas essa visão, associada ao cinema político, encontra um contraponto na proposta defendida por Walter Benjamin, o qual cria um diálogo em torno da estetização da política e da politização da arte, uma discussão sobre como, por meio do cinema, certos mitos são construídos e ritualizados para serem acionados pela sociedade dentro de uma perspectiva pedagógica; princípio este percebido também no cinema proposto por Goebbels. Existe uma célebre frase de Leonardo da Vinci, "o olho é a janela da alma, o espelho do mundo", que se refere ao respeito do olhar e suas diferentes perspectivas. O cinema de entretenimento proposto por Joseph Goebbels caminha também nesse viés.

Nossa dificuldade em nos orientar diante das imagens não viria do fato que uma só imagem é capaz, de forma verdadeira, ser entendida como um documento e objeto de um sonho, como uma obra, um simulacro, uma representação.

Vimos em "o ontem" como o cinema nazista foi construído, suas linhas de pensamento e seus atores principais, bem como a percepção do público à época. Já em "o hoje" foi apresentada a apropriação das técnicas de propaganda e do cinema nazista em campanhas eleitorais nacionais e contemporâneas, bem como em ações do governo Federal na gestão de Jair Bolsonaro.

Em "o amanhã" são apresentados três autores diferentes para contrapor a questão da produção e recepção das imagens, dentre os quais destaco:

- Rancière, o qual trabalha com os paradoxos da arte política. "*O autor aborda a questão do olhar no outro, pensando nas relações entre*

estética e política, e que a consciência coletiva é formada a partir das individualidades. A questão de entender o espectador pode proporcionar uma oportunidade de estabelecermos o espaço que existe entre o que se pode pensar, com os pressupostos políticos e teóricos que sustentam as discussões sobre o cinema e a condição do espectador”.

- Barbero, que em seu texto *“aborda o conflito entre emissores e receptores, e que nem sempre estes receptores são seduzidos sem resistência. A comunicação na Alemanha Nazista, por meio do cinema, se tornou um fator relacionado muito mais à sua mediação, do que um meio de propagar a informação. Quando falo de mediação, refiro-me ao processo pelo qual essa comunicação adquire materialidade institucional e ganha capacidade cultural com conteúdo ideológico”.*
- Huberman *“avalia que quando olhamos uma imagem, essa imagem nos devolve o olhar. Toda imagem não é apenas um corte praticado no mundo dos aspectos visíveis, e sim uma impressão, um rastro, um traço visível, algo que tem significado”.*

Pois bem, e quanto às novas campanhas eleitorais, bem como as ações governamentais: será que continuarão a se apoiar nas técnicas nazistas de se produzir imagem e informação? Tratamos neste tópico de algumas palavras chaves, como espectador, emissores e receptores, imagem. Mas será que a sociedade está pronta para se emancipar, impor sua cultura e dizer não à manipulação, e que a devolução do olhar deve ser de forma crítica e não calada.

O amanhã ainda é uma incógnita, mas compete a nós, que estamos no olho de um furacão chamado de conhecimento, de provocar essa reflexão por meio da arte e cultura visual. Quem viver, verá!

Os estudos culturais trabalham especificamente questões de interdisciplinaridade e por sua transitoriedade, uma característica que está implícita no próprio nome desta disciplina, e que remete a algo que está em constante transformação, questionando interações que se baseiam no poder e

na autoridade, sendo importante que ela não se constitua de verdades totalmente absolutas e dogmáticas.

O que difere este ramo do conhecimento dos demais é basicamente seu posicionamento pela luta política, seu foco em transformar o status quo. Os estudos culturais buscam instrumentalizar o saber a favor de uma nítida intervenção na esfera político-social.

A Contravisualidade se faz através desta releitura das imagens, estáticas e em movimento, acerca das campanhas eleitorais e ações governamentais aqui apresentadas. Sob a perspectiva Aristotélica, existe o domínio imaterial das imagens em nossas mentes. Imagens imateriais são representações mentais que ficam na esfera da imaginação, do sonho e fantasia. Já o domínio do estudo das imagens é a representação visual ou material. Não temos como conceber uma imagem representativa ou material, totalmente desvinculada da imagem imaterial que a idealizou. A imagem mental ou imaterial está relacionada com a experiência do real, com o conhecimento que adquirimos.

Temos que pensar as imagens como tendo uma vida própria, e o conhecimento para entendê-las está fundado no saber. Para podermos avaliar uma imagem e sua significação é importante buscar conhecer como ela foi produzida e como ela é vista. Porém, essa visibilidade da imagem pode sofrer variações em virtude do entendimento que cada um de nós tem sobre ela, nunca esquecendo que o individual pode e deve formar o coletivo.

A leitura e estudo das imagens teve uma forte contribuição da Teoria da Gestalt, que é *“uma doutrina que defende que, para se compreender as partes, é preciso, antes, compreender o todo”*. Para a psicologia da forma, toda imagem se constitui na percepção, por meio de uma experiência estética de produção ou recepção.

Em sua concepção, a imagem é entendida como um signo, incorporando códigos que devem ser compreendidos. Já a cultura visual é mais ampla que a simples leitura das imagens. Este pensamento nos leva a entender que as

imagens são mediadoras das formas de poder, antigas e atuais, o que reflete a sua utilização no campo político.

O entendimento sobre visão e visualidade é essencial para a compreensão da cultura visual. A forma pela qual temos de ver uma imagem não é diferente, porém, o modo que temos de descrever essa imagem pode ser muito diferente, pois nossas representações em muito variam. A cultura visual se faz vinculada aos estudos culturais.

A cultura visual pode ser interpretada como um campo de estudo transdisciplinar, envolvendo questões referentes à arte, arquitetura, estudos culturais, cinema, antropologia etc. Isso mostra que o campo de estudos se organiza principalmente em relação aos seus significados culturais, vinculando-se à noção de mediação de representações, identidades e valores. Um estudo sistemático da cultura visual pode colaborar para uma compreensão crítica do seu papel e funções sociais, além das relações de poder às quais se vincula.

Poder discutir sobre as imagens é fundamental para o estudo da Cultura Visual. O termo imagem pode possuir inúmeras significações: podemos falar de uma imagem encontrada em um livro, em uma pintura, no cinema, como também à memória, sonhos e fantasias.

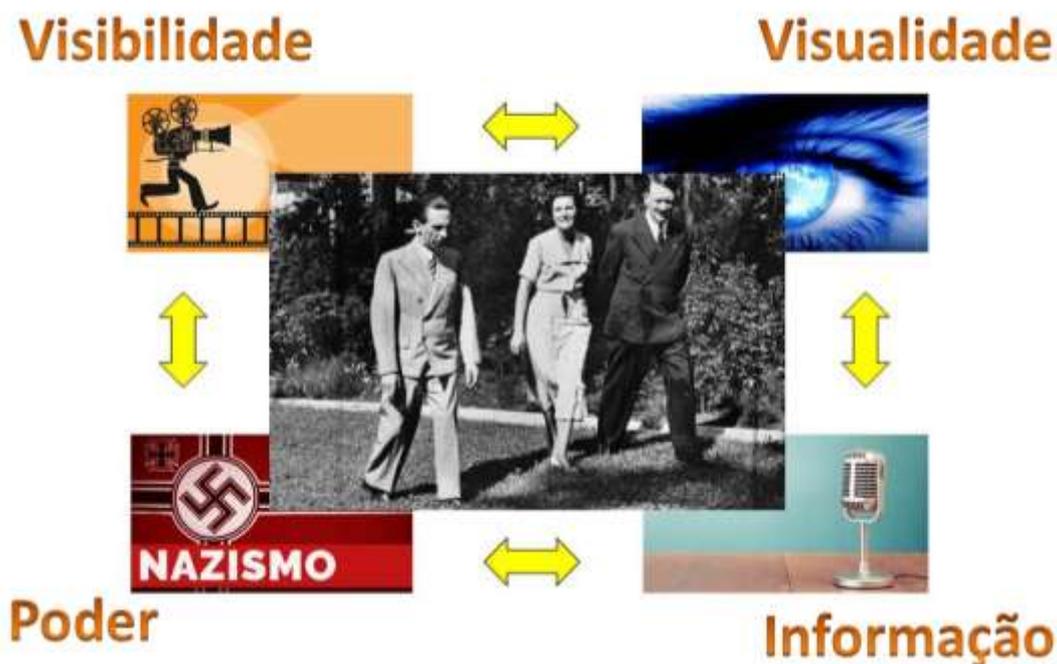
Quando falamos da Cultura Visual, falamos que as imagens são muito mais de que textos visuais, e são capazes de ocupar nosso subconsciente. As artes visuais são a essência para a Cultura Visual, pois por meio dela desenvolvemos a linguagem visual e as mais diversas experimentações artísticas, como a pintura, teatro, escultura, cinema, entre outras. A arte se tornou o modo de se expressar uma construção cultural, e sua disseminação por meio da cultura visual amplia para o nosso cotidiano o poder da construção cultural, através de qualquer meio imagético.

Pelo fato de recebermos diariamente inúmeras mensagens visuais, estas atuam fortemente em nossas mentes e acabam fazendo parte de nossa construção cultural, contribuindo assim para que possamos analisar as imagens e entender o que elas nos dizem.

A imagem 36 apresenta de forma clara o processo de produção visual utilizado pelo regime nazista, associado à relação entre visibilidade,

visualidade, informação e poder, contrapondo este pensamento às figuras de Adolf Hitler, Leni Riefenstahl e Joseph Goebbels.

Imagem 36: Processo de Produção Visual: opinião do autor associado ao tema deste artigo



Fonte Imagem Central: <https://www.theguardian.com/world/2018/apr/24/berlin-museum-offers-glimpse-of-leni-riefenstahl-estate>

Fonte Visibilidade: <https://pt.vecteezy.com/artes-vetoriais/1882889-cinema-filme-camera-banner-com-copia-espaco>

Fonte Visualidade: https://2.bp.blogspot.com/_KLJU3hHDGVM/TC3NHj-klrI/AAAAAAAAACfw/W_aYsluWCHc/s1600/dream+in+the+eyes.jpg

Fonte Informação: <https://health.wyo.gov/announcement-microphone-on-table/>

Fonte Nazismo: <https://i.ytimg.com/vi/nu2oLldwJ4k/maxresdefault.jpg>

**Importante refletir sobre a importância
do olhar,
o significado das imagens,
e a essência do conhecimento!**

CAPÍTULO 3 – A DESVALORIZAÇÃO DO CINEMA, DA CULTURA E DA VIDA BRASILEIRA

Antes de analisar essa desvalorização do cinema, da cultura e da vida brasileira por parte do governo de Jair Bolsonaro, cabe aqui buscar entender o que vem a ser governar. O ato de governar pode ser definido como o ato de administrar, que está relacionado a questões econômicas, políticas, sociais, culturais, educacionais etc. Outro ponto relacionado ao que é governar refere-se à biopolítica, que nada mais é do que um poder regulador da vida.

A Biopolítica pode ser definida como o conjunto de estratégias de gestão sobre as pessoas, que são mecanismos biológicos, que passam a fazer parte das estratégias políticas e governamentais. Para Foucault a discussão sobre biopolítica acontece pela primeira vez em 1976 durante a realização de seu curso “Em Defesa da Sociedade”. Porém, foi apenas com as obras “Segurança, Território e População” de 1978, e depois com “Nascimento da Biopolítica” de 1979 que este tema ganhou destaque.

Nesta obra Foucault apresenta uma análise do liberalismo e do neoliberalismo, considerando-os como práticas de governo. Para ele, não se deve elaborar uma teoria do estado, mas, sim, do governo, pois o estado é o responsável pelo ato de governar. Situa ainda o surgimento político e teórico do liberalismo como um dos estopins da ascensão do nazismo, constituindo este como uma racionalização da prática governamental no exercício de uma soberania política.

Foucault define a biopolítica por meio de uma análise entre dois modelos de funcionamento do poder: o poder soberano e o disciplinar. O poder soberano se refere a uma figura monárquica da legitimidade, voltado ao exercício da lei na vontade do ser soberano, decidindo sobre o futuro do seu povo, um poder de estruturas que submete toda a sociedade sem distinção. Esta atitude vem a ser aquilo que Foucault definiu como poder disciplinar, ou uma administração de vidas.

É exatamente neste ponto que este capítulo está focado (ou Foucauldo), pois o governo Bolsonaro por meio de um posicionamento ditatorial, promove em nosso país a desvalorização do cinema, da cultura e da vida. Uma sociedade sem cultura, sem tradições, ela não existe, pois não irá desenvolver aspectos culturais que vão fazer sentido para toda uma sociedade. Não existe, desta forma, uma sociedade sem cultura, da mesma maneira que linguagem e sociedade são questões interdependentes. Cultura e sociedade são termos que se complementam, pois para que exista uma cultura, é preciso termos uma sociedade. A cultura compreende as normas e a moral de toda uma sociedade.

Imagem 36.1: reivindicações pelo setor em 20 de março de 2020 na cidade do Rio de Janeiro.



Fonte: https://pipocamoderna.com.br/storage/2020/03/x86079926_SC-Rio-de-Janeiro-RJ-09-12-2019Em-protesto-na-frente-da-sede-da-ANCINE-manifestantes-col.jpg

Já o cinema não é apenas mais uma forma de expressão cultural, mas principalmente um meio de representação. Através de um filme representa-se algo, uma realidade percebida e interpretada, um mundo imaginário totalmente livre. O cinema, em sua essência, é um elemento da cultura, pois se coloca como um modo de entretenimento e arte, uma maravilhosa forma de reproduzir e compartilhar culturas.

3.1 Um negócio chamado cinema

De acordo com matéria publicada no site da Folha de São Paulo de 25 de agosto de 2019, o modelo de financiamento do audiovisual brasileiro é fruto de uma lenta reconstrução que ocorreu após a extinção da EMBRAFILME e de órgãos de apoio durante o governo de Fernando Collor em 1990.

No período compreendido entre 1992 e 1994 a participação da produção cinematográfica brasileira em nossas salas de cinema, que estava em 20% no ano de 1980, caiu a praticamente zero. A partir do momento que foram surgindo recursos e instituições de suporte ao cinema, a produção e circulação de nosso cinema foi aumentando.

O Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) foi criado em 28 de dezembro de 2006 e regulamentado em 12 de dezembro de 2007, como uma categoria de programação específica do Fundo Nacional de Cultura - FNC. Sua principal fonte de receitas vem da arrecadação do imposto da CONDECINE (Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional), paga pelos agentes econômicos do setor tendo por obrigação ser reinvestida no desenvolvimento das atividades audiovisuais. Além desta, temos como fontes de recursos a dotação determinada pelo orçamento geral da União, os recursos provenientes de contas paradas da Lei do Audiovisual, rendimentos financeiros oriundos de aplicações feitas pelo FSA, rendimentos de projetos e multas, receitas específicas do FISTEL (Fundo de Fiscalização das Telecomunicações), além das doações diretas ao fundo e remuneração proveniente de acordos e parcerias celebradas pelo FSA.

O Fundo Setorial do Audiovisual ganhou conotação a partir da aprovação da Lei 12.485 em setembro de 2011, conhecida como Lei da TV Paga, que estabeleceu as cotas de programação para conteúdo brasileiro independente em meios audiovisuais de acesso condicionado.

A atuação do FSA se faz presente em todos os elos da cadeia produtiva do setor audiovisual, investindo seus recursos por meio de seis grandes linhas:

produção de cinema, produção para TV, desenvolvimento, comercialização, suporte automático e arranjos regionais.

Por meio de programas organizados em chamadas públicas, sob gestão da própria ANCINE, após a conclusão do processo administrativo para contratação, envia ao agente financeiro para elaboração e assinatura dos contratos para depois promover o repasse dos valores. O FSA possui ainda um comitê gestor, sendo responsável pela realização do planejamento anual de investimentos e suas diretrizes, considerando o orçamento para o ano vigente e as disponibilidades financeiras para investimento no setor audiovisual, além de acompanhar todas as ações que serão implantadas, promovendo a realização de avaliações anuais frente aos resultados.

A produção de longas metragens no Brasil apresenta uma polarização de títulos, com aqueles de maior orçamento e os de baixo orçamento, voltados este último para participar principalmente de festivais.

De acordo com levantamento realizado junto ao relatório de fomento da ANCINE (Imagem 36A), *“entre 2013 e 2018 o Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) registrou 861 filmes brasileiros de longa-metragem lançados comercialmente no segmento de salas de exibição. Cerca de 65% destes lançamentos foram parcial ou integralmente financiados por meio de fomento público federal, enquanto aproximadamente 35% chegaram ao parque exibidor sem utilizar essas fontes para custear sua produção ou comercialização. Em 2018, houve um aumento dos lançamentos com utilização de mecanismos de fomento, que representaram 71% do total de estreias brasileiras no ano”*, conforme demonstrado a seguir:

Imagem 36 A: Lançamentos com Fomento Indireto e/ou FSA

Fonte:

https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/relatorio_de_fomento_2013-2018.pdf

Dando seqüência em destacar informações divulgadas por esse relatório, “a comparação anual entre o volume de Fomento Indireto e/ou do FSA (Fundo Setorial do Audiovisual) utilizado no financiamento dos 561 filmes cuja realização foi custeada, parcial ou integralmente, por meio de mecanismos de fomento, revela uma predominância de recursos de Fomento Indireto no total do período, com um aumento recente na participação de recursos do FSA. É importante mencionar que, ao analisarmos os lançamentos nas salas de cinema, estamos observando recursos captados e/ou investidos nestes projetos, majoritariamente em períodos anteriores ao do ano de lançamento em si”, valores estes demonstrados na tabela constante na imagem 36B:

Imagem 36 B: Recursos de Incentivo Fiscal e FSA no total captado/contratado pelas obras brasileiras lançadas nas salas de cinema (em milhões)

Ano	Recursos de Fomento Indireto nos longas-metragens lançados	Recursos do FSA nos longas-metragens lançados
2013	115,72	23,18
2014	133,81	30,73
2015	131,48	44,68
2016	152,90	48,46
2017	150,56	95,78
2018	141,80	122,02

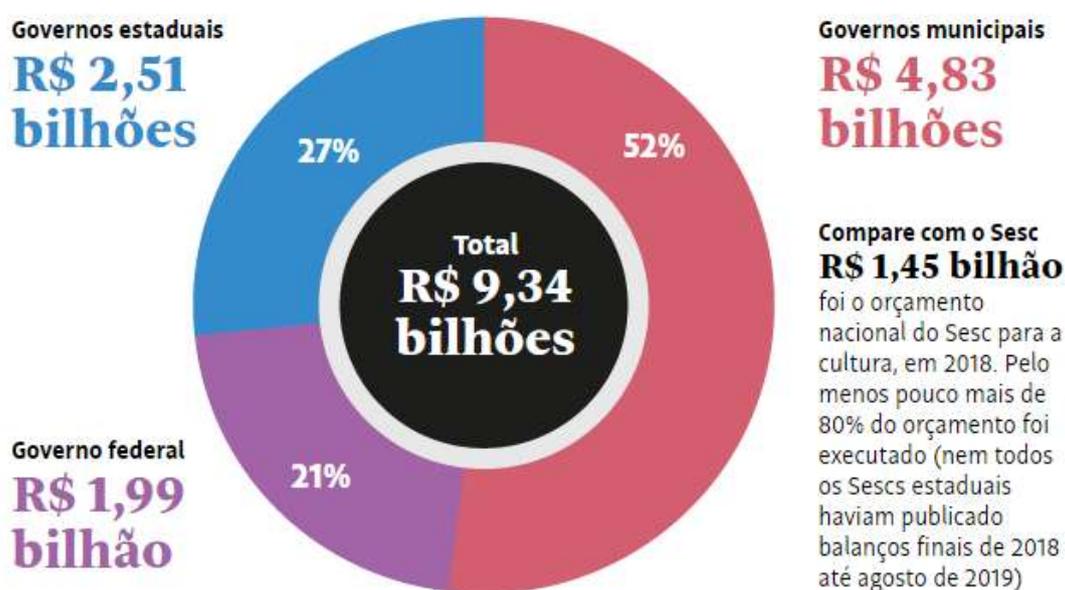
Fonte:

https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/relatorio_de_fomento_2013-2018.pdf

Curiosamente, consultando os relatórios disponíveis no Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, não foram disponibilizadas as informações apresentadas anteriormente para os anos de 2019, 2020 e 2021. Considerando-se que o governo de Jair Bolsonaro vinha desfavorecendo a cultura e o cinema em nosso país, qualquer julgamento de minha parte pode ser tendencioso, mas infelizmente os atos do então presidente nos leva a pensar assim.

O gráfico (Imagem 36C) a seguir apresenta a origem dos investimentos no ano de 2018 por esfera governamental dividida entre municipal, estadual e federal. Este foi o primeiro ano do mandato de Jair Bolsonaro como presidente do Brasil, antes de suas deliberações governamentais com relação ao tratamento que pretendia dar ao cinema e cultura em nosso país:

Imagem 36 C: Despesas em Cultura no Brasil – Valores em 2018



*Despesas registradas sob a rubrica "função cultura" nos Orçamentos. Inclui despesas em patrimônio histórico, difusão cultural. Foram consideradas as despesas empenhadas. São considerados apenas os gastos diretos dos governos (não estão computados os gastos tributários: gastos indiretos, por meio de isenções de impostos). Fonte: Sistema Integrado de Orçamento e Planejamento da Secretaria de Planejamento do governo federal; para estados e municípios, dados do Siconfi (Sistema de Informações Contábeis e Fiscais do Setor Público Brasileiro); Demonstrações contábeis e orçamentos dos Sescs estaduais e consolidado nacional de 2018. Elaboração: Folha

Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2019/08/entenda-como-o-cinema-brasileiro-vem-sendo-financiado-ate-agora.shtml>

3.2 Um Governo sem Compromisso com a Cultura

A relação entre Estado e cinema, se faz tão necessária quanto delicada, é o que afirma Ana Paula Sousa em sua obra "O cinema que não se vê" (2022). Para ela o cinema é um fenômeno da sociedade industrial, necessitando de altos investimentos para sua viabilização, diferente de outras formas de arte e cultura, como artes plásticas ou a literatura. A autora cita ainda que:

A chamada historiografia clássica do cinema brasileiro narrou, especialmente, uma história de cineastas e de filmes. Como aponta Bernardet (2009), as questões de mercado e de legislação foram quase sempre tratadas de forma lateral e alusiva, tomando por base, sobretudo, fontes secundárias. (2023, p. 26)

Sousa diz ainda que no final de 1980 o cenário do cinema brasileiro começou a mudar, devido a uma forte crise que se abateu sobre o setor, associada pela busca de explicações de cunho político, social e econômico para assim entender o que havia acontecido.

Ao longo dos governos de Fernando Henrique Cardoso (1995 / 2003), Luiz Inácio Lula da Silva (2003 / 2011) e Dilma Rousseff (2011 / 2016) novas possibilidades surgiram para reorganizar o setor cinematográfico brasileiro. Porém, o fato é que o cinema em nosso país ocupa um espaço menos proeminente nas discussões políticas, econômicas e sociais, e no que se refere às mídias tradicionais e digitais quando comparado à televisão.

Já em 2019, e em meio à pandemia política que nosso país vinha passando, e desde o início do governo de Jair Bolsonaro, o que pudemos acompanhar foi a desvalorização do cinema e da cultura em nosso país. Não estou aqui defendendo ou apoiando partidos e políticos, e sim manifestando uma indignação de como o cinema e a cultura estavam sendo tratadas neste país do faz de conta.

Vimos no capítulo anterior que o governo Bolsonarista apresentava indícios e até fatos de comparações de suas ações frente às práticas nazistas, porém, chega a ser antagônico, pois algo que os nazistas valorizavam era o cinema, embora que seja por um viés de defender uma ideologia totalmente mascarada, manipulando assim sua população.

Mas, o que realmente o governo de Bolsonaro fez pela cultura e pelo cinema?

Imagem 37: Governo Bolsonaro x Cultura



Fonte: <https://www.brasilefato.com.br/2021/09/30/gestao-da-cultura-do-governo-bolsonaro-e-considerada-a-pior-das-ultimas-decadas-dizem-artistas>

Infelizmente esta manchete (Imagem 37) consegue responder à pergunta anterior. A extinção do Ministério da Cultura, o desmonte que houve na ANCINE (Agência Nacional de Cinema), a volta da censura, referências à ditadura militar, citações nazistas nas ações governamentais, a adoção da moral religiosa para a seleção de projetos associados à cultura e ao cinema, colocam a gestão do governo de Bolsonaro como a pior dos últimos tempos.

Quando esse governo extinguiu o Ministério da Cultura em janeiro de 2019, boa parte de suas competências foram repassadas para outros ministérios, enquanto outras desapareceram. A Secretaria Especial da Cultura foi alocada junto ao Ministério do Turismo, e entre suas funções está a de assessorar "o ministro do Turismo na formulação de políticas, programas, projetos e ações que promovam o turismo por meio da cultura", descrição esta presente no site oficial do órgão.

Considerando o risco de desmonte da cena cultural no Brasil, o então presidente da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), Felipe Santa Cruz, assinou em maio de 2021 uma ação judicial elaborada pelo Conselho Federal da OAB, a qual questiona a política cultural do governo Bolsonaro. Esta petição coloca que o governo está realizando uma perseguição contra os apoiadores da área cultural, motivada basicamente por questões de ordem

política e ideológica. Esta ação ganhou exposição na mídia conforme demonstra a imagem 38:

Imagem 38: OAB x Bolsonaro x Cultura



Fonte: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/breves/para-oab-governo-bolsonaro-esta-em-guerra-contra-cultura/>

Dias antes desta petição da OAB, houve ainda outro pedido realizado por deputados de esquerda, os quais pretendiam afastar o respectivo Secretário Nacional de Incentivo e Fomento à Cultura, André Porciuncula, mas este pedido não foi aceito e negado pela justiça.

3.3 O Governo Federal contra a ANCINE

Com uma visão totalmente equivocada, e atitudes que não são dignas de um presidente de um país que se coloca como uma democracia, Jair Bolsonaro demonstra sua insatisfação com a ANCINE desde que assumiu o governo. Ainda em 2019 ele mencionou sobre a possibilidade de transferir o órgão para Brasília, de modo que deixasse de ser uma agência, e que passasse a atuar como uma secretaria subordinada ao governo, fazendo assim com que aprovasse apenas projetos que agradassem o seu gosto pessoal.

De acordo com Sousa (2022, p. 256/7), na gestão do presidente Jair Bolsonaro teve início o maior conflito na relação entre produtores cinematográficos e o governo. Embora em seu governo o vínculo entre Estado e Cinema tenha se mantido, o intercâmbio entre eles se rompeu. A crise vivida pela ANCINE havia começado antes de sua chegada ao poder. Desde 2017 o Tribunal de Contas da União – TCU já sinalizava problemas na condução da política de cinema, destacando que a análise lenta dos projetos estava gerando

um grande passivo, demonstrando a concentração dos investimentos em poucos beneficiários. Além disso, em 2019 publicou um acórdão questionando a legalidade do método “ANCINE + Simples”, o qual tratava a prestação de contas por amostragem, apontando para várias irregularidades na forma de controle da agência e na execução orçamentária do Fundo Setorial do Audiovisual.

Já em janeiro de 2021, o Ministério das Comunicações apresentou uma sugestão de promover uma fusão entre a ANATEL e a ANCINE, porém, são agências que apresentam funções bem diferentes, mas tal posicionamento vem a endossar as pretensões do governo federal. Em abril, a ANCINE desocupou suas instalações no centro da cidade do Rio de Janeiro para mudar-se para o prédio da ANATEL em Brasília. O Portal Terra noticiou este acontecimento (Imagem 39):

Imagem 39: Bolsonaro contra a ANCINE



Fonte: <https://www.terra.com.br/diversao/gente/bolsonaro-cumpra-ameaca-e-ancine-comeca-mudanca-para-brasilia,443a862bfcc5d076ca662cad7d434ff18nq3dkbi.html>

Com essa postura de um verdadeiro ditador, Bolsonaro fez com que a ANCINE mudasse sua atividade principal: ao invés de ser uma agência de fomento, passou a atuar como um verdadeiro escritório de cobranças, seguindo uma orientação do Tribunal de Contas da União (TCU). Sua nova função é de avaliar as prestações de contas, revendo balanços anteriormente aprovados para produções cinematográficas patrocinadas pelo órgão. Uma inversão total de seu verdadeiro papel.

O fato de avaliar as prestações de contas, já que falamos da utilização de verbas públicas, acredito que isso deve ser feito, porém, sem perder a sua essência de fomentar a produção cinematográfica em nosso país, respeitando a liberdade de expressão de nossos cineastas.

Mas as ações do presidente Bolsonaro continuavam a diminuir a competência principal da ANCINE, o fomento às produções audiovisuais. Conforme projeto de lei apresentado ao poder legislativo em 2019, para 2020 houve um corte de quase 43% do orçamento do FSA (Fundo Setorial do Audiovisual) de acordo com publicação da Folha de São Paulo (Imagem 40), tornando esta a menor dotação nominal para o fundo desde o ano de 2012.

Como se tudo isso não bastasse, o presidente Jair Bolsonaro chegou a cogitar de colocar a frente da Agência Nacional de Cinema um diretor com perfil evangélico, além da criação de um filtro para analisar as propostas de patrocínio.

Imagem 40: Bolsonaro corta verba da ANCINE



Esse governo alega ainda que o retorno dos investimentos nas produções nacionais é um ponto crítico, pois segundo seus levantamentos, desde 2007 quando o Fundo foi criado, apenas seis obras deram retorno sobre os valores investidos. Diante disso, o governo federal chegou a cogitar a extinção da ANCINE, mas voltou atrás pois tal ação poderia ser criticada pois poderia afetar a regulação deste setor.

Se recorrermos a história política em nosso país, não houve outro Presidente da República que tentou realizar uma intervenção nos projetos culturais. A postura de Bolsonaro frente ao cinema e à cultura pode ser vista como um ato de autoritarismo, e ser comparado a alguns ditadores da história mundial, e aqui não tinha como não associarmos isso com o período da Alemanha Nazista (1933 a 1945). Nessa época, Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda e do Entretenimento de Adolf Hitler, criou uma indústria do cinema com o propósito de seduzir a sociedade e manipulá-la, através de um mundo inexistente, criando situações de forma que a população tirasse conclusões que endossassem a ideologia do regime nazista.

Imagem 41: Bolsonaro em pauta



Fonte: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/o-que-pretende-bolsonaro-ao-fechar-ancine-e-pautar-o-cinema-nacional/>

Perante a economia nacional, o cinema brasileiro possui um impacto de 0,46% no PIB, movimentando cerca de R\$ 24,5 bilhões por ano. Já a produção audiovisual no Brasil representa 17,7% do conteúdo que é exibido na TV por assinatura, sendo que a cota legal é de apenas 2,8%, porém, na Europa essa cota é de 50% (dados levantados junto à Revista Carta Capital de julho de 2019), demonstrado pela imagem 41.

Mesmo diante de um cenário de pandemia mundial, Jair Bolsonaro conseguiu encontrar um espaço em sua agenda para destruir o cinema e a cultura nacional. A ANVISA e a Cinemateca foram alguns dos alvos deste

governo ditatorial, que conseguiu destruir políticas públicas de apoio à cultura criadas desde o governo de Fernando Henrique Cardoso.

De acordo com o site “Cine Set” (Imagem 42), vamos conhecer os 10 maiores ataques do governo de Jair Bolsonaro contra o cinema do Brasil em 2020:



Fonte: <https://www.cineset.com.br/os-10-maiores-ataques-do-governo-bolsonaro-contr...>

- 1) *A agonia da cinemateca: o governo resolveu apagar o passado de nosso cinema e cultura mirando na Cinemateca brasileira, local que possui o maior acervo de imagens da América do Sul. A instituição, em 2020, atingiu a paralisia total;*
- 2) *Da namoradina do Brasil ao astro de “Floribella”: a dança das cadeiras do setor cultural passou de Roberto Alvim (que realizou apologia ao nazismo), para Regina Duarte (considerada a namoradina do Brasil), e depois para Mário Frias (ator da TV Brasileira);*
- 3) *Apropriação da Lei Aldir Blanc: este foi um projeto da Deputada Federal Benedita da Silva, o qual destinou R\$ 3 bilhões para o setor cultural por meio de editais promovidos pelas prefeituras e governos estaduais, mas o Governo Federal se apropriou desta utilizando como motivo o combate a COVID-19;*

- 4) *Cargos Técnicos: Jair Bolsonaro indicou o pastor Edilásio Barra para a Diretoria da ANCINE, e a dentista Edianne Paula de Abreu para o cargo de Coordenadora Geral do Centro Técnico do Audiovisual da Secretaria Nacional do Audiovisual. Com certeza competência técnica não falta para essas pessoas;*
- 5) *Paralisia na ANCINE: em 30 de agosto de 2019 o governo exonerou o então diretor-presidente da ANCINE, Christian de Castro, e nomeou Alex Braga Muniz. Isso simboliza o descaso do governo federal com o cinema brasileiro. De acordo com o Ministério Público Federal, 782 projetos relativos aos editais de 2016, 2017 e 2018 estão parados, aguardando liberação de recursos provenientes do Fundo Setorial do Audiovisual;*
- 6) *Raivinha com “democracia em vertigem”: Bolsonaro não gostou de ver Petra Costa com “Democracia em Vertigem” presente no Oscar 2020. O presidente comentou publicamente que desconsiderou a produção dirigida por Petra Costa;*
- 7) *Intromissão no Oscar: o Secretário da Cultura, Mário Frias, resolveu interferir para que o Governo Federal tivesse metade dos votos da comissão responsável pela escolha do representante do Brasil na premiação do Oscar, mas infelizmente o governo perdeu o prazo para que isso pudesse acontecer;*
- 8) *Damares x Netflix: a então ministra da Mulher, da Família, e dos Direitos Humanos, Damares Alves, ficou indignada com drama francês produzido pela Netflix. Este drama dirigido por Maïmouna Doucouré foi acusado de sexualizar as atrizes infantis. A tentativa de censurar essa produção foi barrada pela Justiça, e “Lindinhas” segue em cartaz na Netflix;*
- 9) *Lei da TV paga em risco: a Lei da TV Paga, responsável por praticamente 90% da arrecadação do Condecine (Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional) e também por garantir cotas de produção nacional na televisão por assinatura, está por um triz após a aprovação da fusão da AT&T com a Time Warner pela Anatel e com parecer favorável da Ancine. Não se pode ganhar todas Bolsonaro!*

10) *Até a Petrobrás: o Presidente da Petrobras, Roberto Castello Branco, disse em entrevista que filmes como o premiado “Bixa Travesti” não teriam mais apoio da estatal. Porém, ele apenas se esqueceu que este filme não teve qualquer tipo de apoio da Petrobras: hipocrisia ou ironia?*

Com certeza a nova diretoria nomeada para a ANCINE tem seguido à risca a recomendação de Bolsonaro para usar "filtros" nos raros projetos que são aprovados para captação de recursos. Assim, estávamos vivendo com isso a volta da censura ideológica e política em nosso país. Ao invés de fomentar o crescimento do cinema brasileiro, estamos encontrando exatamente o contrário com a rejeição, por exemplo, de liberar verbas para dois filmes que retratam o nosso Brasil: um documentário que falaria sobre o avanço da Igreja Universal do Reino de Deus, e outro que iria retratar a vida do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso.

Ao mesmo tempo, a ANCINE liberou recursos ao aprovar um filme sobre a eleição de Jair Bolsonaro, “Nem Tudo se Desfaz”, do cineasta Josias Teófilo, que faz um recorte do país de 2013 a 2018, tendo como objetivo principal promover de forma favorável a imagem do presidente Bolsonaro.

Com atitudes como essa do então Senhor Presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, e seu time de frustrados e inconvenientes, com certeza merece um filme apenas sobre este governo, tendo ele como ator principal: só não saberia dizer ainda se seria um documentário, ficção, aventura, terror, drama ou comédia, pois ele e seu time se enquadram em todas essas categorias. A imagem 43 ilustra bem as atitudes tomadas pelo governo Bolsonaro frente a cultura e o cinema em nosso país.

A seguir cenas dos próximos capítulos ...

Imagem 43: O melhor diretor que a ANCINE (e o Brasil) poderia ter !



Fonte: <https://twitter.com/brummmm/status/1152177409988407296?lang=fr>

A repercussão dessa política reacionária de Jair Bolsonaro ultrapassou as fronteiras tupiniquins, sendo que o Jornal Le Monde publicou uma matéria em 23 de fevereiro de 2020 sobre a política cultural do presidente Jair Bolsonaro, apresentado na imagem 43A. Nesta, o diário francês reforça que a política do presidente mergulhou o setor cinematográfico brasileiro na crise.

Imagem 43 A: Crise no Cinema Brasileiro

00223-políticas-de-bolsonaro-resultam-na-pior-cri-se-da-história-do-cinema-brasileiro-afirm



rfi AO VIVO

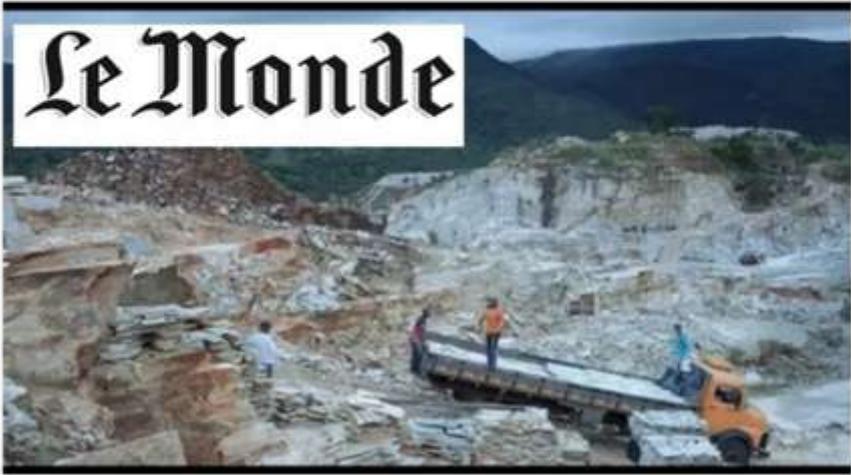
COVID-19 ECONOMIA FRANÇA BRASIL AMÉRICAS MUNDO PODCASTS

BRASIL/CINEMA

Políticas de Bolsonaro resultam na pior crise da história do cinema brasileiro, afirma Le Monde

f w t s

Publicado em: 23/02/2020 - 17:01 Modificado em: 23/02/2020 - 18:03



Matéria do jornal Le Monde é ilustrada com uma cena do filme "Mascarado", de Marisa e Henrique Borela. Reprodução: Le Monde

Fonte: <https://www.rfi.fr/br/brasil/20200223-pol%C3%ADticas-de-bolsonaro-resultam-na-pior-cri-se-da-hist%C3%B3ria-do-cinema-brasileiro-afirm>

3.4 Um Governo sem Compromisso com a Vida

Como se não bastasse tudo isso, em 15 de outubro de 2021 a Revista “Isto é” publica em sua capa e reportagem em que Bolsonaro é caracterizado como o líder nazista Adolf Hitler (Imagem 44), colocando em seu rosto ao invés de um bigode a palavra “genocida”. O argumento utilizado para essa comparação é o fato de que o Presidente Jair Bolsonaro “patrocinou experiências desumanas inspiradas no horror nazista durante a pandemia, segundo o relatório final da CPI da Covid”.

De acordo com informações disponibilizadas pela mídia, a ação foi realizada por vândalos que picharam e colaram cartazes na fachada do prédio da Editora Três, localizada na cidade de São Paulo.

Em nota, a editora da revista disse: “A IstoÉ considera que esses atos antidemocráticos representam uma tentativa de ameaça à democracia, à liberdade de expressão e à imprensa livre, democrática e independente, garantidos pela Constituição”.

Imagem 44: Capa da Revista “Isto é” de 15/10/2021



Fonte: <https://revistaforum.com.br/politica/bolsonaristas-vandalizam-predio-de-editora-que-publica-a-isto-e/>

Ao mesmo tempo o governo rebate, pois o Ministro da Justiça, Sr. Anderson Torres, solicitou a abertura de inquérito contra a publicação para investigar crime contra a honra do presidente.

Mas de que honra estamos falando?

Conforme publicado no site do Jornal O Estado de São Paulo de 26 de setembro de 2021 (Imagem 45), a juíza brasileira, Sylvia Steiner, que atuou no Tribunal Penal Internacional em Haia no período de 2003 a 2016, diz que existem provas suficientes para a condenação de presidente brasileiro na respectiva Corte, e que o relatório final da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) referente a COVID 19 deve ser encaminhada ao Tribunal, o que também deve ser suficiente para abrir, à época, um processo de Impeachment contra Bolsonaro.

Imagem 45: Site do Jornal "O Estado de São Paulo" de 26/09/2021



Fonte: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-teve-politica-de-infeccao-em-massa-diz-juiza-que-atuou-no-tribunal-de-haia,70003850906>

A juíza pertencia a um grupo que enviou à CPI da COVID um documento com o parecer dos crimes cometidos pelo presidente Jair Bolsonaro durante o período mais crítico da pandemia, como infração de medida sanitária, responsabilidade pela violação das garantias individuais, prevaricação, entre outros. Porém, para que haja a abertura de processo e condenação do presidente Jair Bolsonaro na Corte Internacional de Haia, dependerá da decisão do procurador da República. Será essa a honra que o Ministro da Justiça Anderson Torres está falando?

CAPÍTULO 4 – FAZER ARTÍSTICO

4.1 Primeiras Produções

Desde que comecei o Doutorado em Arte e Cultura Visual, cursando disciplinas e tendo contato com professores que se tornaram grandes referências para mim, pude ir descobrindo este fantástico mundo da arte e cultura visual. Cada aula assistida, cada texto lido e cada apresentação de trabalho realizada, se complementavam ampliando o meu conhecimento na área.

Ter conhecido o trabalho de Dziga Vertov foi simplesmente maravilhoso, e comecei a perceber que o cinema nazista trazia alguns traços daquelas técnicas. Avaliando o processo evolutivo do cinema, surgiu um filme, uma verdadeira obra de arte, que utilizava uma linguagem cinematográfica totalmente nova para a época. No ano de 1929, Vertov, o cineasta preferido de Lenin, produziu um filme considerado como um dos mais relevantes da história do cinema, intitulado “Um Homem com uma Câmera”. A imagem 46 apresenta a abertura e cartaz desta produção. Este filme foi o primeiro realizado integralmente com uma abordagem puramente cinematográfica, separando-se em definitivo do teatro e da literatura, criando assim um cinema puro: sem roteiro, sem atores e sem falas, um filme universal.

Imagem 46: Abertura e Cartaz do filme “Um Homem com uma Câmera”



Fonte: http://cinemalivre.net/filme_um_homem_com_uma_camera_1929.php

Ao assistir este filme, a primeira impressão é de que o filme foi produzido com base em algum roteiro: no princípio parece que irá contar uma história, mas a partir do momento que o filme vai se desdobrando, o mesmo sugere que foi sendo filmado de forma aleatória conforme as ideias iam surgindo, e que foi sendo editado na sequência da captura das imagens, sendo que algumas imagens dialogam entre si, e outras não.

As características observadas deste filme são:

- ✚ Cinema Verdade, pois mostra o cotidiano como verdade através do olho da câmera;
- ✚ Cine olho, enxergando coisas que o olho humano não consegue enxergar;
- ✚ Linguagem documental e fictícia, abusando de ângulos e situações, consegue realizar registros do cotidiano da sociedade da época, colocando o cinegrafista dentro do filme;
- ✚ Inova em termos de filmagem, realizando sobreposição, mesclagens de imagens e animações;
- ✚ Cinema com caráter social, associando o desenvolvimento de uma sociedade nova na União Soviética;
- ✚ A Câmera em movimento apresenta uma versão multifacetada da sociedade;
- ✚ Montagem diferenciada, característica chave do cinema de Vertov;
- ✚ Apresenta uma história, mostrando diversas situações ao mesmo tempo, onde todos são colocados como personagens (inclusive o cinegrafista);
- ✚ Grandes discussões teóricas com o cinema de Eisenstein;
- ✚ Considerado um verdadeiro clássico do cinema, marcado por aspectos técnicos e filosóficos, a realidade sobre uma grande nação;
- ✚ Cinema narrativo, no qual a montagem ajuda a ter um controle sobre a história narrativa, pois depende menos de atores.

A década de 1920 na União Soviética se apresenta como uma das mais importantes da história do cinema mundial, tendo um legado de inúmeros avanços técnicos e intelectuais. Foi por meio da liberdade dessa época que Dziga Vertov conseguiu realizar este ambicioso projeto. Seu filme “Um Homem com Uma Câmera” se mostra psicodélico, melancólico em alguns momentos, e até radical para a época. Seu cinema é uma verdadeira sinfonia do cotidiano, repleta de imagens aparentemente ordinárias, mas que, quando colocadas sob a lente de sua câmera, tornam-se verdadeiros poemas.

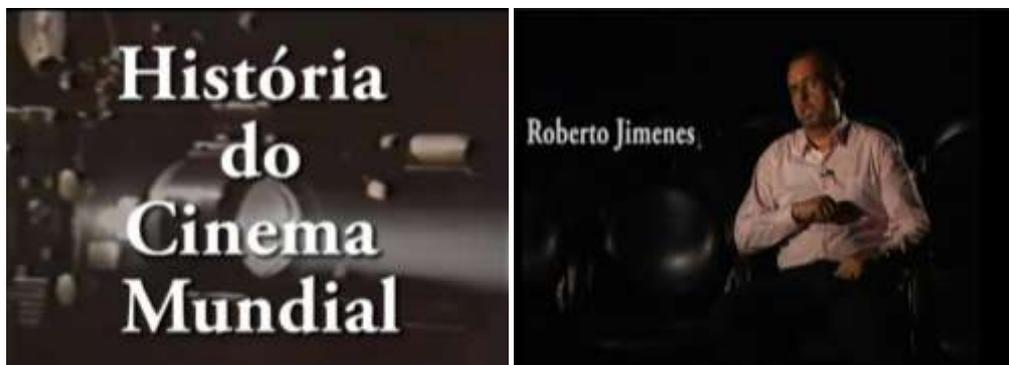
O cinema desenvolvido por Dziga Vertov pode ser visto como um dos principais marcos do construtivismo, uma importante linha do cinema de vanguarda, e das artes em geral. A nacionalização do cinema soviético em 1919 pelo Estado apoiava o entusiasmo pela construção do socialismo, provendo novos objetivos e conteúdos para a arte soviética, que na época era considerada um dos expoentes mais criativos das vanguardas europeias no início do século 20: as artes plásticas, a poesia, a música, o teatro, além do próprio cinema, estavam sendo reinventados.

Desde que Adolf Hitler assumiu o poder em 1933, o partido Nacional-socialista dedica uma enorme atenção à propaganda e ao desenvolvimento e domínio de seus meios de difusão. Dentre estes meios, o cinema é largamente enfatizado, tendo seu principal representante o Ministro da Propaganda e Entretenimento, Joseph Goebbels, que se mostrava convencido de que o cinema constitui um dos meios mais modernos e científicos de influenciar sua população, e por isso não poderia menosprezá-lo. Será que a arte (cinema) pode ser vista como um instrumento de soberania? Com certeza sim.

Com base nesses estudos, e como realização de um trabalho acadêmico para a disciplina de “Trabalho de Campo e Narrativas Digitais”, produzi em 2019/2 meu primeiro vídeo, um curta de 7’29” intitulado “História do Cinema Mundial” (Imagem 47). Neste, apresento vários gêneros do cinema, as maiores bilheterias do cinema mundial, e realizo um corte para falar do cinema nazista, e como este conseguiu mudar a forma de pensar da população alemã nesse período. O cinema foi o principal meio utilizado para que o governo

nazista pudesse impor a sua ideologia. Finalizo este vídeo associando o cinema nazista frente ao estudo da cultura visual.

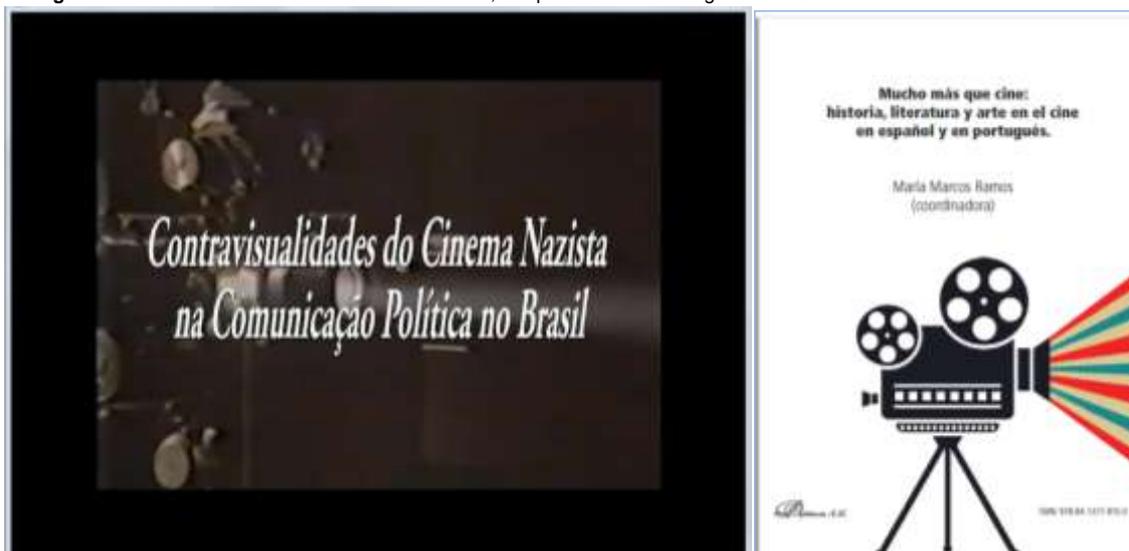
Imagem 47: Cenas do filme “História do Cinema Mundial”, produzido pelo autor



Fonte: arquivo pessoal do autor

Já em 2021 para participar do VI Congresso Internacional de História, Literatura e Arte no cinema em espanhol e em português, promovido pela Universidade de Salamanca na Espanha, escrevi em parceria com minha orientadora, professora Dr^a Rosa Maria Berardo, o projeto intitulado “Contravisualidades do Cinema Nazista na Comunicação Política no Brasil” (Imagem 48). Para podermos participar produzimos um vídeo com o mesmo título de 2’42”. Neste, apresentamos que existem traços de técnicas utilizadas pelo cinema nazista em campanhas políticas no Brasil. Além disso, fomos selecionados e tivemos nosso artigo publicado no livro oficial deste congresso.

Imagem 48: Cena do filme “Contravisualidades do ...”, e capa do Livro do Congresso de Salamanca



Fonte: arquivo pessoal do autor

Agora, chegou o momento de pensar na elaboração da sinopse e do roteiro do vídeo que será desenvolvido para esta tese de doutorado.

4.2 Sinopse

O desenvolvimento da sinopse tem como objetivo apresentar a ideia e o corpo daquilo que será produzido, ou seja, um resumo detalhado do argumento que será escrito. De um modo geral, esta deve destacar quem serão os personagens, os principais acontecimentos da história que será contada, o clímax ou auge, as crises que podem ocorrer, as reviravoltas e situação temporal da produção.

Para a finalização desta tese, o formato escolhido foi o desenvolvimento de um documentário. Este não possui a estrutura comum de filmes de ficção, mas ao mesmo tempo precisa atrair a atenção do público do início ao fim. Então, vamos conhecer o que será desenvolvido e apresentado!

Sinopse: “A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil”

A proposta desta produção é apresentar como a estética do cinema, e também da ideologia nazista repercutem na produção dos sentidos junto à sociedade brasileira, e como vem sendo utilizada em campanhas eleitorais em nosso país, e mais recentemente, de forma emblemática, no governo de Jair Messias Bolsonaro, e tentar explicar por que isso vem acontecendo.

Como personagens principais desta narrativa estão Adolf Hitler, Joseph Goebbels, Duda Mendonça, Fernando Collor de Melo, Paulo Salim Maluf, Luiz Inácio Lula da Silva e Jair Messias Bolsonaro.

Adolf Hitler nasceu em 20 de abril de 1889 em Braunau am Inn, na Áustria e faleceu em 30 de abril de 1945 em Führerbunker, Berlim, Alemanha. Foi um político alemão que serviu como líder do Partido Nazista, depois tornou-se Chanceler do Reich e finalmente Führer da Alemanha Nazista no período de 1934 até 1945.

Paul Joseph Goebbels foi um político alemão, e durante o regime de Hitler tornou-se o Ministro da Propaganda e do Entretenimento da Alemanha Nazista, no período compreendido entre 1933 e 1945. Goebbels nasceu em 29 de outubro de 1897, em Rheydt, Mönchengladbach, Alemanha, e cometeu suicídio por envenenamento em 1º de maio de 1945 em Berlim, Alemanha.

Já Fernando Collor de Melo é atualmente ex-senador da República Federativa do Brasil, tendo sido o 32º Presidente do Brasil, de 1990 até sua renúncia em 1992. Foi eleito presidente utilizando o slogan de caçador de marajás do Estado de Alagoas. Nasceu em 2 de agosto de 1949 na cidade do Rio de Janeiro/RJ.

Paulo Salim Maluf nasceu em 3 de setembro de 1931 na cidade de São Paulo/SP. Foi Presidente da Caixa Econômica Federal (1967 a 1969), Prefeito de São Paulo por duas vezes (1969 e 1993), Secretário Estadual dos Transportes (1971 a 1975), Presidente da Associação Comercial de São Paulo (1976 a 1979), Governador do Estado de São Paulo de 1979 a 1982, Deputado Federal por quatro mandatos (1983, 2007, 2011 e 2015).

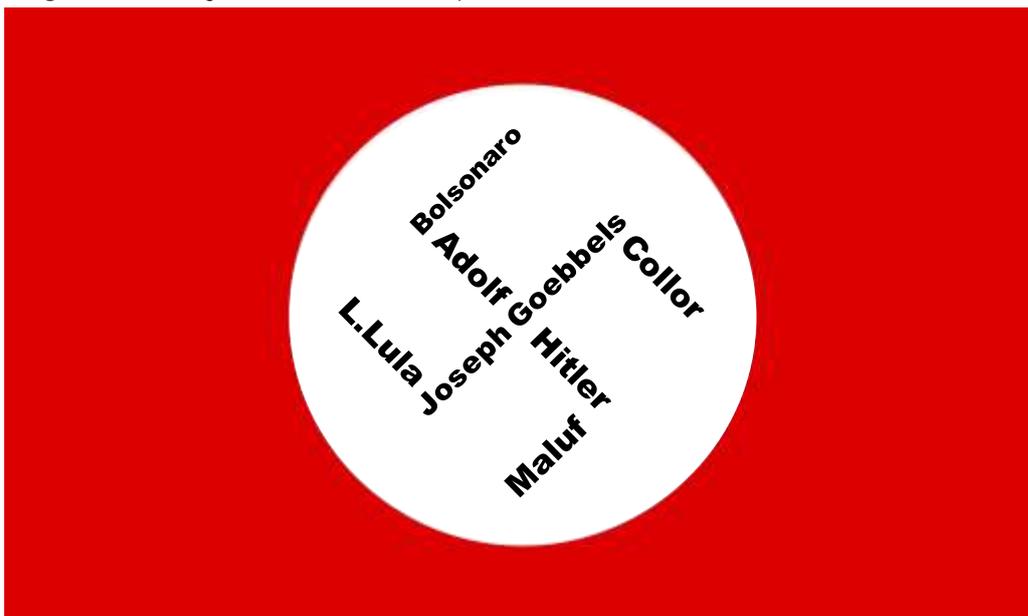
Luiz Inácio Lula da Silva nasceu em 27 de outubro de 1945 na cidade de Caetés em Pernambuco. Político, ex-sindicalista e ex-metalúrgico brasileiro do ABC Paulista, é fundador e filiado ao Partido dos Trabalhadores, tendo sido presidente do Brasil, e exercido o cargo de Presidente de 1º de janeiro de 2003 a 1º de janeiro de 2011. Foi reeleito como Presidente da República para o mandato 2023 a 2026.

E por fim, Jair Messias Bolsonaro é um capitão reformado do exército brasileiro, político e presidente do Brasil de 1º de janeiro de 2019 a 31 de dezembro de 2022. Foi deputado federal por sete mandatos no período compreendido de 1991 e 2018, tendo sido eleito através de diferentes partidos ao longo de sua carreira. Nasceu em 21 de março de 1955 no Glicério, São Paulo/SP.

Com esse time de primeira linha como personagens, este documentário irá mostrar de forma prática traços dessas técnicas nazistas proferidas por

Hitler e Goebbels nas referidas campanhas eleitorais de Collor, Maluf e Lula, mas principalmente sua forte presença no governo de Jair Messias Bolsonaro. A imagem 49 apresenta de forma simbólica, no formato da suástica, os nomes desses seis atores principais que norteiam este trabalho.

Imagem 49: Personagens do Documentário. Proposta do Autor.



Fonte: <https://conservadorismodobrasil.com.br/2020/01/nazista-entenda-porque-o-insulto-e-crime-e-saiba-como-agir-judicialmente.html/nazista>

Dentre os principais acontecimentos dessa história está a figura de um personagem oculto e emblemático, do publicitário José Eduardo Cavalcanti de Mendonça (1944/2021), popularmente conhecido como Duda Mendonça. Ele se tornou conhecido no cenário nacional por estar à frente de campanhas políticas vitoriosas em diversas eleições, e aqui destaco as campanhas de Fernando Collor de Mello, Paulo Salim Maluf e Luiz Inácio Lula da Silva.

O mais curioso de tudo isso se deve ao fato de, embora existam traços das técnicas nazistas nessas campanhas, Duda Mendonça nega qualquer semelhança com o nazismo em seu livro “Casos & Coisas” publicado em 2001. Porém, os cases a serem apresentados, apoiados pela presença dos (11) princípios da propaganda de Goebbels, irão contrapor a opinião do publicitário.

Mas o clímax da história acontece no governo de Jair Bolsonaro. Infelizmente, casos que fazem referência ao nazismo foram uma constante em sua gestão e não pararam de acontecer. A proposta aqui é apresentar esses fatos e relacioná-los às técnicas utilizadas no período da Alemanha Nazista. O governo de Bolsonaro viveu uma crise constante de posicionamento e identidade, um precedente que parece não ter fim. Embora o nazismo tenha ocorrido de 1933 a 1945, este tema se torna muito atual para discutirmos, pois ainda se faz presente nos dias de hoje.

Outro ponto de destaque se relaciona ao modo pelo qual o Governo Federal na gestão de Bolsonaro desvaloriza a Cultura e o Cinema Nacional, fato este que contraria as ações nazistas, pois naquela época houve justamente a valorização da classe artística, porém mascarada para Hitler impor sua ideologia.

Todo este conteúdo será discutido com o apoio de entrevistas de outros personagens relacionados à temática deste projeto, de forma a criar uma sinergia frente aos pontos debatidos. Alguns nomes se tornam relevantes para esse processo de entrevistas, relacionados a áreas que possuem interfaces com o objeto de estudo.

1. Para entender o que representou para os judeus o cinema nazista na época de Hitler, a proposta inicial era ouvir:
 - Sherit Hapleitá / Associação Cultural e Beneficente dos Sobreviventes do Nazismo (<http://www.bnai-brith.org.br>)
 - Memorial do Holocausto em São Paulo (<https://www.memorialdoholocausto.org.br>)
 - Cláudio Lottenberg, Presidente da Conib – Confederação Israelita do Brasil é o órgão de representação e coordenação política da comunidade judaica brasileira (<https://www.conib.org.br>)
 - Associação Cultural Israelita de Brasília (<https://acibdf.org.br>)

Após contatos realizados com esses órgãos representativos da cultura judaica, ambos indicaram para procurar o senhor Marcio Pitliuk: considerado “o maior especialista no Brasil sobre o Holocausto e a Segunda Guerra Mundial

(Imagem 50), é representante no Brasil do Yad Vashem, o maior museu do Holocausto no mundo, sediado em Jerusalém.

Imagem 50: Marcio Pitliuk, maior especialista no Brasil sobre o Holocausto



É curador do Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto, de São Paulo, e membro da Academia Ituana de Letras. Apresentou cerca de 200 palestras sobre o Holocausto e a Segunda Guerra Mundial, muitas delas acompanhado de sobreviventes do Holocausto. Cineasta, já realizou três longas-metragens. Escreveu a comédia lídiche *Mamma Mía*, que compara as mães judias com as italianas. Publicou 18 livros. Os seus romances apresentam o Holocausto misturando ficção com a realidade, o que faz o leitor envolver-se e aprender sobre um dos maiores crimes da Humanidade”.

Fonte: <https://www.gradiva.pt/autores/53492/marcio-pitliuk#:~:text=Biografia,da%20Academia%20Ituana%20de%20Letras>

Além de aceitar prontamente a participar deste vídeo, ele indicou o senhor Gabriel Waldman, um sobrevivente do regime nazista, o qual também colaborou para a realização deste trabalho: *“nascido na Hungria em 1938, logo antes da 2ª Guerra Mundial, em uma família judaica, onde começou sua vida com três ameaças de morte simultâneas, rompendo definitivamente a rotina de vida. A primeira era o ódio racial, com os nazistas alemães e suas assecclas húngaras procurando extinguir a raça judaica. A segunda era a fisiológica, com fome, frio e sede, um castigo durante a guerra. E a terceira, as bombas e balas durante as batalhas pela cidade de Budapeste, onde morava, deflagradas entre os exércitos nazistas e soviéticos”*.

A imagem 51 apresenta o senhor Gabriel Waldman: a esquerda está ele nos dias de hoje em São Paulo, cidade onde reside. Já a direita quando criança na Hungria, durante ocupação nazista.

Imagem 51: Gabriel Waldman, que viveu os horrores do regime nazista quando



Fonte: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/memorias-de-gabriel-waldman-que-viveu-os-horrores-de-dois-dois-regimes-quando-crianca.phtml>

2. O governo de Jair Bolsonaro foi recordista em analogias às práticas nazistas. Será que tais analogias possam ter criado infortúnios nas relações com os governos da Alemanha e Israel. Para tanto, realizei contatos com as embaixadas da Alemanha, Israel e com a Secretaria de Comunicação Social do Governo Federal (das gestões de Bolsonaro e Lula), porém sem sucesso:

- Embaixador de Israel no Brasil, Daniel Zohar Zonshine (<https://embassies.gov.il/brasilia>)
- André de Sousa Costa - Secretário Especial de Comunicação Social do Governo Federal na gestão de Jair Bolsonaro (secom.gabinete@presidencia.gov.br)
- Heiko Thoms, Embaixador da Alemanha em Brasília (<https://brasil.diplo.de/br-pt/representacoes/botschaft/kontakt-formular>)

3. Uma das áreas mais afetadas pelas ações do governo Bolsonaro é a da cultura/cinema. A proposta inicial era conversar com profissionais que pertencem a este segmento, como:

- Pedro Novaes – Presidente da GoFilmes – Associação das Produtoras Independentes de Cinema e TV de Goiás (<http://www.gofilmes.org.br>)
- Rosa Maria Berardo, fotógrafa, jornalista, professora, produtora e cineasta brasileira, conhecida pelo seu trabalho sobre cultura, identidade cultural, alteridade, gêneros e etnias.
- Simone Caetano / Diretora e produtora audiovisual e Diretora Executiva da Balacobaco Filmes ([linkedin.com/in/simone-caetano-a7749ba2](https://www.linkedin.com/in/simone-caetano-a7749ba2))
- Tania Siqueira Montoro, professora e pesquisadora na área de cinema da UnB (www.unb.br/fac0)
- João Guilherme Barone Reis e Silva, professor e pesquisador sobre tecnologias audiovisuais, cinema e mercado, políticas públicas, produção, distribuição e circulação audiovisual da PUCRS (<https://www.pucrs.br/pesquisadores/joao-guilherme-barone-reis-e-silva>)
- Josias Teófilo, cineasta e documentarista (pró Bolsonaro) pernambucano que lançou o filme ‘Nem Tudo se Desfaz’, que retrata o processo de eleição de Jair Bolsonaro (<https://nemtudosedesfaz.com>)
(<https://jovempan.com.br/noticias/brasil/cineasta-lanca-filme-sobre-eleicao-de-bolsonaro-e-diz-que-cinema-nacional-ignora-facada.html>)

Deste segmento, e após várias tentativas de contato, obtive êxito ao entrevistar as seguintes profissionais: Tânia Siqueira Montoro, Ana Paula Sousa e Rosa Maria Berardo.

Tânia Siqueira Montoro (Imagem 52) possui graduação em Educação e Ciências Sociais; especialização em Política Social pela Universidade de Brasília; Mestrado em Comunicação pela Universidade de Brasília (1992); Master of Social Mobilisation and Communication pela Tulane University (1994) New Orleans. PHD em Comunicação Audiovisual e Publicidade - Universidad Autônoma de Barcelona (2001) e Pós-doutorado em cinema e televisão pela

UFRJ (2010) e pelo Deutsch Film Institute (2014). É professora do quadro permanente da Faculdade de Comunicação. Membro fundador e coordenadora da linha de pesquisa em imagem e som e escrita do doutorado e mestrado em Comunicação da UNB. Pesquisadora do Núcleo de Estudos e Pesquisa sobre violência (Nevis/Ceam/Unb). Consultora de organismos internacionais (Unifem, UNESCO, UNICEF, PNUD, OIT). Tem experiência na área de Comunicação audiovisual e Publicidade, com ênfase em Cinema, Televisão e outras audiovisuais atuando principalmente nas seguintes áreas: cultura, cinema e televisão e outras narrativas audiovisuais, turismo, comunicação e mobilização social, estudos feministas e de gênero e estudos da mídia. Autora de livros e artigos sobre comunicação e cultura. Parecerista e membro de comitês editoriais de revistas científicas nacionais e internacionais. Realizadora de audiovisual e seu último documentário em longa-metragem "Hollywood no Cerrado" premiado como melhor pesquisa no X Recine, 2011. Membro do Conselho Universitário da Universidade de Brasília. Cidadã honorária de Brasília. Consultora da Capes- Mec.

Imagem 52: Tânia Siqueira Montoro, professora e pesquisadora na área de cinema da UnB.



Fonte: http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?jsessionid=11E9E6E78DC546B7BE8365C2157C81F6.buscatextual_0

Ana Paula Sousa (Imagem 53) é jornalista com doutorado em Sociologia pela Unicamp e mestrado em Indústrias Culturais e Criativas pelo King's College, de Londres. Escreve, há duas décadas, sobre cultura, políticas

culturais, regulação audiovisual e mercado de artes e entretenimento, possuindo reportagens, críticas e análises publicadas nos principais veículos do País - Folha de São Paulo, O Globo, Valor Econômico e Revista Piauí entre eles. No setor cultural possui experiência como curadora de festivais de cinema; organizadora de livros; mediadora de debates; parecerista de projetos audiovisuais; e apresentadora de Podcasts. É editora de cultura da edição impressa da revista Carta Capital; professora na graduação em Cinema e Audiovisual da ESPM-SP; e coordenadora do Fórum da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo.

Imagem 53: Ana Paula Sousa, investiga em livro a saga do cinema da ANCINE até



Fonte: <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/ana-paula-sousa-um-governo-democratico-e-serio-nao-deve-interferir-na-ancine/>

Rosa Maria Berardo (Imagem 54) é Pós-doutora em Cinema pela Université du Québec à Montréal com bolsa de pesquisa da CAPES. Coordenadora do Núcleo de Estudos Canadenses da UFG e responsável pelos acordos internacionais da FAV com a França e Canadá. Fotógrafa e Cineasta com filmes de ficção e documentários exibidos em vários Festivais de cinema Internacionais e nacionais. Profa. convidada no doutorado em Études et Pratiques des Arts no departamento de História da Arte da UQAM e de fotojornalismo no Departamento Comunicação da UQAM, Montréal. Profa. Convidada na Université de Bordeaux e na Université de Ouarzazate, Marrocos para o ano de 2011. Doutorado em Cinéma et Audiovisuel na Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle), U.P. III, França. Mestrado em Cinéma Et Audiovisuel. Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle), U.P. III, França.

Mestre em Cinema pela USP. Membro do Conselho Editor Internacional da Revista RECHERCHES FEMINISTES da Université de Laval, Canada. Ex-presidente da Associação Brasileira de Estudos Canadenses - 2008-2010. Ganhadora do quarto prêmio da VIII Bienal Internacional de Arte de Roma, categoria Fotografia, 2010.

Imagem 54: Rosa Maria Berardo, professora, fotógrafa e cineasta



Fonte: https://www.rosaberardo.com.br/wp-content/uploads/2018/06/clippin_rosa_opopular01.jpg

4. Além dessas personalidades, acredito que seria importante conversar com profissionais de outras áreas de formação, e que em muito podem contribuir para este estudo. Este grupo é composto por jornalista, advogado, sociólogo e publicitário, mas infelizmente, alguns não retornaram ao contato inicial, e outros declinaram ao convite de participar. O grupo de pessoas selecionadas inicialmente para participar era composto pelos seguintes profissionais:

- Patrícia Lages, empreendedora multitarefa: jornalista, especialista em Finanças, autora de 4 best-sellers – incluindo o livro “Bolsa Blindada” –, palestrante da conferência “Success: The Only Choice”, na Universidade de Harvard (EUA) e colunista do programa “Mulheres” da TV Gazeta, Lages possui um canal no YouTube e escreve diariamente para o blog:

www.bolsablindada.com.br

(<https://www.eduk.com.br/experts/423370-patricia-lages>)

- Diego Medeiros, advogado especializado em direito das artes, cinema, audiovisual e novas mídias
(<http://www.salesemediros.com.br>)
- Nildo Silva Viana é um sociólogo e filósofo brasileiro. Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás, é mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás e em Sociologia pela Universidade de Brasília e doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professor da Universidade Federal de Goiás (contato@nildoviana.com)
- João Santana, marketeiro, publicitário, ex-sócio de Duda Mendonça
(<https://www.facebook.com/search/top?q=joao%20santana%20marqueteiro>)

Após uma maratona de contatos nesta categoria de profissionais, consegui o apoio de personalidades que em muito contribuíram para as entrevistas que fechariam o roteiro do vídeo a ser produzido. Estes profissionais foram Nildo Silva Viana, Wilson Rodrigues e Marcos Marinho.

Nildo Silva Viana (Imagem 55) possui Graduação em Ciências Sociais pela UFG (1992), Especialização em Filosofia; Especialização em Psicanálise, Mestrado em Filosofia pela UFG (1995), Mestrado em Sociologia pela UnB (1999) e doutorado em Sociologia pela Universidade de Brasília (2003) e pós-doutorado pela USP. Atualmente é professor da Universidade Federal de Goiás. Tem experiência na área de Sociologia e Filosofia, com produção multidisciplinar e ênfase em Teoria Sociológica e algumas Sociologias Especiais, Estudos da Sociedade Contemporânea e Epistemologia/Methodologia das Ciências Humanas. Autor de diversos livros e artigos em revistas especializadas.

Imagem 55: Nildo Silva Viana, professor, sociólogo, filósofo brasileiro, e seu livro: A Concepção Materialista da História do Cinema



Fonte: <https://4.bp.blogspot.com/-yFW-xWvY9VY/WccJ9TVPCRI/AAAAAAAAAH-k/IHB3B6heqm4EfSCqIYi9bbaSAitMe29BgCLcBGAs/w1200-h630-p-k-no-nu/Nildo%2BViana%2Bfoto.png>

Wilson José da Silva Rodrigues (Imagem 56), ou simplesmente Wilsinho, professor universitário, palestrante de comunicação e consultor de marketing com experiência em mercado institucional, governamental e varejo. Planejamento de comunicação, mídias digitais, estratégias de comunicação política/eleitoral, gerenciamento de equipes e endomarketing. Consultor e palestrante.

Imagem 56: Wilson Rodrigues, Publicitário paulista carrega consigo um currículo invejável, com muitas campanhas vitoriosas de prefeito, senador e governador



Fonte: <https://www.slideshare.net/WilsonRodrigues22/workshop-bsico-marketing-pnl-para-imobiliaras>

Marcos Marinho (Imagem 57) é professor universitário desde 2011 em cursos de graduação, pós-graduação e extensão, tendo lecionado em instituições em Goiânia (GO), Brasília (DF), São Paulo (SP), Balsas (MA) e Lisboa (PT). Atualmente leciona na Escola de Comunicação da PUC Goiás e na UNIP Goiânia. É pesquisador em Comunicação Política e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Publicitário, possui MBA em Gestão de Marketing e Comunicação e especialização em Marketing Eleitoral pela ABCOP (Associação Brasileira de Consultores Políticos). Atuou em campanhas majoritárias e proporcionais em Goiás e Pará. Além de realizar consultoria para o mandato de vereador na cidade de Goiânia (GO). No âmbito do desenvolvimento pessoal passou por formações nos programas: LINCE – MASTER MIND (Goiânia) e From Zero to Hero – MORE Institute (Alemanha).

Imagem 57: Marcos Marinho, Professor, Pesquisador e Consultor em Comunicação & Marketing Político



<https://www.mmarinhomkt.com.br/>

Para a produção deste documentário serão utilizadas também imagens de arquivo associadas ao período nazista, dos políticos e outros personagens brasileiros aqui citados, além das entrevistas e dados sobre o mercado e indústria do cinema em nosso país.

4.3 Roteiro

A proposta foi de realizar a gravação em uma sala de cinema/auditório para caracterizar a essência do projeto, a estética do cinema. Como estaria

realizando um documentário, foram gravadas nesta sala todas as cenas que apareço realizando a apresentação.

Posteriormente a gravação dessas cenas, todo o áudio de minha apresentação será gravado em estúdio. Em paralelo serão realizadas e gravadas as entrevistas, para que assim possa referenciar os pontos a serem debatidos frente à temática deste projeto. Com todas essas etapas concluídas, será iniciada a edição do documentário.

Bob Produções, apresenta ...

A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil

Apresentação, Roteiro e Direção: Roberto Jimenes

Descrição da Cena	Tempo	Áudio
Câmera em PA gravada em Sala de Cinema	15"	Viajar pela história do cinema é algo mágico, contagiante, e nos leva a conhecer as mais diversas técnicas. Meu nome é Roberto, e apresentarei para vocês um recorte do cinema de ontem na comunicação política do Brasil de Hoje.
Inserir Imagens da República de Weimar e dos filmes “Gabinete do Dr. Caligari e Metrópolis”	15"	Durante o período da República de Weimar (1919/1933), o cinema alemão é marcado como os "anos dourados", nos quais uma atmosfera cosmopolita foi criada produzindo o repertório cultural do

	<p>(pesquisar)</p> <p>país. Desta época destacam-se obras como “O Gabinete do Dr. Caligari” e “Metrópolis”</p>
<p>Imagens do Hitler e Goebbels (pesquisar)</p> <p>Buscar imagens de Goebbels chegando em Babelsberg (O poder e a mídia)</p>	<p>20”</p> <p>Quando Adolf Hitler assumiu o poder na Alemanha de 1933, ele percebeu que o cinema seria um grande aliado para impor sua ideologia. Para Adolf Hitler e Joseph Goebbels o cinema exercia um fascínio especial sobre a população. O Partido Nazista foi o primeiro partido a estabelecer, em 1930, um departamento de cinema, frente a sua importância para impor seu pensamento e ideologia.</p>
<p>ENTREVISTA 1: CIÊNCIAS SOCIAIS PROFº NILDO VIANA</p>	<p>Em sua obra, “A Concepção Materialista da História do Cinema”, Nildo Viana apresenta uma crítica à historiografia cinematográfica e nos mostra como fundamentar uma história social do cinema. Com isso podemos verificar as bases teóricas e metodológicas que o compõem, e quanto o materialismo histórico contribui para superar tais limites.</p>

Outra questão importante, é que durante o regime nazista, Goebbels materializou o cinema. Percebe-se aqui, unindo esses pontos de vista, a base do cinema de Goebbels, que defendia a existência de um cinema de entretenimento com o uso da manipulação da verdade. Seria isso mesmo?

Na sua visão, como se dá essa relação entre cinema / entretenimento /manipulação / sociedade, e por que essa técnica perpetua até hoje na comunicação política em nosso país?

Professor, a partir do momento que Hitler assumiu o poder, o que mudou na sociedade e cultura (cinema) na Alemanha?

**Imagens de
Goebbels
(pesquisar)**

15”

As produções cinematográficas dos nazistas, associadas à propaganda ideológica, estão intimamente ligadas ao seu

		responsável: Joseph Goebbels, ministro de propaganda.
Câmera em PA gravada em Sala de Cinema	10"	Para Goebbels, filmes políticos são pavorosos e não levam o público a envolver-se. Já o filme como entretenimento é a melhor forma de se fazer propaganda.
Imagens da UFA (pesquisar)	10"	O filme de entretenimento trazia uma questão política diferenciada, tirando as pessoas de seu dia a dia, fazendo-as fugirem de seus problemas particulares e este era o teor de todas as suas produções.
ENTREVISTA 2: ETNIA JUDAICA		Gabriel Waldman , sobrevivente do regime nazista. Sr Gabriel, o que significou para os judeus que viviam na Alemanha durante o período da 2ª Guerra Mundial, o cinema nazista: sua percepção frente a linguagem cinematográfica adotada na época? Em sua opinião, como esse cinema nazista era percebido na época pelos judeus alemães? Que recordações o senhor pode

		nos trazer dessa época, de como o cinema alemão envolvia sua população?
Câmera em PA gravada em Sala de Cinema	5"	Mas será que o cinema pode substituir a Política?
Buscar entrevista com Sérgio Muniz da Escola Internacional de Cinema e televisão de Cuba (pesquisar)	30"	A Revista Aurora, publicação da PUCSP, realizou uma entrevista com Sérgio Muniz em 2009, um dos fundadores da Escola Internacional de Cinema e Televisão de Cuba (EICTV). Nesta entrevista ele diz que <i>“o Cinema não substitui a Política, nem propicia grandes mudanças, ou reformas e muito menos revolução. Pode, sim, servir de “radar” indicando mudanças que ocorrem na sociedade ou de sonhar com caminhos que muitas vezes nem sabemos que sonhamos”</i> .
Trazer imagens de produções nazistas que representem Ideologia Nazista	10"	Por meio do discurso empreendido por este cinema, pode-se utilizar de temáticas que contribuam para a disseminação de uma ideologia política e partidária, na qual se torna possível sonhar com um

	<p>mundo mais justo e perfeito, pontos estes explorados pelo cinema nazista.</p>
<p>Editar com cenas do filme o “Barão de Münchhausen”</p>	<p>10” A linguagem cinematográfica adotada por Joseph Goebbels não produzia filmes políticos, e sim de entretenimento, de modo que sua população tirasse conclusões sobre o cotidiano da época: o ângulo das filmagens, os close-ups, tudo foi pensado para criar o clima e seduzir as massas.</p>
<p>ENTREVISTA 3: ETNIA JUDAICA</p>	<p>Marcio Pitliuk, considerado o maior especialista no Brasil sobre o Holocausto e a Segunda Guerra Mundial.</p> <p>O que significou para os judeus que viviam na Alemanha durante o período da 2ª Guerra Mundial, o cinema nazista? Qual é a sua percepção frente a linguagem cinematográfica adotada na época</p> <p>Naquela época, o senhor pode nos trazer referências de como era a relação e comunicação do governo com a sociedade? Essa manipulação da informação era</p>

		percebida?
Colocar imagens de Babelsberg de ontem e hoje (cenário de Metrópolis)	10”	O principal estúdio de cinema utilizado pelos nazistas à época foi o de Babelsberg, o qual está com 111 anos de existência. Sua construção às margens do Lago Griebnitz, no bairro de Potsdam Babelsberg.
Acrescentar cenas do filme “O Judeu Süss”	20”	Convicto da força do cinema para o propósito nazista, Joseph Goebbels tinha à sua disposição os diretores e atores que não haviam sido sacrificados no delírio racista do regime. Desta forma, lançou filmes que fugiam à realidade para não vivenciar situações desagradáveis, quanto também material de propaganda. Um dos filmes mais notórios dessa categoria é a obra de agitação antisemita Jud Süss (O judeu Süss), de Veit Harlan
Incluir cenas de Leni Riefenstahl, da reunião de Nuremberg e do filme “O Triunfo da Vontade”	20”	Adolf Hitler queria projetar ainda mais a sua imagem de estadista, e desta forma procurou por uma jovem cineasta, Leni Riefenstahl e pediu-lhe que produzisse um longa-metragem sobre ele, que

sempre admirou os filmes de Leni por seu estilo de filmagem e estética. O filme sobre a reunião de Nüremberg, por exemplo, ficou famoso por suas cenas: em uma delas mostra um avião levando Hitler pelos céus como se fosse um Deus (esta foi uma das primeiras cenas do cinema neste gênero). A câmera se movimentando de verdade deu vida para o filme. “O Triunfo da Vontade” foi um marco da filmografia da propaganda nazista, e contrariou a teoria de Goebbels de que um filme deveria ter entretenimento ao invés de conceitos políticos.

Câmera em PA na qual apresento este texto	10”	Mas a experiência de se fazer um longa-metragem sobre o Führer não se repetiu depois do “Triunfo da Vontade”. Goebbels utilizou sua amizade com Hitler para defender a ideia de que sua imagem deveria ser sempre a mesma nas produções cinematográficas.
Câmera em PA na	8”	Diferente dos estilos de Joseph

**qual apresento este
texto**

Goebbels e de Leni Riefenstahl, Adolfo Hitler ordenou a produção de um filme de propaganda contra os judeus, de forma que o povo alemão fosse preparado para a solução final: o extermínio da raça judaica.

**Colocar o cartaz e
cenas do filme “O
Judeu Eterno”**

22”

Assim, surgiu o filme antissemita mais infame já produzido intitulado: “O Judeu Eterno”. Hitler queria provar que os judeus eram uma raça parasita e deveriam ser dizimados e, conseqüentemente, o filme deveria mostrar isso. As cenas finais comparavam os judeus com ratos, enfatizando que onde quer que eles apareçam haveria a destruição da propriedade humana e alimentos, além de espalhar doenças. Ao final a frase infame: “os ratos não são muito diferentes dos judeus como pessoas”. Este filme foi um fracasso de bilheteria, além de ser um absurdo.

**Colocar a imagem 9
do trabalho,
surgindo**

14”

Agora chegou o momento de observarmos as contravisualidades do cinema

lentamente na tela	nazista para realizar uma ponte para o presente: que Goebbels é tido como o pai da propaganda política moderna e que suas ideias formam a base do pensamento político norte-americano, não é novidade para ninguém. Porém, é possível também relacioná-lo com a propaganda política brasileira.
<p>Imagem de Goebbels e de Duda Mendonça em fusão.</p> <p>Acrescentar a imagem 19 do trabalho</p> <p>Incluir em lettering “Os 11 Princípios da Propaganda de Joseph Goebbels”</p>	<p>15”</p> <p>Embora o Publicitário Duda Mendonça, que veio a falecer em 2021, negue em seu livro “Casos & Coisas” qualquer envolvimento de suas campanhas com as práticas do cinema e comunicação nazista, facilmente conseguimos identificar sua associação, e principalmente se relacionarmos também aos Princípios da Propaganda de Joseph Goebbels.</p>
<p>1- Princípio da simplificação e do inimigo único</p>	<p>8”</p> <p>1- Princípio da simplificação e do inimigo único: Simplifique não diversifique, escolha um inimigo por vez. Ignore o que os outros fazem, concentre-se em um até acabar com ele.</p>
<p>2- Princípio do</p>	<p>8”</p> <p>2- Princípio do contágio: Divulgue</p>

contágio		a capacidade de contágio que este inimigo tem. Colocar um antes perfeito e mostrar como o presente e o futuro estão sendo contaminados por este inimigo.
3- Princípio da Transposição	4”	3- Princípio da Transposição: Transladar todos os males sociais a este inimigo.
4- Princípio da Exageração e desImagemção	10”	4- Princípio da Exageração e desImagemção: Exagerar as más notícias até desfigurá-las transformando um delito em mil delitos criando assim um clima de profunda insegurança e temor. “O que nos acontecerá?”
5- Princípio da Vulgarização	8”	5- Princípio da Vulgarização: Transforma tudo numa coisa torpe e de má índole. As ações do inimigo são vulgares, ordinárias, fáceis de descobrir.
6- Princípio da Orquestração	8”	6- Princípio da Orquestração: Fazer ressonar os boatos até se transformarem em notícias sendo estas replicadas pela “imprensa oficial”.
7- Princípio da Renovação	10”	7- Princípio da Renovação: Sempre há que bombardear com novas notícias (sobre o inimigo

		escolhido) para que o receptor não tenha tempo de pensar, pois está sufocado por elas.
8- Princípio do Verossímil	10"	8- Princípio do Verossímil: Discutir a informação com diversas interpretações de especialistas, mas todas em contra do inimigo escolhido. O objetivo deste debate é que o receptor, não perceba que o assunto interpretado não é verdadeiro.
9- Princípio do Silêncio	4"	9- Princípio do Silêncio: Ocultar toda a informação que não seja conveniente.
10- Princípio da Transferência	8"	10- Princípio da Transferência: Potencializar um fato presente com um fato passado. Sempre que se noticia um fato se acresce com um fato que tenha acontecido antes.
11- Princípio de Unanimidade	8"	11- Princípio de Unanimidade: Busca convergência em assuntos de interesse geral apoderando-se do sentimento produzido por estes e colocá-los em contra do inimigo escolhido.
Câmera em PA na qual apresento este	4"	Agora chegou o momento de vermos esses princípios de

texto		Goebbels em campanhas políticas no Brasil
ENTREVISTA 4: COMUNICAÇÃO		<p>Wilson Rodrigues, marketeiro e publicitário.</p> <p>Gostaria de entender em sua opinião, porque na elaboração das campanhas publicitárias, tanto eleitorais como governamentais, existe a utilização e referências às técnicas utilizadas pelos nazistas, que representa um período triste da história da humanidade?</p> <p>Em particular ao Governo de Jair Bolsonaro, que foi recordista em citações ao nazismo, você teria alguma opinião formada sobre isso?</p>
Lettering	2"	Fernando Collor de Mello
Fernando Collor de Mello		
Imagem 20	15"	Duda Mendonça trabalhou com Collor em 1986 na campanha para Governador de Alagoas. Collor tornou-se governador de Alagoas pelo PMDB, se destacou pela sua campanha contra os funcionários públicos que recebiam salários
Fazer surgir lentamente até ocupar toda a tela		

		<p>milionários, apelidados de Marajás. A temática explorada por Duda Mendonça era de transformar Collor em uma pessoa preocupada com a corrupção e com os altos salários pagos a boa parte do funcionalismo estadual.</p>
Lettering	6”	Vamos conhecer agora onde estão os princípios de Goebbels na campanha de Fernando Collor de Mello
Os Princípios de Goebbels na Campanha de Collor		
Princípio da simplificação e do inimigo único	10”	Princípio da simplificação e do inimigo único: Simplifique não diversifique, escolha um inimigo por vez. Ignore o que os outros fazem, concentre-se em um até acabar com ele. O “Marajá” é este inimigo único!
Lettering	15”	Princípio do contágio: Divulgue a capacidade de contágio que este inimigo tem. Colocar um antes perfeito e mostrar como o presente e o futuro estão sendo contaminados por este inimigo. Apresentar à população que este inimigo, o “Marajá”, está rodeado de outros “Marajás”.
Princípio do contágio		

<p>Lettering</p> <p>Princípio da Transposição</p>	15"	<p>Princípio da Transposição: Transladar todos os males sociais a este inimigo. Se hoje falta saúde, transporte, segurança etc., isto está acontecendo porque o "Marajá", ao invés de investir em programas sociais, está desviando a verba do Estado para seu próprio enriquecimento.</p>
<p>Lettering</p> <p>Princípio da Vulgarização</p>	10"	<p>Princípio da Vulgarização: Transforma tudo numa coisa torpe e de má índole. As ações do inimigo são vulgares, ordinárias, fáceis de descobrir. Tanto que ele, Fernando Collor de Mello descobriu e levou a situação para o conhecimento da sociedade alagoana e brasileira.</p>
<p>Lettering</p> <p>Princípio da Renovação</p>	12"	<p>Princípio da Renovação: Sempre há que bombardear com novas notícias (sobre o inimigo escolhido) para que o receptor não tenha tempo de pensar, pois está sufocado por elas. Trazer cada notícia, cada informação, uma por vez, fazendo assim que a sociedade repudie as atitudes dos "Marajás": além de seus altos</p>

		salários, desviam verbas da saúde(1), educação(2), habitação (3)...
Lettering	10"	Princípio de Unanimidade: Busca convergência em assuntos de interesse geral apoderando-se do sentimento produzido por estes e colocá-los em contra do inimigo escolhido. Chega de "Marajás", chega de altos salários, chega de roubalheira, e Collor é a solução.
Princípio de Unanimidade		
Lettering	5"	Vamos conhecer agora os Princípios de Goebbels inseridos na campanha política de Paulo Salim Maluf
Paulo Salim Maluf		
Inserir a imagem 21 lentamente, até ocupar toda a tela	12"	Duda Mendonça também foi o responsável pela campanha de Paulo Salim Maluf à Prefeitura de São Paulo em 1992, o qual venceu as eleições. Diferentemente da estratégia utilizada para Collor, para Maluf Duda Mendonça adotou uma campanha mais iconográfica com frases de impacto, se apoiando em símbolos que representassem as mudanças que a sociedade paulista necessitava.

Câmera em PA na qual apresento este texto	6”	Mesmo pelo fato de terem (Hitler e Maluf) perfis de gestores públicos eficientes, para Maluf Duda Mendonça também se apoiou em alguns princípios da propaganda Nazista de Goebbels, como:
Lettering	10”	Princípio da Orquestração: Fazer ressonar os boatos até se transformarem em notícias sendo estas replicadas pela “imprensa oficial”. Sempre realizou obras atendendo a toda a população, trazendo melhorias significativas a toda a cidade e estado de São Paulo.
Princípio da Orquestração		
Lettering	10”	Princípio da Transferência: Potencializar um fato presente com um fato passado. Sempre que se noticia um fato se acresce com um fato que tenha acontecido antes. “Ele Fez”, “Ele Faz”, nesta frase de impacto já vemos isso.
Princípio da Transferência		
Inserir imagem 23		
Inserir lentamente na tela a Imagem 24	15”	Voltando à comparação dos seus principais símbolos (suástica x trevo de corações), será que é possível encontrar mais alguma similaridade entre eles? A resposta para esta pergunta é sim!

		Podemos perceber que existe uma letra “x” entre os quatro corações, ao mesmo tempo em que no centro da suástica existe também outro “x”. Contrapondo a suástica ao trevo de corações, teremos a seguinte imagem: será outra coincidência?
Câmera em PA na qual apresento este texto	4”	Chegou o momento de verificarmos traços das técnicas utilizadas pelo cinema nazista na campanha de Lula.
Lettering Luíz Inácio Lula da Silva	10”	No ano de 2001 o PT (Partido dos Trabalhadores) preparava a produção de seu primeiro programa nacional e a comunicação estava a cargo de um dos mais renomados publicitários brasileiros e especialistas na área política: Duda Mendonça.
Câmera em PA na qual apresento este texto	6”	Da mesma forma que nas campanhas de Collor e Maluf, encontramos aqui alguns dos princípios da propaganda de Goebbels.
Lettering Princípio da	15”	Princípio da simplificação e do inimigo único: Simplifique não

<p>simplificação e do inimigo único</p>	<p>diversifique, escolha um inimigo por vez. Ignore o que os outros fazem, concentre-se em um até acabar com ele. Neste caso, O PT refere-se à corrupção durante a gestão do Governo Federal pelo PSDB (Tucanos).</p>
<p>Lettering</p> <p>Princípio do contágio</p>	<p>20”</p> <p>Princípio do contágio: Divulgue a capacidade de contágio que este inimigo tem. Colocar um antes perfeito e mostrar como o presente e o futuro estão sendo contaminados por este inimigo. Nesta campanha o PT pretende demonstrar que a corrupção se faz presente em várias esferas do Governo Federal. Existe aqui também uma Imagem de linguagem, associando o “contágio” aos ratos, que são animais que disseminam doenças.</p>
<p>Lettering</p> <p>Princípio da Exageração e desImagemção</p>	<p>15”</p> <p>Princípio da Exageração e desImagemção: Exagerar as más notícias até desfigurá-las transformando um delito em mil delitos criando assim um clima de profunda insegurança e temor. “O que nos acontecerá?” A partir do</p>

		<p>momento que de forma Imagemtiva se mostra que o Brasil (por meio de sua bandeira), está sendo destruído por ratos, desImagem-se a visão do homem público o associando a ratos.</p>
Lettering	12"	<p>Princípio da Renovação: Sempre há que bombardear com novas notícias (sobre o inimigo escolhido) para que o receptor não tenha tempo de pensar, pois está sufocado por elas. O reforço da informação, afirmando que a classe política brasileira precisa ser renovada, e assim acabar com a corrupção.</p>
Princípio da Renovação		
Lettering	12"	<p>Princípio de Unanimidade: Busca convergência em assuntos de interesse geral apoderando-se do sentimento produzido por estes e colocá-los em contra do inimigo escolhido. O sentimento aqui é "chega de corrupção", e que precisamos mudar isso através do voto, através da eleição, e Lula é a solução.</p>
Princípio de Unanimidade		
Câmera em PA na qual apresento este	5"	<p>Agora, onde está a ligação entre essa Campanha do PT com o</p>

texto		cinema nazista?
Inserir cenas com ratos do filme “O Judeu Eterno”.	10”	O filme “O Judeu Eterno” utilizou os ratos para compará-los aos judeus, enquanto o comercial “Xô Corrupção” compara os ratos à classe política nacional. Desta forma, sim, existe uma semelhança muito forte, e porque não dizer, idêntica, considerando as temáticas e os elementos tratados.
Inserir Imagem 25		
Inserir Cenas do comercial “Xô Corrupção”		
Inserir imagem 28	5”	Enfim, Duda Mendonça e Joseph Goebbels, inimigos diferentes, porém, com a mesma função. Será isso mais uma coincidência?
Lettering	6”	Agora partiremos para uma análise também com viés político, porém não eleitoral, e sim governamental, referente ao ex-presidente do Brasil, Jair Bolsonaro.
Jair Messias Bolsonaro		
Câmera em PA na qual apresento este texto	6”	Diversas são as situações na qual suas ações e de seus ministros e secretários fazem referência às práticas nazistas, mas será de forma inocente ou proposital.
Inserir imagem 30		
Câmera em PA na qual apresento este	10”	Conforme publicado na revista Galileu de 17 de janeiro de 2020,

<p>texto</p> <p>Apresentar vídeo: Secretário da Cultura, Roberto Alvim cita ministro nazista em pronunciament[1]</p>		<p>o ex-ministro da Propaganda Nazista, Joseph Goebbels retornou à mídia, após Roberto Alvim, secretário da Cultura do governo Bolsonaro, divulgar nas redes sociais um vídeo descrevendo as diretrizes da cultura brasileira, o que levou à sua exoneração.</p>
<p>Câmera em PA na qual apresento este texto</p>	4"	<p>Alvim referiu-se a um famoso discurso de Goebbels, o qual afirmou, durante a década de 1930, que ...</p>
<p>Lettering</p> <p><i>“a arte alemã da próxima década será heróica, romântica, objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional com grandes padrões e é imperativa e vinculante, ou então não será nada”.</i></p>	10"	<p><i>“a arte alemã da próxima década será heróica, romântica, objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional com grandes padrões e é imperativa e vinculante, ou então não será nada”.</i></p>
<p>Câmera em PA na qual apresento este</p>	4"	<p>Alvim disse algo muito próximo à fala do então ministro alemão ...</p>

texto

<p>Lettering</p> <p>“A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional. Será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional e igualmente imperativa, posto que profundamente vinculado a aspirações urgentes de nosso povo, ou então não será nada.”</p>	12”	<p><i>“A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional. Será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional e igualmente imperativa, posto que profundamente vinculado a aspirações urgentes de nosso povo, ou então não será nada.”</i></p>
<p>Câmera em PA na qual apresento este texto</p>	5”	<p>Será ingenuidade de o secretário fazer uma apologia dessas, relacionada a um período da história que a humanidade gostaria de esquecer?</p>
<p>Câmera em PA na qual apresento este texto</p>	8”	<p>Mas infelizmente traços da propaganda nazista continuam a estarem presentes no governo de Jair Bolsonaro. Patrícia Lages publicou em 20 de maio de 2020</p>

		no Portal R7 um artigo com o seguinte tema:
Lettering	12”	: <i>“Enfrentamento ao Coronavírus e os princípios da propaganda nazista: ao comparar como o Coronavírus tem sido encarado com os princípios da propaganda de Joseph Goebbels fica difícil não ver similaridades assustadoras”.</i>
“Enfrentamento ao Coronavírus e os princípios da propaganda nazista: ao comparar como o Coronavírus tem sido encarado com os princípios da propaganda de Joseph Goebbels fica difícil não ver similaridades assustadoras”.		
Câmera em PA na qual apresento este texto	6”	Neste, Lages apresenta como o governo Bolsonaro tem enfrentado o Coronavírus, comparando este enfrentamento com os princípios da propaganda Nazista de Joseph Goebbels.
Lettering	15”	Um dos princípios verificados é o da “simplificação do inimigo único”: todas as atenções estão voltadas a uma única ameaça, o COVID 19. Devido à pandemia,
Um dos princípios verificados é o da “simplificação do		

***inimigo único”:
todas as atenções
estão voltadas a
uma única ameaça,
o COVID 19. Devido
à pandemia, várias
outras
especialidades
deixaram de ter a
devida atenção,
como a cirurgia de
câncer, para a qual
70% deixaram de
ser realizadas,
devido a presença
do inimigo único, o
“COVID 19”.***

várias outras especialidades deixaram de ter a devida atenção, como a cirurgia de câncer, para a qual 70% deixaram de ser realizadas, devido a presença do inimigo único, o “COVID 19”.

Lettering

O princípio do “contágio” também foi identificado, o qual consiste na divulgação da capacidade de contágio do vírus, confundindo as pessoas e deixando-as

10”

O princípio do “contágio” também foi identificado, o qual consiste na divulgação da capacidade de contágio do vírus, confundindo as pessoas e deixando-as inseguras com a situação desta doença.

<p>inseguras com a situação desta doença.</p>		
<p>Lettering</p> <p>Outro princípio identificado é o da “exageração e desImagemção”, que consiste na criação de notícias criando um clima de terror, e propagando esta informação. Aqui, por exemplo, neste caso a alta taxa de mortalidade devido ao Coronavírus.</p>	<p>12”</p>	<p>Outro princípio identificado é o da “exageração e desImagemção”, que consiste na criação de notícias criando um clima de terror, e propagando esta informação. Aqui, por exemplo, neste caso a alta taxa de mortalidade devido ao Coronavírus.</p>
<p>Lettering</p> <p>Existe também a presença do princípio da “renovação”, que se refere em reforçar as notícias</p>	<p>10”</p>	<p>Existe também a presença do princípio da “renovação”, que se refere em reforçar as notícias ruins 24 horas por dia, de modo que penetre no subconsciente da população.</p>

ruins 24 horas por dia, de modo que penetre no subconsciente da população.

Lettering

15”

O princípio da “orquestração” também se faz presente no combate ao COVID 19, o qual consiste na propagação de notícias falsas, tornando-as “verdades inquestionáveis”. A questão, por exemplo, de que o Brasil precisa parar e que a economia depois se recupera. E com relação àquele pequeno empresário que investiu suas economias no seu negócio, como

O princípio da “orquestração” também se faz presente no combate ao COVID 19, o qual consiste na propagação de notícias falsas, tornando-as “verdades inquestionáveis”. A questão, por exemplo, de que o Brasil precisa parar e que a economia depois se recupera. E com relação àquele pequeno empresário que investiu suas economias no seu negócio, como ficará?

ficará?

<p>Lettering</p> <p>E ainda não paramos por aqui. O princípio do “verossímil” se apoia nos depoimentos de especialistas das áreas da saúde e econômica, que reforçam a força do inimigo único, o Coronavírus.</p>	10”	E ainda não paramos por aqui. O princípio do “verossímil” se apoia nos depoimentos de especialistas das áreas da saúde e econômica, que reforçam a força do inimigo único, o Coronavírus.
<p>Lettering</p> <p>Por fim temos o princípio da “unanimidade”, que vem a ser o objetivo maior. Isso acontece quando a sociedade se vê totalmente temerosa com qualquer medida governamental</p>	10”	Por fim temos o princípio da “unanimidade”, que vem a ser o objetivo maior. Isso acontece quando a sociedade se vê totalmente temerosa com qualquer medida governamental sobre os reflexos desta pandemia

**sobre os reflexos
desta pandemia**

<p>Câmera em PA na qual apresento este texto</p>	<p>5”</p>	<p>Porém o envolvimento do Governo de Bolsonaro com as práticas nazistas não para por aqui.</p>
<p>Inserir lentamente a imagem 32, até ocupar toda a tela.</p>	<p>15”</p>	<p>Em 10 de maio de 2020, em uma mensagem divulgada pela Secretaria Especial de Comunicação Social da</p>
<p>Apresentar vídeo:</p>		<p>Presidência da República</p>
<p>O trabalho, a união e a verdade libertarão o Brasil[1]</p>		<p>(SECOM), utilizou uma frase muito parecida a um slogan do nazismo. Nesta mensagem com críticas à imprensa no Twitter, a SECOM afirmou que "o trabalho, a união e a verdade libertarão o Brasil".</p>
		<p>A expressão "o trabalho liberta" apresenta uma conotação muito negativa, pois estava escrita no portão de entrada do campo de concentração de Auschwitz, localizado na Polônia.</p>
<p>Câmera em PA na qual apresento este texto</p>	<p>8”</p>	<p>Isto ocorreu poucos dias após o ministro das Relações Exteriores, Ernesto Araújo ser criticado por organizações judaicas pelo fato de</p>
<p>Apresentar vídeo: Ministro Ernesto Araújo critica</p>		<p>comparar a quarentena gerada pelo novo Coronavírus aos</p>

<p>CNBB por comparação da gestão da pandemia ao holocaust[1]</p>		<p>campos de concentração.</p>
<p>Inserir logo da OMS</p>	<p>6”</p>	<p>Além disso, o seu texto ocasionou críticas, pois o ministro acredita que o Coronavírus é um plano comunista, e atacou a Organização Mundial da Saúde - OMS</p>
<p>Câmera em PA na qual apresento este texto</p>	<p>15”</p>	<p>Pudemos ver aqui quatro situações que envolvem o governo de Jair Bolsonaro com apologia ao nazismo: a declaração de Roberto Alvim, secretário da Cultura; o texto de Patrícia Lage sobre como o governo brasileiro vem encarando o Coronavírus; a mensagem divulgada pela Secretaria Especial de Comunicação Social da Presidência da República (SECOM); e a fala do ministro das Relações Exteriores, Ernesto Araújo. Situações totalmente inoportunas e impróprias.</p>
<p>ENTREVISTA 5:</p>		<p>Marcos Marinho é um profissional</p>

MARKETING E POLÍTICA

de comunicação que atua nas áreas do marketing e propaganda política.

Marcos, que referências você possui a respeito da propaganda nazista?

Em particular ao Governo Bolsonaro que foi recordista em citações e referências às técnicas e estéticas nazistas, qual a sua opinião a respeito disso?

Por que na elaboração de campanhas publicitárias de cunho eleitoral e governamental, existe ainda a utilização dessas técnicas, que marcam um período triste da história mundial.

Câmera em PA na qual apresento este texto	8"	Em meio à pandemia política que nosso país vem passando, e desde o início do governo de Jair Bolsonaro, o que pudemos acompanhar foi a desvalorização do cinema e da cultura em nosso país.
Câmera em PA na qual apresento este texto	12'	Vimos que o governo Bolsonarista apresenta indícios e até fatos de comparações de suas ações

frente às práticas nazistas, porém, chega a ser antagônico, pois algo que os nazistas valorizavam era o cinema, embora que seja por um viés de defender uma ideologia totalmente mascarada, manipulando assim sua população.

Câmera em PA na qual apresento este texto 5" Mas, o que realmente o governo fez pela cultura e pelo cinema?

**ENTREVISTA 6:
CINEMA**

Ana Paula Sousa, jornalista, professora e editora de cultura.

Na sua opinião, se compararmos os últimos governos com o atual de Bolsonaro, como o cinema brasileiro vem sendo tratado?

Como você observa a atuação da ANCINE desde a sua criação?

Inserir Imagem 37 5" Gestão da Cultura é considerada a pior das últimas décadas.

Inserir Imagem 38 5" Para OAB, governo Bolsonaro está em guerra contra a cultura

Imagem 39 10" Com essa postura de um verdadeiro ditador, Bolsonaro fez com que a ANCINE mudasse sua atividade principal: ao invés de ser

		uma agência de fomento, passou a atuar como um verdadeiro escritório de cobranças, seguindo uma orientação do Tribunal de Contas da União (TCU)
Imagem 40	5"	Bolsonaro corta 43% de fundo do audiovisual
ENTREVISTA 7: CINEMA		<p>Tânia Siqueira Montoro, professora e pesquisadora de cinema na UnB.</p> <p>Enquanto professora e pesquisadora de cinema em uma universidade federal, o que significa o governo Bolsonaro para essas áreas?</p> <p>A postura de Bolsonaro frente ao cinema e à cultura pode ser vista como um ato de autoritarismo, e ser comparado a alguns ditadores da história.</p>
Inserir Imagem 44	15"	Como se não bastasse tudo isso, em 15 de outubro de 2021 a Revista "Isto é" publica em sua capa e reportagem em que Bolsonaro é caracterizado como o líder nazista Adolf Hitler, colocando em seu rosto ao invés

de um bigode a palavra “genocida”. O argumento utilizado para essa comparação é o fato de que o Presidente Jair Bolsonaro *“patrocinou experiências desumanas inspiradas no horror nazista durante a pandemia, segundo o relatório final da CPI da Covid”*.

Inserir Imagem 45

10”

Conforme publicado no site do Jornal O Estado de São Paulo de 26 de setembro de 2021, a juíza brasileira, Sylvia Steiner, que atuou no Tribunal Penal Internacional em Haia no período de 2003 a 2016, diz que existem provas suficientes para a condenação de presidente brasileiro na respectiva Corte

**ENTREVISTA 09:
CINEMA**

Rosa Berardo, cineasta e produtora. Os números nos mostram o quanto o governo de Jair Bolsonaro reduziu as verbas para a educação, cultura e cinema, além de restrições que envolvem a censura.

Como a senhora avalia a gestão de Jair Bolsonaro frente ao

envolvimento e comprometimento com a Cultura e ao Cinema em nosso país?

Na sua visão, como se deu essa relação entre cultura, cinema e governo Bolsonaro?

Alguns anos atrás o Cinema Brasileiro esteve presente no OSCAR, porém, na categoria de melhor filme estrangeiro estamos vendo alguns cinemas expoentes, como o Coreano, Hindu, Iraquiano e até o Argentino. Na sua opinião, qual é a expectativa dos cineastas com o novo governo para retomar a realização das produções nacionais?

Câmera em PA na qual apresento este texto	5"	Infelizmente na gestão do Presidente Jair Bolsonaro, a presença do nazismo se faz presente.
Câmera em PA na qual apresento este texto	5"	Além de estar mal assessorado, Bolsonaro consegue ser comparado a Hitler em diversas situações.
Câmera em PA na qual apresento este texto	3"	Nos pronunciamentos de seus Secretários e Ministros

texto		
Câmera em PA na qual apresento este texto	2"	No combate ao COVID,
Câmera em PA na qual apresento este texto	3"	Na desvalorização da Cultura e do cinema
Câmera em PA na qual apresento este texto	15"	Em sua gestão, com atitudes como essa do então Senhor Presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, e seu time de frustrados e inconvenientes, com certeza merece um filme apenas sobre este governo, tendo ele como ator principal: só não saberia dizer ainda se seria um documentário, ficção, aventura, terror, drama ou comédia, pois com certeza ele e seu time se enquadram em todas essas categorias.
Fazer fusão com a Imagem 43		A seguir cenas dos próximos capítulos ...
Apresentar Campanhas do Marcio Pitliuk		Ao invés dessas técnicas nazistas serem utilizados enquanto uma forte ferramenta de manipulação das massas quer seja em

campanhas eleitorais ou governamentais em nosso país, ações como essas realizadas com referência ao “Dia Mundial em Memória às Vítimas do Holocausto, 27 de janeiro”, deveríamos valorizar e respeitar as etnias que tanto sofreram.

Importante refletir sobre a importância do olhar, o significado das imagens, e a essência do conhecimento!

5”

Roberto Jimenes

Tempo estimado desta produção 1h40’

Tempo estimado das entrevistas

Tempo total estimado

4.4 Cronograma

Para a realização, produção e edição deste pré-roteiro, bem como a previsão para finalizar a elaboração desta tese e sua respectiva apresentação, a mesma está prevista para novembro de 2023.

Desta forma, apresento a seguir o seu cronograma detalhado, apresentando as etapas para finalização desta tese.

Na impossibilidade de poder contar com no mínimo uma entrevista por área de atuação aqui sugeridas, a opção será buscar outro profissional de referência para a respectiva área de atuação.

INDO PARA O FIM

Partindo do Princípio

Neste capítulo serão apresentadas as considerações finais desta tese, na qual realizo uma breve construção cronológica de todo o trabalho, demonstrando de forma destacada o que foi abordado em cada capítulo. Quando me refiro de forma destacada, quero comentar de maneira crítica tudo o que foi apresentado, e assim, por meio de um senso particular, mas profundamente justificado pelo estudo realizado, mostrar que o governo bolsonarista apoiou-se nas práticas nazistas devido à sua inércia intelectual e perfil ditatorial.

Chegar até aqui não foi nada fácil, pois, conciliar vida profissional, vida familiar e realizar o doutorado exige que nos multipliquemos para atender a tudo isso. Sempre fui um apaixonado pelo cinema: parar diante daquela tela, grande e mágica, nos transporta a situações inimagináveis. A imagem 58 demonstra esta conciliação envolvendo trabalho, família, lazer e cursar o doutorado.

Imagem 58 Conciliar trabalho, família, lazer e doutorado



Fonte: <https://engemarinha.com.br/wp-content/uploads/2020/02/original-bed7d9360d99e6a94cdc41a19370dc7e.jpeg>

Desde minha vida universitária, enquanto um estudante de publicidade e propaganda tive a oportunidade de estudar o “cinema novo” brasileiro, e aproximar-me da obra de Glauber Rocha, e de entrevistar o professor, teórico de cinema, crítico cinematográfico e escritor, Jean-Claude Bernardet.

Depois disso, e na sequência de minha vida profissional, atuei na Fuji Film, estando à frente da gestão da linha dos produtos profissionais da empresa, e dentro desta estavam as películas cinematográficas de 16 e 35mm. Durante minha trajetória nesta maravilhosa empresa, pude conhecer grandes cineastas brasileiros, participar de festivais de cinema pelo nosso país, e por meio da Lei Rouanet de patrocinar alguns longas-metragens como “Carlota Joaquina, Princesa do Brasil” de Carla Camuratti (1995) e “Desmundo” de Alain Fresnot (2003). Além disso, pude patrocinar pela empresa alguns eventos e projetos da área, assim como o Curso de Cinema da PUC de Porto Alegre/RS. Essas ações me renderam algumas matérias na mídia especializada como Revista de Cinema, Revista Marketing Cultural e Jornal Valor Econômico.

A realização do curso de Doutorado no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual - PPGACV junto a Universidade Federal de Goiás – UFG foi um divisor de águas em minha vida. O contato com minha orientadora, os professores e colegas de sala, cursar as disciplinas desse programa, abriram uma nova perspectiva quanto à compreensão das artes e cultura visual associada ao cinema. Por ser um estudante pertencente à Linha B – Poéticas Visuais e Processos de Criação, além de escrever esta Tese, precisaria também produzir um vídeo, produção esta que confesso deu trabalho, mas o resultado foi fantástico.

No capítulo 1 foi apresentado o “Contexto Histórico” do surgimento do cinema no mundo, trazendo a análise para a formação do cinema político e sua utilização na Alemanha nazista, abordando suas origens e inspirações. Durante o regime de Hitler diversos cineastas alemães trabalharam para favorecer a ideologia nazista, sendo um dos grandes destaques entre os diretores deste cinema Leni Riefenstahl, considerada por muitos como a “deusa imperfeita”.

Dentre suas obras mais famosas estão os filmes de propaganda que ela realizou para o Partido Nazista, sendo o principal deles intitulado de “O Triunfo da Vontade”. Este filme marca um registro grandioso do sexto Congresso do Partido Nazista, que ocorreu na cidade de Nuremberg em 1934. Neste, Adolf Hitler chega de avião e é ovacionado por milhares de pessoas que saúdam o seu Führer de forma totalmente hipnotizada. Tudo é apresentado de forma gigantesca, as paradas, as tropas e os desfiles militares, os jovens soldados que louvam a suástica transparecendo um estado total de delírio.

Já no segundo capítulo, “Contravisualidades do Cinema Nazista na Comunicação Política no Brasil”, procurei apresentar um estudo deste cinema, traçando um paralelo entre a cultura visual e a utilização de técnicas de comunicação nazista em campanhas eleitorais e políticas governamentais em nosso país. Para buscar entender a relação da comunicação com o cinema, devemos compreender também a importância da psicologia dentro desse contexto. A importância do indivíduo, já que este compõe a sociedade, entender o “eu” se mostra fundamental quando tratamos de entender o comportamento da sociedade. Conhecer a psique humana e todos seus fatores e ocorrências, seus discernimentos e análises denotam no senso comum de dada sociedade. O cinema pode ser considerado mágico, pois nele são representadas diversas formas de artes como o teatro, a escultura, a dança, a pintura, a música, entre outras. Neste capítulo realizei um recorte, abordando o cinema de Joseph Goebbels apoiado pelos seus onze princípios, comparando a utilização destes em campanhas eleitorais no Brasil contemporâneo, nas campanhas de Fernando Collor de Mello para Governador de Alagoas em 1986, Paulo Salim Maluf para a Prefeitura de São Paulo em 1992, e de Luiz Inácio Lula da Silva para Presidente do Brasil em 2003; uma característica importante é que todos venceram suas respectivas eleições. Finalizo esse capítulo apresentando diversas passagens do governo de Jair Bolsonaro com citações e apologias ao nazismo.

No terceiro capítulo, “A desvalorização do Cinema e da Cultura Brasileira” apresento uma abordagem a respeito das perseguições que as áreas do cinema e da cultura sofreram por parte de Jair Bolsonaro, suas duras

críticas e a transformação da ANCINE em um escritório do Governo Federal. Começo abordando o negócio chamado cinema, mostrando que a produção de longas metragens no Brasil apresenta uma polarização de títulos, com aqueles de maior orçamento e os de baixo orçamento, voltados este último para participar principalmente de festivais. No período compreendido entre 1992 e 1994 a participação da produção cinematográfica brasileira em nossas salas de cinema, que estava em 20% no ano de 1980, caiu a praticamente zero. A partir do momento que foram surgindo recursos e instituições de suporte ao cinema, a produção e circulação de nosso cinema foi aumentando. Em meio à pandemia política que nosso país vinha passando, e desde o início do governo de Jair Bolsonaro, o que pudemos acompanhar foi a desvalorização do cinema e da cultura em nosso país. Não estou aqui defendendo ou apoiando partidos e políticos, e sim manifestando uma indignação de como o cinema e a cultura estavam sendo tratadas em nosso país.

No quarto capítulo, “Fazer Artístico”, apresento minhas primeiras produções em vídeo, além da elaboração da sinopse e do roteiro do documentário produzido, destacando as fontes de inspiração, como artigos e entrevistas que referenciem as técnicas e tema aqui apresentadas. Alguns nomes se tornam relevantes para esse processo de entrevistas, relacionados a áreas que possuem interfaces com o objeto de estudo. Desde que comecei o Doutorado em Arte e Cultura Visual, cursando disciplinas e tendo contato com professores que se tornaram grandes referências para mim, pude ir descobrindo este fantástico mundo da arte e cultura visual. Cada aula assistida, cada texto lido e cada apresentação de trabalho realizada, se complementavam ampliando o meu conhecimento na área, contribuindo em muito para a produção do vídeo que sintetiza tudo o que aqui foi explanado.

Análise do Vídeo

Inicialmente a minha previsão seria de produzir um curta metragem, um pequeno documentário que fosse capaz de mostrar minha pesquisa de uma forma lúdica e informativa. Começo a construção deste trabalho para,

inicialmente, passar pela qualificação, levantando informações e construindo o conhecimento a respeito do tema. A imagem 59 foi construída para representar o desenvolvimento desta tese, envolvendo o pensamento e planejamento do trabalho, a técnica da escrita para colocar no papel esse planejamento e a produção do vídeo documentário.

Imagem 59: Análise do vídeo pelo autor



Fonte: <https://www.remosoftware.com/info/wp-content/uploads/2017/07/video-analysis-tools.png>

Passada a qualificação, a qual foi rica para que pudesse aprimorar meu trabalho graças às contribuições da banca avaliadora, comecei a trabalhar no ajuste do roteiro. Como na produção deste vídeo eu teria que realizar algumas entrevistas, submeti este ao Comitê de Ética da Universidade para validação.

Tudo certo com essas questões administrativas comecei a realizar as entrevistas, em um total de 08 personalidades a serem ouvidas, e aí veio uma grande surpresa: essas entrevistas foram tão ricas, que provavelmente este documentário estaria ganhando corpo, e passando para uma média ou longa produção.

Para buscar entender o que significou para os judeus o cinema nazista, entrevistei o senhor Marcio Pitliuk, considerado a maior autoridade no Brasil sobre a segunda guerra mundial e sobre o holocausto. Ele indicou também

para participar dessas entrevistas o senhor Gabriel Waldeman, sobrevivente do regime nazista e que mora na capital de São Paulo.

No que se refere aos profissionais que representam a área do cinema em nosso país, conversei com as professoras Ana Paula Sousa (ESPM/SP), Rosa Berardo (UFG/GO) e Tânia Montoro (UnB/DF). Além de serem professoras referências em suas respectivas instituições, desempenham também outras atividades nas suas áreas de atuação.

Por fim, consegui conversar com o senhor Nildo Viana, professor e sociólogo, com obras publicadas relacionadas às áreas políticas e do cinema, além dos professores e marketeiros políticos Marcos Marinho e Wilson Rodrigues, os quais transmitiram seu conhecimento e impressões sobre o objeto de estudo deste trabalho.

Para representar o clima de uma sala de cinema, boa parte da captação de minha imagem como apresentador foi realizada em um auditório com pouca luz, com tomadas em ângulos de filmagem diferentes. Foi um processo exaustivo, mas ao mesmo tempo recompensador. Apenas no final do vídeo, para passar a sensação do término de uma sessão de cinema, minha imagem já é apresentada com uma iluminação bem melhor. A ideia era passar a impressão de que minha apresentação estava inserida no contexto do filme que estaria produzindo.

Roteiro pronto, áudio gravado, captação de imagens e entrevistas realizadas iniciei o processo de produção deste vídeo que daria forma ao trabalho escrito. A proposta seria abordar inicialmente a história do cinema e sua utilização pelos nazistas, o cinema político, apresentar os onze princípios da propaganda de Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda e do Entretenimento de Alemanha de Hitler, confrontando a utilização desses princípios com as campanhas eleitorais de Fernando Collor de Mello para Governador de Alagoas em 1986, Paulo Salim Maluf para a Prefeitura de São Paulo em 1992, e de Luiz Inácio Lula da Silva para Presidente do Brasil em 2003, apresentando também diversas passagens do governo de Jair Bolsonaro com citações e apologias ao nazismo.

Para não tornar este documentário cansativo, o processo de edição teve muita pesquisa, pois para cada etapa do trabalho, juntamente com minha equipe de produção, tivemos que pesquisar muitos referenciais de obras do cinema mundial que representassem cada etapa abordada: minha preocupação era apresentar elementos visuais que justificassem a oralidade do vídeo. Além disso, este processo requereu muita atenção, revisões e revisões para chegar à finalização do documentário.

O resultado de todo este trabalho foi algo mágico, pois avaliando o material produzido em seu primeiro corte, já tive a impressão de que todo esse esforço tinha valido a pena. Depois, foi aquela etapa de ajustar, ajustar, até ter sua conclusão. A parte final dessa produção foi criar sua abertura e encerramento.

Conclusão

Foram quatro anos intensos, e depois desta batalha do conhecimento este doutorado vai chegando ao seu final, mas confesso que não foi uma tarefa fácil.

O trabalho escrito é finalizado, encaminhado para revisão, e a cada nova leitura um novo ajuste é realizado: seja pela revisão do texto, ou para acrescentar algo novo de modo a melhor esclarecer aquilo que quero comentar.

Para escrever o roteiro também não foi nada diferente: uma coisa é pensar no roteiro como se fosse único, e que tudo que fora colocado lá será facilmente executado: doce ilusão. Uma coisa é conceber o roteiro perfeito, mas enquanto a pesquisa vai acontecendo novos insights surgem, a participação das personalidades referenciadas não acontece em sua plenitude, e os ajustes vão sendo realizados. E finalmente vamos para a produção do vídeo e depois para sua edição.

Chegar até aqui me leva a uma reflexão, uma volta ao tempo, a um mundo totalmente analógico, mas em uma realidade humanizada. Durante a minha infância ir ao cinema era uma experiência fantástica. Era fila para entrar, e o ingresso era fornecido de forma mecânica e sem assento reservado. Os cinemas possuíam um hall para espera (Imagem 60), com sofás e bomboniere, com todos os funcionários devidamente uniformizados. Nas salas de cinema daquela época (década de 1970) as fileiras com os assentos não possuíam um declive significativo (Imagem 61), e a torcida era para que nenhuma pessoa alta se sentasse à sua frente.

Imagem 60: Hall do Cine Gloria em Porto Alegre / RS, década de 70.



Fonte: <http://4.bp.blogspot.com/-aAmDdvp1sAE/UC2uYg0IRsI/AAAAAAAAALU/ZgyoEZD4Ivc/s400/gloria.png>

Imagem 61: Cine Londrina / PR, década de 70.



Fonte: <https://londrinando.com/images/uploads/posts/phone/ezdb6nca.webp>

Naquele período a maior parte dos cinemas eram localizados nas ruas, cada qual explorando a manchete de suas exibições, de acordo com a imagem 62:

Imagem 62: Fachada do Cine Lido em São Caetano do Sul / SP, década de 70.



Fonte: https://scontent.fgyn8-1.fna.fbcdn.net/v/t31.18172-8/12792204_1029585800436254_5901497302688732860_o.jpg?stp=cp0_dst-jpg_e15_q65_s320x320&nc_cat=101&ccb=1-7&nc_sid=3c63d6&nc_ohc=243_d2WhLLYAX9TPcsC&nc_ht=scontent.fgyn8-1.fna&oh=00_AfDvWkM6FbG51H8JBU3UqNO7nTJT5AR8UurN0RncaELi_g&oe=654F92C1

Sem falar também da figura do lanterninha, que conduzia as pessoas aos assentos assim que começava a sessão, bem como observava o comportamento e atitudes destas durante a exibição do filme. Outra lembrança dessa época é que todas as telas de projeção possuíam uma cortina, que se abria ao começo de cada sessão.

Mas qual é a conotação desta parte da minha infância com este projeto de doutorado que finalizo? A resposta é simples: o cinema. Nesta tese abordo "A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação

política no Brasil”. Se durante minha infância o cinema marcou fases da minha vida, neste projeto ele é a sua essência.

Quando propus escrever sobre esse tema fui obrigado a contextualizá-lo, desde o seu surgimento, sua história, evolução e utilização como instrumento de manipulação das massas. E com uma riqueza de detalhes apresento sua utilização durante o regime nazista de Adolf Hitler, pois o cinema foi uma das principais mídias utilizadas por esse regime para alcançar seu cruel objetivo.

Mas longe do período nazista, e não tão distante assim, encontramos traços de utilização dessas técnicas e estéticas em campanhas eleitorais e na comunicação política em nosso Brasil. Porém, a pergunta que deixo aqui para melhor discutirmos é, por que isso perdura até hoje?

Se para mim ir ao cinema foi uma atividade tão marcante, imaginem na Alemanha durante o regime nazista, na qual o cinema político da época era utilizado como entretenimento para o então governo poder impor seus pensamentos e ideologia. E o pior de tudo isso é que Hitler e Goebbels conseguiram manipular sua população.

Sabendo da importância do cinema para seus planos, o governo nazista institucionalizou o cinema, criando um departamento específico para isso, estando este a cargo de Joseph Goebbels, Ministro de Propaganda e do Entretenimento.

Houve um grande investimento por parte do governo na área cinematográfica, transformando a Alemanha em uma Hollywood europeia. As produções com foco no entretenimento criavam situações para mostrar à população o quanto a sociedade alemã era explorada pelos judeus. Os melhores diretores, atores e atrizes da Alemanha estavam envolvidos nessas produções, que encantavam a população levando-a a lotar os cinemas da época. Os nazistas pensaram em tudo, prepararam o clima para seduzir e surpreender as massas.

Já em terras tupiniquins, e por meio dos serviços de um dos maiores publicitários brasileiros, o baiano Duda Mendonça, três políticos brasileiros conseguiram se eleger em campanhas eleitorais diferentes, sendo estes Fernando Collor de Melo para o Governo de Alagoas em 1986; Paulo Salim Maluf para a prefeitura de São Paulo em 1992 e Luiz Inácio Lula da Silva para presidente em 2002. Todas essas campanhas, conforme relatado neste trabalho, utilizaram os princípios da propaganda de Goebbels e de técnicas e estéticas do cinema nazista.

Por fim, já no governo de Jair Messias Bolsonaro, diversas foram as citações e apologias ao nazismo, presentes no brado do seu governo “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, em discursos de seus secretários e ministros, e até no enfrentamento ao coronavírus,

As técnicas do cinema nazista vêm sobrevivendo a décadas, e é notório o quanto estas, quando bem utilizadas, criam o clima para seduzir as massas, tendo por detrás um viés político.

O cinema, assim como marcou e marca minha vida, vem trazendo as pessoas a um mundo lúdico, de histórias e transformações, e sua exibição naquela tela imensa, sala escura e som dolby digital nos transporta para dentro da tela.

O cinema é uma arte, e como tal é um elemento essencial da vida social, independentemente de sua classe e gênero, que denota e divulga modos de se pensar a vida e cruza com nossas experiências. Os sentimentos são transmitidos e se confrontam com nosso repertório cultural. O cinema como expressão artística deve ser entendido como um sistema cultural, revelando maneiras de estar no mundo e que estão incorporadas nas atitudes e formas de expressões sociais.

Dentro deste contexto, procuramos analisar a especificidade da relação entre cinema e sociedade. O cinema é um produto cultural, resultado de um trabalho que reuni várias sensibilidades individuais, direcionado para um público que é capaz de interpretar e compreender seus significados.

Percebemos que todo filme é uma ficção, e que sua relação com a vida social é que ele é produto de uma experiência individual em um contexto coletivo. Assim, entendemos que o cinema pode ser uma maneira de se pensar questões presentes em nosso cotidiano, como, por exemplo, na política.

Desta forma, e entendendo que nossa sociedade dá grande importância aos elementos visuais, assistir a algum filme é uma experiência cotidiana para boa parte das pessoas, realizando uma mediação de nossas relações particulares, divulgando valores e traços culturais. O cinema faz um recorte em nossa realidade, problematiza e dramatiza o cotidiano comum ao espectador, revelando as particularidades do meio que nos envolve.

O cinema faz parte da nossa vida social, ultrapassando fronteiras territoriais e culturais. Diante disso, podemos afirmar que a relação produzida entre cinema e sociedade acontece no seguinte contexto: o cinema produz imagens presentes em nossas fantasias e desejos, constituindo nossos imaginários e relações sociais. Essa relação dos filmes com o nosso imaginário pode ser percebida quando notamos que o cinema transpõe nossas emoções, conforme demonstrado na imagem 63:

Imagem 63: Percepção e Cinema: transportando o espectador



Fonte: <https://clubepaineiras.org.br/wp-content/uploads/2022/08/foto4-cinema-800x534.jpg>

Existe uma interferência indiscutível do cinema com nossa vida social. Ao assistirmos um filme acontecem diversas transferências de repertórios sociais e culturais entre o espectador e o filme, que pode transformar a audiência sobre o ponto de vista psicológico e político. Faz parte do espetáculo do cinema contar histórias, apresentar imagens; e é no cinema que as pessoas se abrem para ver e ouvir as narrativas de cunho social, ideológico e político, histórias que provocam nossa reflexão.

Vale destacar que o filme é uma reflexão sobre a sociedade e sobre o mundo no qual estamos inseridos, propondo uma visão, dentre as várias possíveis, de alguns aspectos da sociedade, construindo um recorte da realidade social. As representações, os discursos utilizados, as ideias transmitidas e os valores produzidos, são elementos que destacam a importância da análise do cinema e seu papel enquanto agente social.

Dentro deste pensamento, podemos compreender a necessidade do estudo das técnicas do cinema, as intenções das tomadas de cada cena, os ângulos e movimentos de câmera utilizados que influenciam o ritmo do filme tanto quanto a determinação da trilha sonora, o roteiro e a atuação dos atores incorporando suas personagens, enfim, um conjunto de elementos que dá dramaticidade e expressividade e vida ao filme.

Talvez o grande desafio do cinema seja saber se integrar aos novos e mais variados formatos de telas e suas plataformas (streamings), pois essas estão acabando com a experiência de ir ao cinema. Um exemplo disso ficou evidente quando Dennis Villeneuve, diretor do filme “Duna” (2021), afirmou em uma entrevista que *“assistir seu filme na televisão é ridículo e tira da experiência de assistir na telona.”*

O Streaming pode ser definido como uma tecnologia instantânea que possibilita assistir a vídeos e ouvir música sem a necessidade de se fazer o famoso download. A transmissão dos dados de áudio ou vídeo é realizada em tempo real do servidor para dispositivos como celular, tablet, notebook ou smart TV.

Assim como ocorreu pelo mundo, o cinema brasileiro também foi impactado pelos streamings. A Netflix e a Amazon Prime Vídeo investiram mais de 5 milhões cada no ano de 2021 para incentivar a produção de filmes e séries em nosso país.

Uma das vantagens desse serviço é o baixo valor investido por mês, permitindo que uma conta possa ser acessada por até cinco usuários. Já uma desvantagem é o catálogo curto com gêneros limitados. Muitos clientes desses streamings reclamam quanto a dificuldade de acessar o aplicativo e de filmes com baixa qualidade de visualização.

Bem, a seguir cenas dos próximos capítulos ...

REFERÊNCIAS

Bibliografia

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema. Arte da Memória**. São Paulo: Editora Autores Associados, 1999

ALMEIDA, Rogério de. **Cinema e Educação: Fundamentos e Perspectivas**. Minas Gerais: Educação em Revista UFMG, 2017

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. São Paulo: Cia das Letras

ARENDT, Hannah. **Homens em Tempos Sombrios**. São Paulo: Cia das Letras

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras

BACH, Steven. **Leni – A Vida e Obra de Leni Riefenstahl**. Lisboa: Casa das Letras, 2007

BARCELOS, Sérgio; LYDIA, Mury. **Hitler**. Biblioteca de História / Grandes personagens de todos os tempos. São Paulo: Editora Três, 1973

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. São Paulo: Nova Fronteira, 2015

BEAUVOIR, Simone. **O Pensamento de Direita, Hoje**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica**. In: **Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1985

BERGAN, Ronald. **Ismos: para Entender o Cinema**. Rio de Janeiro: Globo, 2011

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro: propostas para uma história**. 2.ed. São Paulo. Companhia de Bolso, 2009.

BETTON, Gerard. **História do Cinema**. São Paulo: Editora Europa-América, 1989

BLACK, Edwin. **IBM e o Holocausto**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1994

BRANDÃO, H. S. M. **“A fábrica de imagens” O cinema como arte plástica e rítmica**. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de Filosofia, 2008.

BROWN, J. A. C. **Técnicas de Persuasão**. Rio de Janeiro, 1971

BURCH, Noel. **Práxis do Cinema**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969

BURRIN, Philippe. **Hitler e os Judeus. Gênese de um Genocídio**. Porto Alegre, LP&M, 1991

CARRIERE, Jean Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**. São Paulo: Editora Sinergia, 2006

CHENIAUX, Elie / LANDEIRA, Fernandes J. **Cinema e Loucura: Conhecendo os Transtornos**. São Paulo: Artmed, 2010

CINEMA: pacto com o diabo. **Veja**, São Paulo, p. 130-132, junho, 1996

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Revista Pós: Belo Horizonte, v.2, n.4, p. 204-219, nov.2012.

DIEHL, Paula. **Propaganda e Persuasão na Alemanha Nazista**. São Paulo: Annablume, 1996

DIKOVITSKAYA, Margaret. **Visual Culture. The Study of the Visual after the Cultural Turn**. England: MIT Press, 2006

DOMENACH, Jean Marie. **A Propaganda Política**. Ridendo Castigat Mores, S/D

DOOB, Leonard W. **Goebbels' Principles of Propaganda**. Oxford University, 1950.

EPSTEIN, Isaac. **Gramática do Poder**. São Paulo: Ática, 1993

FASSBINDER, Rainer Werner. **Cahiers du Cinema**. France, 1997

_____. **The Life & Work of a Provocative Genius**. U.K.: Faber and Faber UK, 1997

_____. **Understanding Rainer W.F.** USA: South Carolina Press, 1996

FENDLER, Paulo. **Os Melhores Diálogos do Cinema**. São Paulo: Editora Linear B, 2009

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

FEST, Joachim. **Hitler**. Reino Unido: Penguin UK, 2002

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro: Os Fundamentos do Texto Cinematográfico**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001

FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em torno de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: EDUSP, 2003

FOUCAULT, Michel. **Estética – Literatura e Pintura, Música e Cinema**. São Paulo: Forense Universitária. 2006

_____. **Nascimento da biopolítica (1978-1979)**, SP – SP, Martins Fontes, 2008

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. **Cinema & Política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976

GARCIA, Nelson Jahr. **O que é Propaganda Ideológica**. São Paulo: Brasiliense / Coleção Primeiros Passos, 1994

GOLDHAGEN, Daniel Jonah. **Os Carrascos Voluntários de Hitler**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

GOLDMANN, Lucien. **Estruturas mentais e criação cultural**. Paris, Editions Anthropos, 1970

GUASCH, Anna María. **Los Estudios Visuales. Un Estado de la Cuestión. Estudios Visuales**, nº 1, noviembre 2003, p. 8-16.

HARVEY, David. **Condições Pós-Moderna**. São Paulo: Loyola, 1994

HITLER, Adolf. **A Propaganda da Guerra**. Ridendo Castigat Mores, S/D

HITLER, Adolf. **Minha Luta**. Ridendo Castigat Mores, S/D

ISOLAN, Flaviano Bugatti. **Das Páginas a Tela: Cinema Alemão e Imprensa na Década de 30**. São Paulo: Edunisc, 2006

JACQUES, Aumont / MARIE, Michel. **A Análise do Filme**. Lisboa: Edições texto e Grafia, 2004

JAMESON, Frederic. **Espaço e Imagem: teorias do Pós-Moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995

_____. Imergir no Elemento Destrutivo: Hans-Jürgen Syberberg e a revolução Cultural. In: **Marcas do Visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995. p.65-83

JULLIER, Laurent / MARIE, Michel. **Lendo as Imagens do Cinema**. São Paulo: SENAC, 2007

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual**. *Artcultura* – Revista do Instituto de História da UFU, v. 8, nº 12, Uberlândia, p.97-115, (2006).

KRAKAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988

LEDER, Dieter. Le Besaste el Trasero al Diablo. In: **Dienstbare Kunst**. Instituto Goethe, 1994

LOPES, Luiz Roberto. **Do 3º. Reich ao Novo Nazismo**. Porto Alegre: UFRGS, 1992

MARKET, Oswaldo. **A Revolução Kantiana e o Idealismo Alemão**. Lisboa: C.F. Universidade de Lisboa, 2012

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **From the media to mediations: 3 Introductions**. *Matrizes*, 12(1), 9-31, 2018.

MARX, ENGELS, Karl e Friedrich. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Grijalbo, 1977

MARX. Karl. **A Questão Judaica**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1969

MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. São Paulo: Papyrus, 2008

MCLUHAN, Marshall. **O Meio é a Mensagem**. Reino Unido: Penguin Books, 1967.

_____. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**. São Paulo: McGraw-Hill Education, 1964.

MENDONÇA, Duda. **Casos & Coisas**. São Paulo: Editora Globo, 2001

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. ETD. Educação Temática Digital, Campinas, 2016

MITCHELL, W.J.T. **Teoria de la Imagen**. Espanha: Akal Ediciones, 2009

NAZÁRIO, Luiz. **De Calegari a Lilli Marlene**. Cinema Alemão. São Paulo: Global, 1983

NAZARIO, Luiz. **Reflexões sobre a Estética Nazista**. In: Revista Cultura Vozes. Petrópolis: Vozes, n.3, ano 90, 1996. p.33-51

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005

NOVINSKY, Anita. **Reflexões sobre o Holocausto**. In: Revista Cultura Vozes. Petrópolis: Vozes, n. 4, v. 89, jul/ago, 1995

ORTEGA Y. GASSET, José. **A Rebelião das Massas**. São Paulo: Relógio D'água Editora, 1989

PEIXOTO, Fernando. **Hollywood: episódios da histeria anticomunista**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

PELBART, Peter Pál. **O Salto de Mefisto**. A violência invisível do filme Shoah. In: Revista Imagens – n.2, ago, 1994

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O Poder das Imagens**. São Paulo: Alameda Editorial, 2012

PIGNATARI, Décio. **Informação, Linguagem, Comunicação**. S. Paulo: Cultrix, 1984

PROKOP, Dieter. **Fascinação e Tédio na Comunicação: produtos de monopólio e consciência**. In: Sociologia, São Paulo: Ática, 1986

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro : Contraponto, 2012.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

REES, Laurence. **Goebbels, Mestre da Propaganda /Documentário (O Poder e a Mídia)**. BBC, 1992. TV Cultura – São Paulo.

RENOIR, Jean. **Escritos sobre cinema 1926-1971: memórias e crônicas do grande cineasta**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

- ROSE, Gillian. **Visual Methodologies**. Londres: Sage Publications, 2001
- SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991
- SCHILLING, Voltaire. **O nazismo: breve história ilustrada**. Porto Alegre: UFRGS; MEC / SESU / PROEDI, 1988
- SILVA, Mário. Nota do Tradutor. **In: Assim falou Zaratustra. Um livro para todos e para ninguém**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981
- SONTAG, Susan. **Hitler de Syberberg**. In: Sob o Signo de Saturno. Porto Alegre: LP&M, 1986
- SOUSA, Ana Paula. **O Cinema que não se vê: A guerra política por trás da produção de filmes brasileiros no século XXI**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2022
- TELLEGEN, T. A. **Gestalt e grupos: uma perspectiva sistêmica**. São Paulo: Summus, 1984
- TOTA, Antonio Pedro. **O Imperialismo Sedutor: a Americanização do Brasil na Época da Segunda Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- URWAND, Ben. **A Colaboração: o Pacto entre Hollywood e o Nazismo**. São Paulo: Texto Editores, 2014
- VERLAG, Lexikothek. **A Alemanha de Hoje / A República Federal da Alemanha**. Alemanha, Lexikon – Institut Bertelsmann, 1981
- VIANA, Nildo. **A Concepção Materialista da História do Cinema**. São Paulo: Asterisco, 2009
- VIRILIO, Paul. **Guerra e Cinema**. São Paulo: Página Aberta, 1993
- XAVIER, Ismail. **Alegorias do Subdesenvolvimento**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993

XAVIER, Ismail. **Discurso Cinematográfico**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1984

_____. **Experiência do Cinema**. São Paulo: Gral Editora, 1983

_____. **O Cinema no Século**. São Paulo: Editora Imago, 1996

Na Internet

<https://www.folhadeirati.com.br/cotidiano/os-beneficios-do-cinema-e-o-filme-como-opcao-de-lazer-durante-as-ferias-escolares-> acesso em 02/10/21 às 10h10

<https://doi.org/10.1590/0102-4698153836> - acesso em 24/11/21 às 22h14

<http://paginas.teleweb.pt/^profetas-> acesso em 17/10/21 às 13h40

<http://sociologados.wordpress.com/> acesso em 27/04/22 às 11h52

<http://www.aqui.com.br/televisao/20000725/televisao2.htm-> acesso em 03/02/22 às 09h15

<http://www.dw.de/dw/article/0,320114,00.html-> acesso em 04/01/22 às 18h22

<https://www.dw.com/pt-br/os-prim%C3%B3rdios-do-cinema/a-1035776-> acesso em 16/12/21 às 17h27

<http://www.geocities.com-> acesso em 15/11/22 às 09h20

https://www.gewebe.com.br/pdf/cad21/texto_04.pdf /acesso em 14/01/22 às 09h24

<http://www.google.com?search?q=Terceiro+reich&meta-> acesso em 17/10/22 às 14h10

<http://jornalismojunior.com.br/o-que-e-o-cinema-politico/acesso> em 15/01/22 às 16h39

<http://www.libreopinion.com/revision5>- acesso em 14/02/23 às 12h10

<https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/4531/3115>, acesso em 14/05/2021 às 09h47

<http://www.revision.com.br/> acesso em 08/08/21 às 20h21

<http://www.ufba.br/~revistao/o3rafael.html> - Guerra, Cinema e Propaganda- acesso em 02/09/22 às 16h50

<https://1.bp.blogspot.com/syo2ut0NsxA/Vh2hD3GYc4I/AAAAAAAAABCc/ywzFleRJc2Y/s1600/hh.jpg>- acesso em 23/09/22 às 10h02

<https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2019/08/entenda-como-o-cinema-brasileiro-vem-sendo-financiado-ate-agora.shtml>- acesso em 15/06/22 às 10h14

<https://br2pontos.com.br/wp-content/uploads/2019/07/bolh.jpg>- acesso em 22/11/22 às 18h05

<https://cdn-istoe-ssl.akamaized.net/wp-content/uploads/sites/14/2020/01/51-3-418x235.jpg>- acesso em 10/01/23 às 23h40

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_183-1990-1002-500,_Besuch_von_Hitler_und_Goebbels_bei_der_UFA_retouched.jpg- acesso em 01/02/22 às 09h15

<https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSqjF61mJrSFlyC3ktNF3I1sct4f8nNlp9Ua2YNYZT4DCHkNmQH>- acesso em 17/01/23 às 08h40

https://images.tcdn.com.br/img/img_prod/335966/2057_1_20150504113611.jpg - acesso em 22/10/21 às 17h51

https://lh3.googleusercontent.com/proxy/ftMPMF0BsflEDxSE1FpX9hiw2GUAhITX0J09SxEW1KslOUHLeVE4_eWrYEVbMqOwSGDS4bO53LqkwSNHRk991PmsqHpgYQL2TXIRqUaM3MZexa73- acesso em 04/03/22 às 15h11

https://lh3.googleusercontent.com/proxy/Y7pf8pjKnRx2RIAtKFKfgzUtqaSz2G9Zsf_vwevlruenDBP1MTPkWh5fIJt5RNlyILUbyvKy2GEwrSlplbvUH8b7lgFxBK4JmNNnVXYvXfCnj8QS2RkGwzQlqXEjFBXXCtbOShRYjh9vRhUt7cbii1vhNYsVNlciL5xlnr6KkRgrAOqhgv8UwoNTICGzJFjQpACVlyZwAwkpt6-ps-GD0- acesso em 30/10/22 às 20h20

<https://lifestyle.r7.com/patricia-lages/enfrentamento-ao-coronavirus-e-os-principios-da-propaganda-nazista-20052020-> acesso em 14/09/22 às 19h10

https://midia.gruposinos.com.br/_midias/jpg/2020/01/17/nazi20110622093115-18782022.jpg- acesso em 07/10/22 às 07h32

<https://oca.ancine.gov.br/cinema-> acesso em 17/07/23 às 13h22

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Cinquenta_maiores_diretores_e_seus_100_melhores_filmes_\(Entertainment_Weekly\)-](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cinquenta_maiores_diretores_e_seus_100_melhores_filmes_(Entertainment_Weekly)-) acesso em 22/06/22 às 12h30

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Gestalt#:~:text=A%20gestalt%20\(gu%C3%A8s\)%20\(do,%2C%20antes%2C%20compreender%20o%20todo-](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gestalt#:~:text=A%20gestalt%20(gu%C3%A8s)%20(do,%2C%20antes%2C%20compreender%20o%20todo-) acesso em 12/05/23 às 11h22

https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Serpent%27s_Egg - acesso em 12/10/22 às 13h14

https://pt.wikipedia.org/wiki/Universum_Film_AG- acesso em 07/08/22 às 13h51

https://www.pucsp.br/revistaaurora/ed5_v_maio_2009/colunas/download/ed5/5_coluna.pdf (Cinema: político desde o nascimento – Miguel Chaia) acesso em 04/04/22 às 09h15

<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2020/01/quem-foi-joseph-goebbels-ministro-da-propaganda-nazista-de-adolf-hitler.html-> acesso em 15/0/23 às 16h

<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52626218-> acesso em 21/3/23 às 08h16

<https://www.bbc.com/portuguese/curiosidades-41793032>- acesso em 17/10/20 às 11h50

<https://www.cineset.com.br/wp-content/uploads/2014/08/ocinemaantigo@triumphdeswillens-2-e1491769595813.jpg>- acesso em 03/03/22 às 10h40

<https://www.dw.com/pt-br/est%C3%BAdios-babelsberg-celebram-99-anos-de-cinema-na-alemanha/a-15028909> -acesso em 28/02/21 às 17h10

<https://www.gazetadopovo.com.br/republica/bolsonarismo-nazismo-comparacao-celso-de-mello/> acesso em 04/01/21 às 09h13

<https://www.todamateria.com.br/historia-do-cinema/> acesso em 17/08/21 às 13h47

<https://www.brasildefato.com.br/2021/09/30/gestao-da-cultura-do-governo-bolsonaro-e-considerada-a-pior-das-ultimas-decadas-dizem-artistas> - acesso em 16/10/21 - às 12h45

<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/breves/para-oab-governo-bolsonaro-esta-em-guerra-contra-cultura/> - acesso em 16/10/21 às 13h55

<https://www.terra.com.br/diversao/gente/bolsonaro-cumpre-ameaca-e-ancine-comeca-mudanca-para-brasilia,443a862bfcc5d076ca662cad7d434ff18nq3dkbi.html> – acesso em 16/10/21 às 15h45

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/em-ofensiva-contra-ancine-bolsonaro-corta-43-de-fundo-do-audiovisual.shtml> - acesso em 16/10/21

<https://www.cartacapital.com.br/cultura/o-que-pretende-bolsonaro-ao-fechar-ancine-e-pautar-o-cinema-nacional/> - acesso em 16/10/21 às 21h28

<https://www.cineset.com.br/os-10-maiores-ataques-do-governo-bolsonaro-contra-o-cinema-do-brasil-em-2020/> - acesso em 16/10/21 às 21h48

<https://twitter.com/brummmmm/status/1152177409988407296?lang=fr> –
acesso em 17/10/21 às 13h40

http://cinemalivre.net/filme_um_homem_com_uma_camera_1929.php - acesso
em 17/10/21 às 15h17

<https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-teve-politica-de-infeccao-em-massa-diz-juiza-que-atuou-no-tribunal-de-haia,70003850906> – acesso em
24/10/21 às 11h33

Imagens

Imagem 01: O que é cinema

Fonte Livro “O que é Cinema”: <https://img2.docero.com.br/image/l/8x01.png>

Fonte Foto “Jean-Claude Bernardet: <https://www.museudatv.com.br/wp-content/uploads/2020/10/Jean-Claude-Bernardet.jpg>

Imagem 02: Linha SUPER F-SERIES DA FUFIFILM

Fonte 16mm: <https://www.catawiki.com/en/l/45568945-fuji-f64d-f250d-16mm-filmstock>

Fonte 35mm: http://www.theodoropoulos.info/attachments/076_fujifilm_motion_picture_film_manual.pdf

Imagem 03: Jornal Valor Econômico de 13 de março de 2001

Fonte: arquivo pessoal do autor

Imagem 04: Revista Marketing Cultural, fevereiro de 2001

Fonte: arquivo pessoal do autor

Imagem 04 A: Cenas do filme “História do Cinema Mundial”

Fonte: arquivo pessoal do autor

Imagem 04 B: Cenas do filme “Contravizualidades do Cinema nazista na Comunicação Política no Brasil”

Fonte: arquivo pessoal do autor

Imagem 04 C: O filme da minha vida

Fonte: proposta do autor

Imagem 05: O cinematógrafo criado pelos irmãos Lumière

Fonte: <https://www.todamateria.com.br/historia-do-cinema>

Imagem 05A: Apresentação do Bioscópio em 1900

Fonte: <https://historiaehistoriografiadores.blogspot.com/2019/10/a-primeira-apresentacao-do-bioscopio.html>

Imagem 05B: Pôster do filme O Nascimento de uma Nação

Fonte: <https://1.bp.blogspot.com/-NEMreXegrO8/UgmFdQ1qNtI/AAAAAAAAAWx8/3ADqZIJGe2s/s1600/Birth+of+a+Nation+Poster.jpg>

Imagem 06: Pôster do filme o Gabinete do Dr Caligari

Fonte: <https://br.web.img2.acsta.net/medias/nmedia/18/92/18/07/20185134.jpg>

Imagem 07: Pôster do filme Metropolis

Fonte: <https://filmow.com/metropolis-t671/>

Imagem 08: Pôster do filme M – O Vampiro de Dusseldorf

Fonte: <https://img.moviepostershop.com/m-movie-poster-1931-1010495676.jpg>

Imagem 09: Cinema e Política / Proposta do Autor

Fonte Bandeira: <https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/picture/file/85423/Dia-do-Cinema-Nacional.jpg>

Fonte Político:
<https://imgs.jusbr.com/publications/images/bc79cd224733273ff5867f65f63846bf>

Imagem 09A: O Encouraçado Potemkin / Sergei Eisenstein

Fonte: <http://jornalismojunior.com.br/o-que-e-o-cinema-politico/>

Fonte Foto:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Sergei_Eisenstein_02.jpg

Imagem 09A1: Um Homem com uma Câmera / Dziga Vertov

Fonte Cartaz do Filme:

https://fr.web.img4.acsta.net/c_310_420/pictures/15/10/05/11/20/160423.jpg

Fonte Foto Autor: [https://i0.wp.com/ipaintmymind.org/wp-](https://i0.wp.com/ipaintmymind.org/wp-content/uploads/2009/10/dziga-vertov-bandw.jpg)

[content/uploads/2009/10/dziga-vertov-bandw.jpg](https://i0.wp.com/ipaintmymind.org/wp-content/uploads/2009/10/dziga-vertov-bandw.jpg)

Imagem 09B: Capa DVD do filme O Triunfo da Vontade / Leni Riefenstahl

Fonte Capa DVD do Filme:

<https://intratecal.files.wordpress.com/2014/05/triunfo-da-vontade-cartaz.jpg>

Fonte Foto Autora: [https://fahrenheitmagazine.com/sites/default/files/wp-](https://fahrenheitmagazine.com/sites/default/files/wp-content/uploads/2019/08/a8c4fca3ea21a3f05ffb9b40fc39025f.jpg)

[content/uploads/2019/08/a8c4fca3ea21a3f05ffb9b40fc39025f.jpg](https://fahrenheitmagazine.com/sites/default/files/wp-content/uploads/2019/08/a8c4fca3ea21a3f05ffb9b40fc39025f.jpg)

Imagem 09B1: Pôster promocional e cena do filme “O Grande Ditador” de 1940.

Fonte Pôster do Filme:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9d/The_Great_Dictator_%281940%29_poster.jpg/233px-](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9d/The_Great_Dictator_%281940%29_poster.jpg/233px-The_Great_Dictator_%281940%29_poster.jpg)

[The_Great_Dictator_%281940%29_poster.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9d/The_Great_Dictator_%281940%29_poster.jpg)

Fonte Cena do Filme: [https://www.cineset.com.br/wp-](https://www.cineset.com.br/wp-content/uploads/2020/04/Classic-Movies-O-Grande-Ditador-Charlie-Chaplin.jpg)

[content/uploads/2020/04/Classic-Movies-O-Grande-Ditador-Charlie-Chaplin.jpg](https://www.cineset.com.br/wp-content/uploads/2020/04/Classic-Movies-O-Grande-Ditador-Charlie-Chaplin.jpg)

Imagem 09B2: Parte interna do “Salão de Novidades Paris” na idade do Rio de Janeiro, onde ocorreu em 1896 a primeira sessão de cinema no Brasil

Fonte: <https://diariodorio.com/wp-content/uploads/2021/07/interior-do-cinema-696x393.jpg>

Imagem 09B3: Companhia Atlântida / Rio de Janeiro

Fonte: [https://encrypted-](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRH0eFkeFiSUWlwXthcrRHlrq19oanzN0j2DZXAPtV_BXjfy1Z60Zw6_J6ZztJOCgD4XeQ&usqp=CAU)

[tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRH0eFkeFiSUWlwXthcrRHlrq19oanzN0j2DZXAPtV_BXjfy1Z60Zw6_J6ZztJOCgD4XeQ&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRH0eFkeFiSUWlwXthcrRHlrq19oanzN0j2DZXAPtV_BXjfy1Z60Zw6_J6ZztJOCgD4XeQ&usqp=CAU)

Imagem 09B4: Cinédia / Rio de Janeiro

Fonte Busto Cinédia:

https://www.devotudoaocinema.com.br/content/uploads/2015/10/1474_5Cineop_Cinedia06-600x399.jpg

Fonte Estúdio:[https://encrypted-](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSVu1NlwBJhATI9Lqx6q6CDMruldeTptilwl5dkPNIKeYBpa7yuDPUWj-GfA_GzuASmHAE&usqp=CAU)

[tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSVu1NlwBJhATI9Lqx6q6CDMruldeTptilwl5dkPNIKeYBpa7yuDPUWj-GfA_GzuASmHAE&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSVu1NlwBJhATI9Lqx6q6CDMruldeTptilwl5dkPNIKeYBpa7yuDPUWj-GfA_GzuASmHAE&usqp=CAU)

Imagem 09B5: Companhia Vera Cruz / São Bernardo do Campo - SP

Fonte Vera Cruz:

<https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/2d843c94/1cae/4d91/aaee/028812c76647.png>

Fonte Estúdio: https://abcreporter.com.br/wp-content/uploads/2021/06/DJI_0169.jpg

Imagem 09B6: Cine Theatro Brasil em Belo Horizonte - MG

Fonte Fachada: <https://seriesbrasil.com.br/wp-content/uploads/2020/06/cinema-brasileiro-122-anos.jpg>

Fonte Pôster:

[https://media.fstatic.com/o3Y_wgAob0eokhmoHFSrjDXL73Q=/322x478/smart/filters:format\(webp\)/media/movies/covers/2011/06/f69738b96f095aad9e8503e167497253.jpg](https://media.fstatic.com/o3Y_wgAob0eokhmoHFSrjDXL73Q=/322x478/smart/filters:format(webp)/media/movies/covers/2011/06/f69738b96f095aad9e8503e167497253.jpg)

Imagem 09C: Cena do Filme Terra em Transe / Glauber Rocha

Fonte Capa DVD do Filme:

<https://intratecal.files.wordpress.com/2014/05/triunfo-da-vontade-cartaz.jpg>

Fonte Foto Autor: [https://encrypted-](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQR4mmroT6NO5iPwbdq7XpkJ6n8kzU0rJRGug&usqp=CAU)

[tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQR4mmroT6NO5iPwbdq7XpkJ6n8kzU0rJRGug&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQR4mmroT6NO5iPwbdq7XpkJ6n8kzU0rJRGug&usqp=CAU)

Imagem 09D: Cinema Político / Proposta do autor

Fonte 1: <https://petpol.files.wordpress.com/2010/02/logo-cinepol.jpg>

Fonte2:<https://globalizado.com.br/wp-content/uploads/2019/12/Pol%C3%ADtica-735x400.png>

Fonte 3:<https://a-static.mlcdn.com.br/1500x1500/adesivo-de-parede-52x100cm-rollo-de-filme-com-claquete-cine-ref-ade0019-nebula-decor/nebuladecor/eaf64cec876611ebb95c4201ac1850e0/347dab324eda915bb825c678710bdef8.jpg>

Imagem 09E: Situação de penúria da Alemanha nos anos 1920

Fonte: <https://jafetnumismatica.com.br/wp-content/uploads/2018/01/00-alemanha-anos-20-pobreza.jpg>

Imagem 09F: Cartaz de propaganda nazista de 1930

Fonte: <https://jafetnumismatica.com.br/wp-content/uploads/2018/01/01-cartaz-nazista-1930-hitler.jpg>

Imagem 09G: Representação da suástica

Fonte:<https://jafetnumismatica.com.br/wp-content/uploads/2018/01/02-simbolo-nazista-suastica-significado.jpg>

Imagem 09H: Águia nazista

Fonte:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Parteiadler_Nationalsozialistische_Deutsche_Arbeiterpartei_%281933%E2%80%931945%29.svg

Imagem 09I: Cruz de ferro

Fonte:https://static.wikia.nocookie.net/segundaguerramundial/images/b/b9/RK_EK_mit_ol_sw-2.png/revision/latest?cb=20100319220747&path-prefix=pt-br

Imagem 09J: Marcações nos campos de concentração

Fonte: <https://nomundodapaula.com/wp-content/uploads/2019/08/prisoneiros-auschwitz.png>

Imagem 10: Joseph Goebbels

Fonte: <https://www.diariocachoeirinha.com.br/noticias/mundo/2020/01/17/quem-foi-joseph-goebbels--o-nazista-citado-por-roberto-alvim.html>

Imagem 11: Hitler, Goebbels e outros assistindo a uma projeção na UFA

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema_na_Alemanha_Nazista

Imagem 12: Estúdios Babelsberg

Fonte: https://static.dw.com/image/619418_4.jpg

Fonte: <https://lh3.googleusercontent.com/proxy/j3WP13bRVMOVPHwvj0VIj1KP-ImexeqGHNie0w592nZpAQ6PvFokRFbARWO1k8y9cvusSGfM4QdeJe93aVBa1QrUYpFhJFoKe70qjNDDLhu17ZtsiVzzwxfW0BFACL1ExT65rRDy-PCqNJ->

Imagem 13: Adolf Hitler em destaque saudando desfile de suas tropas

Fonte: <https://www.jornalopcao.com.br/wp-content/uploads/2016/02/hitler.jpg>

Imagem 14: Cena do Filme “O Triunfo da Vontade”

Fonte: <https://www.cineset.com.br/wp-content/uploads/2014/08/ocinemaantigo@triumphdeswillens-2-e1491769595813.jpg>

Imagem 14A: Cartaz e cenas do Filme “O Triunfo da Vontade”

Fonte Cartaz:

<https://ae01.alicdn.com/kf/HTB1pAhGB9tYBeNjSspaq6yOOFXaK/Triunfo-da-Vontade-WW2-Cartaz-da-Propaganda-do-vintage-CI-ssico-Lona-Pinturas-Cartazes-Adesivos-de.jpg>

Fonte Cena Hitler: <https://c8.alamy.com/compes/cphrj2/adolf-hitler-en-la-pelicula-el-triunfo-de-la-voluntad-1934-cphrj2.jpg>

Fonte Cena Tropas: <https://www.facebook.com/watch/?v=1779854908990179>

Fonte Cena Avião:

<https://pensaraeducacao.com.br/pensaraeducacaoempauta/wp-content/uploads/sites/8/2019/12/Triunfo-da-vontade.jpg>

Imagem 15: Norberth Schultze

Fonte: <https://mubi.com/pt/cast/norbert-schultze>

Imagem 16: Cartaz do Filme “O Judeu Eterno”

Fonte: <https://filmeraroemdvd.commercesuite.com.br/o-eterno-judeu-1940-pr-2057-335966.htm>

Imagem 16A: Cenas do Filme “O Judeu Eterno”

Fonte: <https://archive.org/details/EberhardTaubertOEternoJudeu>

Imagem 17: Cartaz do Filme “O Judeu Süß”

Fonte: [https://www.interfilmes.com/filme_223277_O.Judeu.Suss-\(Jud.SuB\).html](https://www.interfilmes.com/filme_223277_O.Judeu.Suss-(Jud.SuB).html)

Imagem 17A: Cena “conspiração” do Filme “O Judeu Süß”

Fonte: <https://youtu.be/dMTHwuQnIKA>

Imagem 17B: Cena “julgamento” do Filme “O Judeu Süß”

Fonte: <https://youtu.be/dMTHwuQnIKA>

Imagem 17C: Cena “sedução” do Filme “O Judeu Süß”

Fonte: <https://youtu.be/dMTHwuQnIKA>

Imagem 18: Goebbels, Suástica e Leni

Fonte: Arquivo pessoal do autor. Imagem produzida com alunos do Unifiam/ SP

Imagem 19: de Joseph Goebbels a Duda Mendonça

Fonte: Arquivo pessoal do autor. Imagem produzida com alunos do Unifiam/ SP

Imagem 20: Capa da Revista VEJA: 23 de março de 1988

Fonte: <http://memorialdademocracia.com.br/card/novo-ator-politico-aparece-em-cena>

Imagem 21: Quero mudar, quero Maluf

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=lwM483JHZzI>

Imagem 22: Bandeira Nazista x Bandeira Maluf / elementos coincidentes?

Fonte Bandeira Nazista: <https://www.thenewleam.com/2019/08/celebrating-hitler-ban-on-neo-nazi-group-in-poland/>

Fonte Bandeira Maluf: <https://www.youtube.com/watch?v=lwM483JHZzI>

Imagem 23: Ele fez, ele faz

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=lwM483JHZzI>

Imagem 24: Suástica e trevo, imagens implícitas / interpretação do autor

Fonte

Suástica: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:National_Socialist_swastika.svg

Fonte Corações Maluf: <https://www.bahianoticias.com.br/noticia/177535-maluf-e-condenado-pagar-r-1286-mi-por-usar-simbolo-da-prefeitura-de-sp-em-campanha.html>

Imagem 25: Cenas do comercial com ratos...

Fonte Vídeo Campanha “Xô Corrupção”:

<https://www.youtube.com/watch?v=Kx7-6TPz9VU>

Fonte “Xô Corrupção”:

<https://twitter.com/goescarlos/status/1106761762068549632?lang=el>

Imagem 26: Cena com ratos no filme “O Judeu Eterno”

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=TjbyTBS7W_A

Imagem 27: Outdoor da Campanha “Agora é Lula” em 2002

Fonte: <https://acervo.fpabramo.org.br/index.php/lula-pt-presidente-vice-jose-alencar-2-2002-brasil>

Imagem 28: Duda Mendonça com Collor, Maluf e Lula

Fonte: Arquivo pessoal do autor. Imagem produzida com alunos do Unifiam/ SP

Imagem 29: Jair Bolsonaro e Adolf Hitler em Ilhéus/BA – 2020

Fonte: <https://www.facebook.com/IlheusEventos/photos/placas-de-outdoor-de-apoio-a-jair-bolsonaro-em-ilh%C3%A9us-foram-depredadas-pintaram-4154128944629171/>

Imagem 29A: Jair Bolsonaro e Adolf Hitler

Fonte: <https://abridordelatas.com.br/wp-content/uploads/2017/09/bolsonaro-ditadura-torturar-matar-abridordelatas.jpg>

Imagem 30: Bolsonaro x Hitler: semelhança ...

Fonte: <https://istoe.com.br/um-governo-flertando-com-o-nazismo/>

Imagem 31: Bolsonaro x Hitler: ... ou coincidência

Fonte: <https://www.brasildefato.com.br/2018/10/17/bolsonaro-e-fascista-listamos-13-frases-do-candidato-para-reflexao>

Imagem 32: Portão principal do Campo de Concentração de ...

Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52626218>

Imagem 32A: Slogan do Governo Bolsonaro – “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”

Fonte: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS5Y1wliDF0xjGEHasGYRfTItT4oS5N_csCcoVrriEulFhd355_IKg4Cn7LacjaYSrmEM8&usqp=CAU

Fonte: <https://jornalistaslivres.org/wp-content/uploads/2018/10/NAZISMO-E-BOLSONARO-aLEMANHA-ACIMA-DE-TUDO.jpg>

Imagem 33: Cartaz do Filme “O Ovo da Serpente”

Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-4325/>

Imagem 34: Mapa das Mediações proposto por Jesús Martín-Barbero

Fonte: https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Mapa-das-mediacoes-proposto-por-Martin-Barbero-Fonte-Martin-Barbero-2001-p_fig1_276254311

Imagem 35: Mapa das Mediações proposto pelo autor

Fonte: Interpretação do Autor, proposta de Barbero x temática deste artigo

Imagem 36: Processo de Produção Visual: opinião do autor...

Fonte Imagem Central: <https://www.theguardian.com/world/2018/apr/24/berlin-museum-offers-glimpse-of-leni-riefenstahl-estate>

Fonte Visibilidade: <https://pt.vecteezy.com/arte-vetorial/1882889-cinema-filme-camera-banner-com-copia-espaco>

Fonte Visualidade: https://2.bp.blogspot.com/_KLJU3hHDGVM/TC3NHj-klrI/AAAAAAAAACfw/W_aYsluWCHc/s1600/dream+in+the+eyes.jpg

Fonte Informação: <https://health.wyo.gov/announcement-microphone-on-table/>

Fonte Nazismo: <https://i.ytimg.com/vi/nu2oLldwJ4k/maxresdefault.jpg>

Imagem 36.1: reivindicações pelo setor em 20 de março de 2020 na cidade do Rio de Janeiro

Fonte: https://pipocamoderna.com.br/storage/2020/03/x86079926_SC-Rio-de-Janeiro-RJ-09-12-2019Em-protesto-na-frente-da-sede-da-ANCINE-manifestantes-col.jpg

Imagem 36 A: Lançamentos com Fomento Indireto e/ou FSA

Fonte: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/relatorio_de_fomento_2013-2018.pdf

Imagem 36 B: Recursos de Incentivo Fiscal e FSA no total captado/contratado pelas obras brasileiras lançadas nas salas de cinema (em milhões)

Fonte: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/relatorio_de_fomento_2013-2018.pdf

Imagem 36 C: Despesas em Cultura no Brasil – Valores em 2018

Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2019/08/entenda-como-o-cinema-brasileiro-vem-sendo-financiado-ate-agora.shtml>

Imagem 37: Governo Bolsonaro x Cultura

Fonte: <https://www.brasildefato.com.br/2021/09/30/gestao-da-cultura-do-governo-bolsonaro-e-considerada-a-pior-das-ultimas-decadas-dizem-artistas> - acesso em 16/10/21 às 13h26

Imagem 38: OAB x Bolsonaro x Cultura

Fonte: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/breves/para-oab-governo-bolsonaro-esta-em-guerra-contra-cultura/>

Imagem 39: Bolsonaro contra a ANCINE

Fonte: <https://www.terra.com.br/diversao/gente/bolsonaro-cumpre-ameaca-e-ancine-comeca-mudanca-para-brasilia,443a862bfcc5d076ca662cad7d434ff18nq3dkbi.html>

Imagem 40: Bolsonaro corta verba da ANCINE

Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/em-ofensiva-contra-ancine-bolsonaro-corta-43-de-fundo-do-audiovisual.shtml>

Imagem 41: Bolsonaro em pauta

Fonte: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/o-que-pretende-bolsonaro-ao-fechar-ancine-e-pautar-o-cinema-nacional/>

Imagem 42: Holofotes para Jair Bolsonaro

Fonte: <https://www.cineset.com.br/os-10-maiores-ataques-do-governo-bolsonaro-contra-o-cinema-do-brasil-em-2020/>

Imagem 43: O melhor diretor que a ANCINE (e o Brasil) poderia ter !

Fonte: <https://twitter.com/brummmmm/status/1152177409988407296?lang=fr>

Imagem 43 A: Crise no Cinema Brasileiro

Fonte: <https://www.rfi.fr/br/brasil/20200223-pol%C3%ADticas-de-bolsonaro-resultam-na-pior-crise-da-hist%C3%B3ria-do-cinema-brasileiro-afirm>

Imagem 44: Capa da Revista “Isto é” de 15/10/2021

Fonte: <https://revistaforum.com.br/politica/bolsonaristas-vandalizam-predio-de-editora-que-publica-a-isto-e/>

Imagem 45: Site do Jornal “O Estado de São Paulo” de 26/09/2021

Fonte: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-teve-politica-de-infeccao-em-massa-diz-juiza-que-atuou-no-tribunal-de-haia,70003850906>

Imagem 46: Abertura e Cartaz do filme “Um Homem com uma Câmera”

Fonte: http://cinemalivre.net/filme_um_homem_com_uma_camera_1929.php

Imagem 47: Cenas do filme “História do Cinema Mundial”, produzido pelo autor

Fonte: arquivo pessoal do autor

Imagem 48: Cena do filme “Contravisualidades do ...”, e capa do Livro do Congresso de Salamanca

Fonte: arquivo pessoal do autor

Imagem 49: Personagens do Documentário. Proposta do Autor.

Fonte: <https://conservadorismodobrasil.com.br/2020/01/nazista-entenda-porque-o-insulto-e-crime-e-saiba-como-agir-judicialmente.html/nazista>

Imagem 50: Marcio Pitliuk. Maior especialista no Brasil sobre o Holocausto

Fonte: <https://www.gradiva.pt/autores/53492/marcio-pitliuk#:~:text=Biografia,da%20Academia%20Ituana%20de%20Letras>

Imagem 51: Gabriel Waldman, que viveu os horrores do regime nazista quando criança.

Fonte: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/memorias-de-gabriel-waldman-que-viveu-os-horrores-de-dois-dois-regimes-quando-crianca.phtml>

Imagem 52: Tânia Siqueira Montoro, professora e pesquisadora na área de cinema da UnB.

Fonte: http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do;jsessionid=11E9E6E78DC546B7BE8365C2157C81F6.buscatextual_0

Imagem 53: Ana Paula Sousa, investiga em livro a saga do cinema da ANCINE até Bolsonaro

Fonte: <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/ana-paula-sousa-um-governo-democratico-e-serio-nao-deve-interferir-na-ancine/>

Imagem 54: Rosa Maria Berardo, professora, fotógrafa e cineasta

Fonte: https://www.rosaberardo.com.br/wp-content/uploads/2018/06/clippin_rosa_opopular01.jpg

Imagem 55: Nildo Silva Viana, professor, sociólogo, filósofo brasileiro, e seu livro: A Concepção Materialista da História do Cinema

Fonte: <https://4.bp.blogspot.com/-yFW-xWvY9VY/WccJ9TVPCRI/AAAAAAAAAHk/IHB3B6heqm4EfSCqIYi9bbaSAitMe29BgCLcBGAs/w1200-h630-p-k-no-nu/Nildo%2BViana%2Bfoto.png>

Imagem 56: Wilson Rodrigues, Publicitário paulista carrega consigo um currículo invejável, com muitas campanhas vitoriosas de prefeito, senador e governador

Fonte: <https://www.slideshare.net/WilsonRodrigues22/workshop-bsico-marketing-pnl-para-imobilirias>

Imagem 57: Marcos Marinho, Professor, Pesquisador e Consultor em Comunicação & Marketing Político

Fonte: <https://www.mmarinhomkt.com.br/>

Imagem 58: Conciliar trabalho, família, lazer e doutorado

Fonte: <https://engemarinha.com.br/wp-content/uploads/2020/02/original-bed7d9360d99e6a94cdc41a19370dc7e.jpeg>

Imagem 59: Análise do Vídeo pelo autor

Fonte: <https://www.remosoftware.com/info/wp-content/uploads/2017/07/video-analysis-tools.png>

Imagem 60: Hall do Cine Glória em Porto Alegre / RS, década de 70.

Fonte: <http://4.bp.blogspot.com/-aAmDdvp1sAE/UC2uYg0IRsI/AAAAAAAAALU/ZgyoEzD4Ivc/s400/gloria.png>

Imagem 61: Cine Londrina / PR, década de 70.

Fonte: <https://londrinando.com/images/uploads/posts/phone/ezdb6nca.webp>

Imagem 62: Fachada do Cine Lido em São Caetano do Sul / SP, década de 70

Fonte: https://scontent.fgyn8-1.fna.fbcdn.net/v/t31.18172-8/12792204_1029585800436254_5901497302688732860_o.jpg?stp=cp0_dst-jpg_e15_q65_s320x320&_nc_cat=101&ccb=1-7&_nc_sid=3c63d6&_nc_ohc=243_d2WhLLYAX9TPcsC&_nc_ht=scontent.fgyn8-1.fna&oh=00_AfDvWkM6FbG51H8JBU3UqNO7nTJT5AR8UurN0RncaELi_g&oe=654F92C1

Imagem 63: Percepção e Cinema: transportando o espectador

Fonte: <https://clubepaineiras.org.br/wp-content/uploads/2022/08/foto4-cinema-800x534.jpg>

Documentários

“As Testemunhas de Jeová Resistem ao Ataque Nazista” – Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados / 1997

“Extase Branco” / 1931 – Leni Riefenstahl

“Nazismo Nunca Mais” – Bem Abrahan, junho 2001

“O Poder e a Mídia – Joseph Goebbels” – TV Cultura

“O Triunfo da Vontade” / 1934 – Leni Riefenstahl

“Tempestade sobre o Montblanc” / 1930 – Leni Riefenstahl

“Triângulos Roxos” – Starlock Pictures / Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados / 1991

“Triumph of the will 07 – Hitler youth rally” – Leni Riefenstahl

A Fotógrafa do 3^o Reich: Canal Mundo, setembro de 2000

Nos Braços de Estranhos. Histórias do Kindertransport (Into the Arms of Strangers: Stories of the Kindertransport) GB/EUA – 2000 (HBO, 06.08.02)

Os Comparsas de Hitler: GNT, julho de 2000 (Goring, Goebbels, Himmler, Hess, Dont, Speer)

Os Últimos Dias de Hitler, de Trevor-Roper

“Hitler, a face do Mal” – Cult – Editora 17, março 2003

“Holocausto: o legado de Hitler” – Catástrofes e Profecias – Editora Escala, março 2003

Dissertação / Tese

Dissertação de Mestrado à Faculdade de Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. Área de concentração: Arte, Cultura e Visualidades. Linha de pesquisa: Culturas da Imagem e Processos de Mediação. Orientador: Professor Doutor Thiago Fernando Sant’Anna e Silva. **“A Invenção do Mito: a Construção Visual da Imagem de Jair Bolsonaro na Campanha Presidencial de 2018”**, por Jorge Aparecido Cordeiro de Lima. Goiânia, 2021.

Dissertação de Mestrado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Área de Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas. Orientador: Prof. Dr. Izidoro Blikstein. **“A Dimensão Visual da Propaganda Nazista: As Imagens do Judeu e do Ariano”**, por Célia Szniter. São Paulo, 1996.

Tese apresentada na ECA – Escola de Comunicação e Arte, USP. **O Estado Novo: Ideologia e Propaganda**, por Nelson Jahr Garcia.

Tese de Doutorado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Cidimar Teodoro Pais. **“Semiótica das Adaptações Literárias no Cinema e na Televisão: Análise de Carmem de Carlos Saura”**, por Antonio Adami, 1994.

Tese de Doutorado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Orientador: Profa. Dra. Anita Waingort Novinsky. **“Papel da Imagem na preparação do Holocausto”**, por Luiz Roberto Pinto Nazário, 1994.

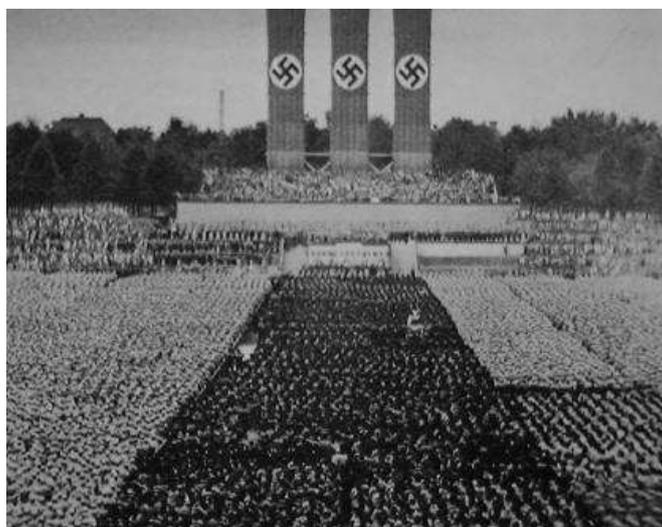
Dissertação de Mestrado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Profa. Dra. Maria Dora Genis Mourão. **“A Relação Som-Imagem no Cinema: a Experiência Alemã de Fritz Lang”**, por Luiz Adelmo Fernandes Manzano, 1999.

Tese de Doutorado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Orientador: Profa. Dra. Maria Helena Oliva Augusto. **“Imagem-Movimento, imagens de tempo e aos afetos Alegres no filme o Triunfo da Vontade, de Leni Riefenstahl: um estudo de sociologia e cinema”**, por Mauro Luiz Rovai, 2001.



"A melhor arma política é a arma do terror. A crueldade gera respeito. Podem odiar-nos, se quiserem. Não queremos que nos amem. Queremos que nos temam."

(Himmler. Discurso para oficiais da SS em Kharkov, 19/4/43)



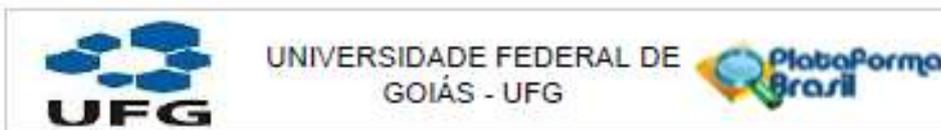
Leni Riefenstahl e o Triunfo da Vontade (1934)

"O Triunfo da Vontade demonstra o ápice de poder a ser alcançado pelo homem, a concretização de um sonho e o poder da criação". "Este filme pode ser bastante útil para repensarmos as sociedades e para refletirmos sobre os horrores da humanidade."

Fonte: Rodrigo de Araujo Sousa Fonseca - <http://www.overmundo.com.br/banco/leni-riefenstahl-e-o-triunfo-da-vontade-1934>.

ANEXOS

Parecer Consubstanciado do CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil

Pesquisador: ROBERTO JIMENES

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 67382723.8.0000.5083

Instituição Proponente: Universidade Federal de Goiás - UFG

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.054.855

Apresentação do Projeto:

Pesquisa de doutorado de Roberto Jimenes envolvendo a temática das imagens contidas no nazismo e sua utilização na propaganda e no discurso político.

Objetivo da Pesquisa:

É o de estudar a estética do cinema nazista na produção dos sentidos. O regime nazista se caracteriza pela união do povo alemão em torno de um único ideal, focado em discursos que valorizavam a supremacia de sua raça. Discursos de Goebbels dirigiam-se para toda população alemã, independente de sua classe social. Todos os públicos eram atingidos, indistintamente. Para garantir o sucesso de seu discurso, Adolph Hitler baseou-se em alguns pontos eficazes para a propaganda. Um ponto muito citado por ele era de "não se dispersar o ódio das massas", ou seja, deveria se focar um número pequeno de inimigos, e combater um por vez, evitando assim que seu povo se confundisse. Quanto mais simples e radicais fossem suas mensagens, melhores seriam os resultados alcançados, e para isso fundava-se na comunicação de massa, principalmente através do cinema.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Agora o autor aponta que: "Por serem entrevistas / depoimentos com um público que norteia o objeto de estudo, estarei ouvindo personalidades relacionadas à comunidade judaica; profissionais que atuam nas áreas da cultura, comunicação, educação, sociologia e

Endereço: Alameda Flamboyant, Cid. K, Edifício K2, sala 110
 Bairro: Campus Samambaia, UFG CEP: 74.690-970
 UF: GO Município: GOIANIA
 Telefone: (62)3521-1215 E-mail: cep.proj@ufg.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 0.054.055

cinema. Mesmo sendo um tema sensível a comunidade judaica, os riscos serão mínimos, pois todos os anos, no dia 27 de janeiro (data definida pela Assembleia Geral das Nações Unidas), celebra-se o Dia Internacional em Memória das Vítimas do Holocausto ...”

Como benefícios aponta: “Poder conhecer as opiniões de personalidades relacionadas ao objeto de pesquisa”.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Cronograma é satisfatório.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os termos de apresentação obrigatória estão em ordem, e agora os TCLES contemplam campo específico para que os entrevistados marquem a ciência do uso de voz e imagem.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. O mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 456/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para outubro de 2023.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB INFORMACOES BASICAS_DO_PROJETO_2077125.pdf	25/04/2023 10:17:05		Acelto
Outros	Oficio_Atendimento_de_Pendencia_CEP_UFG.pdf	25/04/2023 10:16:22	ROBERTO JIMENES	Acelto
Cronograma	Cronograma_CEP_UFG.pdf	17/02/2023 15:08:45	ROBERTO JIMENES	Acelto
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_Pesquisa_CEP_UFG.pdf	17/02/2023 13:09:29	ROBERTO JIMENES	Acelto
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de	TCLE_Marcio_Pitluk1.pdf	17/02/2023 13:07:02	ROBERTO JIMENES	Acelto

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
Bairro: Campus Samambaia, UFG CEP: 74.600-970
UF: GO Município: GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 E-mail: cep.prg@ufg.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 0.054.055

Ausência	TCLE_Marcio_Pittluk1.pdf	17/02/2023 13:07:02	ROBERTO JIMENES	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Wilson_Rodrigues.pdf	15/02/2023 15:35:07	ROBERTO JIMENES	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Tania_Siqueira_Montoro.pdf	15/02/2023 15:34:47	ROBERTO JIMENES	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Rosa_Maria_Berardo.pdf	15/02/2023 15:33:37	ROBERTO JIMENES	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Pedro_Novaes.pdf	15/02/2023 15:33:15	ROBERTO JIMENES	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Nildo_Viana.pdf	15/02/2023 15:33:00	ROBERTO JIMENES	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Marcos_Marinho.pdf	15/02/2023 15:32:44	ROBERTO JIMENES	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Gabriel_Waldman.pdf	15/02/2023 15:32:10	ROBERTO JIMENES	Aceito
Outros	Termo_Compromisso_RJimenes_e_RBerardo_ASSINADO.pdf	15/02/2023 11:40:29	ROBERTO JIMENES	Aceito
Folha de Rosto	Folha_Rosto_Plataforma_BR_RJimenes_Assinada_Final.pdf	15/02/2023 11:34:56	ROBERTO JIMENES	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
 Bairro: Campus Samambaia, UFG CEP: 74.690-970
 UF: GO Município: GOIÂNIA
 Telefone: (62)3521-1215 E-mail: cep.ppi@ufg.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 5.054.855

GOIÂNIA, 11 de Maio de 2023

Assinado por:
Rosana de Moraes Borges Marques
(Coordenador(a))

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. N, Edifício K2, sala 110
Bairro: Campus Samambaia, UFG CEP: 74.690-670
UF: GO Município: GOIÂNIA
Telefone: (62)3521-1215 E-mail: cep.ppi@ufg.br

Página 06 de 06

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Ana Paula Sousa



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Meu nome é **Roberto Jimenes**, sou o (a) pesquisadora responsável e minha área de atuação é **Arte e Cultura Visual**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail rjmenes@gmail.com e, através do seguinte contato telefônico: **(62) 99223-6201**, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar.

Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone **(62) 3521-1215**, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

Meu projeto aborda **"A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil"**, e um dos pontos neste meu trabalho se relaciona ao modo pelo qual o Governo Federal, na gestão de Jair Bolsonaro, desvalorizou a Cultura e o Cinema Nacional. Desta forma, gostaria de agendar uma entrevista com você, para que possa compreender, na sua visão, como se deu este relacionamento do governo Bolsonaro com a cultura e cinema em nosso país. **Você será entrevistado via "Google Meet", e esta entrevista será gravada para compor a produção de um documentário sobre o tema e para isso deverá reservar um período de aproximadamente 30 minutos para participar da pesquisa.** Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. **Sua participação nesta pesquisa não busca ferir a sua integridade ou constrangê-la, e sim para que possa compreender, na sua visão, como se deu este relacionamento do governo Bolsonaro com a cultura e cinema em nosso país.** Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob

UFG - Av. Esperança, s/n - Campus Samambaia, Goiânia - GO, 74690-900
Tel.: (62) 3521-1159 <https://www.fav.ufg.br/>



minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de gravação em vídeo (via **Google Meet**), e que faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
 Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- Autorizo o uso de minha voz em publicações.
 Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
 Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
 Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
 Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

UFG - Av. Esperança, s/n - Campus Samambaia, Goiânia - GO, 74690-900
 Tel.: (62) 3521-1159 <https://www.fav.ufg.br/>



1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, **Ana Paula Sousa**, abaixo assinada, concordo em participar do estudo intitulado **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo pesquisador responsável, **Roberto Jimenes** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, 26 de maio de 2023.

Assinatura por extenso da Participante / Ana Paula Sousa

Assinatura por extenso do pesquisador responsável / Roberto Jimenes

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Gabriel Waldman



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Meu nome é **Roberto Jimenes**, sou o (a) pesquisador responsável e minha área de atuação é **Arte e Cultura Visual**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail rjimenes@gmail.com e, através do seguinte contato telefônico: (62) 99223-6201, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar.

Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral “entender o que significou para os judeus que viviam na Alemanha durante o período da 2ª Guerra Mundial, o cinema nazista: sua percepção frente a linguagem cinematográfica adotada na época”. Você será entrevistado via “Google Meet”, e esta entrevista será gravada para compor a produção de um documentário sobre o tema e para isso deverá reservar um período de **aproximadamente 30 minutos para participar da pesquisa**. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. **Sua participação nesta pesquisa não busca ferir a sua integridade ou constrangê-lo, e sim elucidar, na sua opinião, como esse cinema nazista era percebido na época pelos judeus alemães.** Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificá-lo, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de gravação em vídeo (via **Google Meet**), e que faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

UFG - Av. Esperança, s/n - Campus Samambaia, Goiânia - GO, 74690-900
Tel.: (62) 3521-1159 <https://www.fav.ufg.br/>



- () Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
 () Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Autorizo o uso de minha voz em publicações.
 () Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- () Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
 () Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.



1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, **Gabriel Waldman**, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo pesquisador responsável, **Roberto Jimenes** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goânia, 12 de junho de 2023.

Assinatura por extenso do Participante / Gabriel Waldman

Assinatura por extenso do pesquisador responsável / Roberto Jimenes

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Márcio Pitliuk



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Meu nome é **Roberto Jimenes**, sou o (a) pesquisadora responsável e minha área de atuação é **Arte e Cultura Visual**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail rjmenes@gmail.com e, através do seguinte contato telefônico: **(62) 99223-6201**, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar.

Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone **(62) 3521-1215**, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral **“entender o que significou para os judeus que viviam na Alemanha durante o período da 2ª Guerra Mundial, o cinema nazista: sua percepção frente a linguagem cinematográfica adotada na época”**. Você será entrevistado via **“Google Meet”**, e esta entrevista será gravada para compor a produção de um documentário sobre o tema e para isso deverá reservar um período de **aproximadamente 30 minutos para participar da pesquisa**. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. **Sua participação nesta pesquisa não busca ferir a sua integridade ou constrangê-lo, e sim elucidar, na sua opinião, como esse cinema nazista era percebido na época pelos judeus alemães**. Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de gravação em vídeo (**via Google Meet**), e que faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

UFG - Av. Esperança, s/n - Campus Samambaia, Goiânia - GO, 74690-900
Tel.: (62) 3521-1159 <https://www.fav.ufg.br/>



- () Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
 () Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Autorizo o uso de minha voz em publicações.
 () Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- () Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
 () Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.



1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, **Marcio Pitluk**, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo pesquisador responsável, **Roberto Jimenes** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goânia, 06 de julho de 2023.

Assinatura por extenso do Participante / Marcio Pitluk

Assinatura por extenso do pesquisador responsável / Roberto Jimenes

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Marcos Marinho



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Meu nome é **Roberto Jimenes**, sou o (a) pesquisadora responsável e minha área de atuação é **Arte e Cultura Visual**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail rjimenes@gmail.com e, através do seguinte contato telefônico: **(62) 99223-6201**, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar.

Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone **(62) 3521-1215**, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral “entender em sua opinião, porque na elaboração das campanhas publicitárias, tanto eleitorais como governamentais, existe a utilização e referências às técnicas utilizadas pelos nazistas, que representa um período triste da história da humanidade? Você será entrevistado via “Google Meet”, e esta entrevista será gravada para compor a produção de um documentário sobre o tema e para isso deverá reservar um período de **aproximadamente 30 minutos** para participar da pesquisa. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. **Sua participação nesta pesquisa não busca ferir a sua integridade ou constrangê-lo, e sim elucidar, na sua opinião, como se dá a execução dessa comunicação eleitoral e/ou governamental com referências às técnicas nazistas.** Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificá-lo, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de gravação em vídeo (via **Google Meet**), e que faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

UFG - Av. Esperança, s/n - Campus Samambaia, Goiânia - GO, 74890-900
Tel.: (62) 3521-1159 <https://www.fav.ufg.br/>



- () Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
 () Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Autorizo o uso de minha voz em publicações.
 () Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- () Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
 () Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

FAV
FACULDADE DE
ARTES VISUAIS



UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, **Marcos Marinho**, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado *A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil*. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo pesquisador responsável, **Roberto Jimenes** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goânia, 26 de maio de 2023.

Assinatura por extenso do Participante / Marcos Marinho

Assinatura por extenso do pesquisador responsável / Roberto Jimenes

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Nildo Silva Viana



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Meu nome é **Roberto Jimenes**, sou o (a) pesquisadora responsável e minha área de atuação é **Arte e Cultura Visual**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail rjmenes@gmail.com e, através do seguinte contato telefônico: **(62) 99223-6201**, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar.

Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

Em sua obra, “A Concepção Materialista da História do Cinema”, o senhor apresenta uma crítica à historiografia cinematográfica e nos mostra como fundamentar uma história social do cinema. Com isso podemos verificar as bases teóricas e metodológicas que o compõem, e quanto o materialismo histórico contribui para superar tais limites. Durante o regime nazista, Goebbels materializou o cinema. Percebe-se aqui, unindo esses pontos de vista, a base do cinema de Goebbels, que defendia a existência de um cinema de entretenimento com o uso da manipulação da verdade. Seria isso mesmo? Você será entrevistado via “Google Meet”, e esta entrevista será gravada para compor a produção de um documentário sobre o tema e para isso deverá reservar um período de **aproximadamente 30 minutos para participar da pesquisa**. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Sua participação nesta pesquisa não busca ferir a sua integridade ou constrangê-lo, e sim para que possa compreender, na sua visão, como se dá essa relação, e porque essa técnica perpetua até hoje na comunicação política em nosso país. Ainda, na sua opinião, a partir do momento que Hitler assumiu o poder, o que mudou na sociedade e cultura (cinema) na Alemanha? Durante todo o período

UFG - Av. Esperança, s/n - Campus Samambaia, Goiânia - GO, 74690-900
Tel.: (62) 3521-1159 <https://www.fav.ufg.br/>



da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de gravação em vídeo (via Google Meet), e que faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
 () Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Autorizo o uso de minha voz em publicações.
 () Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- () Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
 () Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.



Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, **Nildo Silva Viana**, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado *A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil*. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo pesquisador responsável, **Roberto Jimenes** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goânia, 01 de junho de 2023.

Assinatura por extenso do Participante / Nildo Silva Viana

Assinatura por extenso do pesquisador responsável / Roberto Jimenes

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Rosa Maria Berardo



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil. Meu nome é Roberto Jimenes, sou o (a) pesquisadora responsável e minha área de atuação é Arte e Cultura Visual. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail rjmenes@gmail.com e, através do seguinte contato telefônico: (62) 99223-6201, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar.

Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

Meu projeto aborda "A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil". Os números nos mostram o quanto o governo de Jair Bolsonaro reduziu as verbas para a educação, cultura e cinema, além de restrições que envolvem a censura. Como a senhora avalia a gestão de Jair Bolsonaro frente ao envolvimento e comprometimento com a Cultura e ao Cinema em nosso país? A senhora será entrevistada via "Google Meet" ou presencialmente, e esta entrevista será gravada para compor a produção de um documentário sobre o tema e para isso deverá reservar um período de aproximadamente 30 minutos para participar da pesquisa. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Sua participação nesta pesquisa não busca ferir a sua integridade ou constrangê-la. Gostaria de agendar uma entrevista com a senhora para que possa compreender, na sua visão, como se deu essa relação entre cultura, cinema e governo Bolsonaro. Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material

UFG - Av. Esperança, s/n - Campus Samambaia, Goiânia - GO, 74690-900
Tel.: (62) 3521-1159 <https://www.fav.ufg.br/>



ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de gravação em vídeo (via *Google Meet*), e que faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
 () Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Autorizo o uso de minha voz em publicações.
 () Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- () Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
 () Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.



Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, **Rosa Maria Berardo**, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo pesquisador responsável, **Roberto Jimenes** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goânia, 19 de junho de 2023.

Assinatura por extenso do Participante / Rosa Maria Berardo

Assinatura por extenso do pesquisador responsável / Roberto Jimenes

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Tânia Siqueira Montoro



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada *A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil*. Meu nome é *Roberto Jimenes*, sou o (a) pesquisador responsável e minha área de atuação é *Arte e Cultura Visual*. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail rjmenes@gmail.com e, através do seguinte contato telefônico: (62) 99223-6201, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar.

Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

Meu projeto aborda *"A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil"*. Gostaria de ouvi-la para entender como a senhora observa o comportamento e atitudes do governo Bolsonaro frente a cultura e cinema em nosso país, e se suas políticas públicas trouxeram algum avanço, ou apenas retrocessos, e enquanto professora e pesquisadora de cinema em uma universidade federal, o que significou o governo Bolsonaro para essas áreas? Você será entrevistado via "Google Meet", e esta entrevista será gravada para compor a produção de um documentário sobre o tema e para isso deverá reservar um período de aproximadamente 30 minutos para participar da pesquisa. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Sua participação nesta pesquisa não busca ferir a sua integridade ou constrangê-la. Gostaria de agendar uma entrevista com a senhora para que possa compreender, na sua visão, como se deu essa relação entre cultura, cinema e governo Bolsonaro. Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificá-lo, será mantido em sigilo. Todo material

UFG - Av. Esperança, s/n - Campus Samambaia, Goiânia - GO, 74690-900
Tel.: (82) 3521-1159 <https://www.fav.ufg.br/>



ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de gravação em vídeo (via Google Meet), e que faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
 () Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Autorizo o uso de minha voz em publicações.
 () Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- () Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
 () Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.



Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, **Tânia Siqueira Montoro**, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo pesquisador responsável, **Roberto Jimenes** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiania, 30 de maio de 2023.

Assinatura por extenso do Participante / Tânia Siqueira Montoro

Assinatura por extenso do pesquisador responsável / Roberto Jimenes

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Wilson Rodrigues



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Meu nome é **Roberto Jimenes**, sou o (a) pesquisadora responsável e minha área de atuação é **Arte e Cultura Visual**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail rjmenes@gmail.com e, através do seguinte contato telefônico: (62) 99223-6201, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar.

Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral "entender em sua opinião, porque na elaboração das campanhas publicitárias, tanto eleitorais como governamentais, existe a utilização e referências às técnicas utilizadas pelos nazistas, que representa um período triste da história da humanidade? Você será entrevistado via "Google Meet", e esta entrevista será gravada para compor a produção de um documentário sobre o tema e para isso deverá reservar um período de **aproximadamente 30 minutos para participar da pesquisa**. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Sua participação nesta pesquisa não busca ferir a sua integridade ou constrangê-lo, e sim elucidar, na sua opinião, como se dá a execução dessa comunicação eleitoral e/ou governamental com referências às técnicas nazistas. Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificá-lo, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de gravação em vídeo (via Google Meet), e que faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

UFG - Av. Esperança, s/n - Campus Samambaia, Goiânia - GO, 74690-900
Tel.: (62) 3521-1159 <https://www.fav.ufg.br/>



-) Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
) Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

-) Autorizo o uso de minha voz em publicações.
) Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

-) Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
) Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

-) Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
) Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

-) Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
) Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.



1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, **Wilson Rodrigues**, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado **A estética do cinema nazista na produção dos sentidos na comunicação política no Brasil**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo pesquisador responsável, **Roberto Jimenes** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiania, 12 de maio de 2023.

Assinatura por extenso do Participante / Wilson Rodrigues

Assinatura por extenso do pesquisador responsável / Roberto Jimenes