

O CINEMA COMO EXPRESSÃO DE ARTE E POLÍTICA

CINEMA AS EXPRESSION OF ART AND POLICY

Acácia Kairane S. de Alencar¹

Resumo: este breve texto, por meio da análise do filme “O Grande Ditador”, busca discutir como a arte consegue transcender a estética e adentrar o campo político. Nesse longa metragem é possível perceber as analogias e metáforas com o nazismo realizadas de forma satírica e alicerçando-se no humor. Nesse sentido, o intuito deste texto é debater como o filme em questão tece a crítica aos movimentos fascistas e a política autoritária proveniente dos mesmos estabelecendo um entrelaçamento entre arte e política.

Palavras chave: Cinema, Arte e Política, Nazismo e Fascismo

Abstract: this brief text, through the analysis of the movie “The Great Dictator”, seeks to discuss how art can transcend aesthetics and enter the political field. In the feature film it is possible to perceive the analogies and metaphors with Nazism, being performed in a satirical way and based on humor. In this sense, the purpose of this text is to debate how the film weaves the criticism of the fascist

movements and the authoritarian politics from them. Thus making an intertwining between art and politics.

Keywords: Film, Art and Politics, Nazism and Fascism

Introdução

Tendo como título original “The Great Dictator”, o filme do gênero comédia dramática, começou a ser produzido no ano de 1937 e lançado em 1940, dirigido e roteirizado por Charlie Chaplin² que, ao lado de Carter DeHaven, além de produzirem, também atuaram no longa. Chaplin conduziu uma minuciosa representação do contexto no qual estava inserido ao perceber as novas lideranças conservadoras, nacionalistas e austeras que ascendiam na Europa, ao apresentar uma leitura da sua percepção

-
1. Aluna do PPG em História - Mestrado Profissional (INHCS) na Linha de pesquisa: Cultura, Linguagens e Ensino de História, pela Universidade Federal de Catalão.
 2. Charles Chaplin (1889-1977) foi um diretor, produtor ator e dançarino inglês. Também conhecido por seu famoso personagem “Carlitos”. Era um dos mais notáveis artistas cinematográfico da era do cinema mudo. Seu personagem de grande reconhecimento foi “O Vagabundo” (The Tramp), um andarilho pobre e educado, que vestia um casaco rasgado, calças e sapatos velhos e mais largos que o seu número, uma bengala, um chapéu e seu bigode característico. (FRAZÃO: 2019).

de Adolf Hitler, caracterizado pelo personagem fictício Adenoid Hynkel, líder autoritário da Tomânia, e também de Benito Mussolini, caracterizado como Benzino Napaloni governante da Bacteria. Por diversas vezes através do filme, é possível captar o discurso do artista, nesse caso Chaplin, utilizando o caricato, expôs o que ele entendia por nazismo e fascismo, assim como as mazelas de tais movimentos. Desta forma, esse artigo visa destacar como isso se desenvolve em *O Grande Ditador*, além de dialogar sobre o uso da arte enquanto ferramenta política, e como o cinema apresenta e representa determinados contextos.

Cinema e História

No campo da História, Cristiane Nova discute que a relação cinema- história se apoia na ideia de que todo filme é um documento, contanto que ele corresponda a um vestígio de um acontecimento que ocorreu no passado, porém, era preciso mais que isso para que um filme se tornasse um documento legítimo para a análise historiográfica. Segundo a referida autora, há dois pontos ligados ao conceito historiográfico de documento, o primeiro é a concepção de história do pesquisador e o segundo, o valor do próprio documento (NOVA: 2015, p. 1).

Nova argumenta que desde os anos 1970 o filme passou a ser visto como um possível documento para a História, e isso ocorreu devido a renovação dos métodos e do conceito de História, provindos do desenvolvimento da escola dos 'Analles'. É destacado por Nova que: "O filme, seja qual for, desde então, passou a

ser encarado enquanto testemunho da sociedade que o produziu, como um reflexo não direto e mecânico — das ideologias, dos costumes e das mentalidades coletivas" (NOVA: 2015, p. 2).

Em um contexto de pós-Guerra e apontamento para o futuro, *O Grande Ditador* mostra ao público uma representação do real, uma leitura daquela conjuntura. Cria-se personagens inspiradas nos líderes e no povo, tal como o caso do ditador Hynkel, um líder autoritário, narcisista e extremamente racista que age conforme lhe convém. Ele é uma caricatura de Adolf Hitler, com seu aspecto rígido, sua oratória exaltada e o bigode característico. Hynkel governa a Tomânia, uma metáfora para a Alemanha, nação derrotada na Primeira Guerra Mundial. O país sofre com a crise e o tumulto, e é em meio a isso que a figura do ditador se prolifera entre a população.

Nova debate que toda produção cinematográfica é um produto coletivo, e isso tanto por possuir elementos próprios de uma coletividade, como por ter sido criada por uma equipe, porém há um caráter individualista e artístico em cada obra. A referida autora argumenta que a análise da obra se torna difícil pelo fato da arte nem sempre seguir modelos coerentes e lógicos com grande subjetividade (NOVA: 2015, p.2).

Para Nova:

Qualquer representação do passado existente no filme está intimamente relacionada com o período em que este foi produzido. Por exemplo, a escolha de um tema histórico e a forma como ele é representado em uma película são sempre ditadas

por influências do presente. Neste sentido, pode-se falar de um presentismo na construção histórico-cinematográfica [...] Em muitos casos, o retorno ao passado funciona como um instrumento de ocultação de um conteúdo presente que se deseja passar para o espectador (NOVA: 2015, p.5).

Em *O grande ditador*, o diálogo realizado foi e ainda é contemporâneo. A repercussão de discursos que excluem, a ideia de superioridade sobre outros indivíduos, o ataque à democracia e aos direitos humanos eram realidades no século XIX, assim como ainda o são no século XX, um exemplo disso foi o protesto nazista realizado pela extrema direita estadunidense no ano de 2017, na qual inúmeras pessoas fizeram saudações nazistas e atacaram verbalmente negros, homossexuais, imigrantes e judeus.

Também voltando-se para o cinema, Luciana Ferreira Pinto debate que este aparece com o objetivo de colocar as imagens em movimento, fato que isso ocorre por meio do cinematógrafo dos irmãos Lumière. Em 28 de dezembro de 1895, na cidade de Paris, houve a primeira exibição. Os filmes exibidos eram curtos, em preto e branco, e sem som. Pinto afirma que a burguesia inventou a criação da máquina cinematográfica, pois desde a Revolução Industrial essa classe estava modificando a sociedade, as relações de produção e de trabalho. Nesse contexto, o cinema aparecia como um instrumento facilitador para seu domínio ideológico e cultural (PINTO: 2004, p.2).

Já Cristiane Freitas Gutfreind discute que o cinema pode ser considerado como uma estrutura plural que abarca produção,

consumação, hábitos, criatividade, valores simbólicos e imaginários provindos de determinada sociedade. Para Gutfreind, o cinema funciona como um produto de base da sociedade contemporânea, atuando sobre a mente da comunidade, na experiência e na consciência das pessoas (GUTFREIND: 2006, p.2).

Gutfreind analisa que até os anos 60 a representação fílmica era tida como aquela que tinha uma função de mediação, admitindo que algo que não estivesse presente em determinado momento, a realidade, pudesse se apresentar de outra maneira, na forma de imagem. Com isso, desde os anos 20, por meio de teorias do cinema, começou a se pensar a capacidade mimética dos filmes (GUTFREIND: 2006, p.2).

Para Edgar Morin, o cinema é uma arte que ensina a superar a indiferença porque ele transforma em heróis os que não são reconhecidos na sociedade, fazendo com que sejam vistos de outra forma: “No cinema como na filosofia de Heráclito: ‘Despertados, eles dormem’. Estamos adormecidos, apesar de despertados, pois diante da realidade tão complexa, mal percebemos o que se passa ao nosso redor” (MORIN:2000).

Chaplin, através do personagem que é um barbeiro judeu, também interpretado por ele e que propositalmente possui grande semelhança com o ditador Hynkel, mostra a seus espectadores toda a perseguição e violência a qual os judeus estavam vivendo, o filme por vezes apresenta os ataques da milícia do ditador ao gueto, sendo que todos aqueles que demonstravam descontentamento a essa ação estavam fadados à repressão e prisão. Se o nazismo enxergava e disseminava uma ideia de

inferioridade racial e intelectual dos judeus, Chaplin através de *O grande ditador* mostra que os judeus ambicionavam sua liberdade, igualdade e o fim do racismo que sofriam.

O teórico de cinema Christian Metz propôs tornar o estudo do cinema um estudo da linguística do cinema. A partir disso, especialmente nos anos 70 e 80, os teóricos passaram a se importar menos com a especificidade fílmica para focar suas teorias em um debate com outras disciplinas. Isso fez com que houvesse uma relação entre uma reflexão sobre o cinema e uma pluralidade de estudos, como a referência à psicanálise, à introdução do cinema na área das teorias narrativas, à sociologia do cinema e à atualização da discussão entre história e cinema (GUTFREIND: 2006, p.3).

Há também a teoria desenvolvida por Gilles Deleuze, em que a abordagem do cinema exhibe uma variedade de conceitos na busca por afirmar o status próprio das imagens fílmicas como filosofia em ato, citando Deleuze, GUTFREIND afirma que: “o cinema é uma nova prática de imagens e de signos, cuja filosofia deve fazer a teoria como prática conceitual” (DELEUZE, 1985, p.366 apud GUTFREIND: 2006, p.3-4). Gutfreind afirma que Deleuze teve influência de Henri Bergson, Merleau-Ponty e Walter Benjamin, e esses intelectuais criaram teorias que relacionavam a filosofia e o cinema, no entanto cada uma com formas diferentes de trabalhar essa abordagem.

Baseando-se no que é discutido por Gutfreind podemos concluir que o cinema é transdisciplinar, pois sua visão é ampla e pode contemplar não só os aspectos artísticos, mas também,

sociais, econômicos, políticos, filosóficos, históricos, dentre outros. Chaplin percebe isso, “*O grande ditador*” flerta com o magistral e casa-se com o crítico, ao mesmo tempo que se realiza na beleza estética, tal como a famosa cena onde Hynkel brinca com um globo terrestre até destruí-lo, também desfere a denúncia crítica, alcançando assim a delicadeza e a violência em um único ato.

“*O grande ditador*” não é a realidade sobre quem foi Adolf Hitler e seu sistema nazista, mas sim uma representação, uma interpretação sobre ambos.

Para GUTFREIND:

[...] pensar sobre a representação nos remete à percepção de que as dimensões miméticas, funcionais e simbólicas são uma ilusão, pois não se trata apenas a conversão do ausente em presente, mas de uma tensão aberta, em termos do imaginário, entre um substituinte e um substituído, entre um resultado e o trabalho do qual ele é originário. Assim, a imagem fílmica é tida como fazendo parte de um conjunto em que aquilo que se percebe na tela é o seu duplo (GUTFREIND: 2006, p.4-5).

Em “*O Cinema ou o homem imaginário*” (1970), de Edgar Morin, o cinema é tido como uma organização sociocultural que organiza o imaginário. Para Morin, o cinema é uma máquina que registra a existência e a reconstitui. Com atenção voltada ao indivíduo, o cinema seria uma forma de passar para tela o universo pessoal (GUTFREIND: 2006, p.5-6).

GUTFREIND destaca que:

Assim, temos a dimensão subjetiva que faz nascer o imaginário. Essa dimensão se desenvolve em dois níveis: de um lado, essa subjetividade nos remete ao mundo vivido, fruto de uma elaboração mais ou menos pessoal e resultado da imaginação do criador, tornando-se perceptível na tela; daí o interesse pelo conteúdo do filme, apreendido por Morin como capaz de suscitar percepções relacionadas ao sonho; por outro lado, essa subjetividade caracteriza a relação estabelecida entre o espectador e o filme, sua compreensão de uma situação representada baseando-se nos seus conhecimentos, suas suposições e suas expectativas, disso decorre, o interesse pela estrutura da imagem fílmica e por sua capacidade em despertar emoções (GUTFREIND: 2006, p.5-6).

A discussão realizada por GUTFREIND esclarece que esse trabalho de Morin possui influência das teorias criadas por André Bazin, na qual é destacada a capacidade da fotografia de compreender o real. Para Morin, há uma mediação entre a imagem e o ser humano. Assim como Bazin, Morin relaciona a criação de um filme ao contexto social, no qual o real seja um suporte necessário para o cinema (GUTFREIND: 2006, p.6).

É pertinente o posicionamento de Gutfreind, pois a referida autora expõe que:

[...] o interesse pelo conteúdo do filme persiste como expressão do cotidiano através da representação dos seus mitos e símbolos, ou como produto do imaginário. O cinema revela-se, então, como um instrumento que nos permite olhar o mundo e cuja originalidade se deve à fusão no espectador-realizador do real

e do imaginário através de uma complexa complementaridade onde um não saberia excluir o outro. Podemos dizer, assim, que o cinema, na atualidade, é um suporte técnico que pode fazer diferentes tipos de discursos como jornalismo, propaganda, pedagogia, mas também arte (GUTFREIND: 2006, p.9).

Portanto, o cinema que proporciona o brinde entre o real e o imaginário faria do elo entre os dois uma necessidade, pois enquanto o real se apresenta como fonte que dá vida ao ficcional, a arte se mostra presente para assumir as mais distintas funções, seja ela a de comover ou de denunciar.

Arte e Política

Para Marcos Napolitano, a relação entre arte e política pode se manifestar de duas formas: enquanto arte engajada e à disposição de uma ordem política corrente, de um poder constituído; ou como arte engajada que critica esse poder e determinada ordem em vigor. Napolitano afirma que:

A reflexão sobre as conexões entre arte e política deve partir da análise histórica da “produção cultural” como um todo, definida como “produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, relativa a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação de sentido” (CANCLINI, 1982, p. 29). A arte é uma das dimensões mais

importantes destes fenômenos. A arte, portanto, faz parte da “esfera cultural”, “terreno onde política, poder e dominação são mediados” (ESCOSTEGUY, 2001, p.14). Portanto, ao discutirmos “arte engajada”, estaremos tangenciando categorias correlatas como o papel do intelectual e do “artista-intelectual” (ou seja, aquele que produz uma reflexão sobre a sua poética), bem como a relação entre linguagem artística e valores políticos (NAPOLITANO: 2011, p.2).

Na tradição acadêmica francesa, o “intelectual” é visto como aquele que dispõe sua palavra “lítero-jornalística” a serviço de causas humanistas, progressistas e republicanas. Nesse sentido, o trabalho e atuação de escritores, artistas e jornalistas preocupa-se tanto com o enriquecimento de uma vida interior, espiritual, como com a intervenção no mundo (NAPOLITANO: 2011, p.3).

Segundo Napolitano, há dois campos da arte politizada: a arte militante e a arte engajada:

A primeira procura mobilizar as consciências e paixões, incitando a ação dentro de lutas políticas específicas, com suas facções ideológicas bem delimitadas, veiculando um conjunto de críticas à ordem estabelecida, em todas as suas dimensões; a segunda – a arte engajada – de caráter mais amplo e difuso, define-se a partir do empenho do artista em prol de uma causa ampla, coletiva e ancorada em “imperativo moral e ético” que acaba desembocando na política, mas não parte dela [...] Estas duas dimensões da arte politizada são complementares e muitas vezes compartilham camadas de sentido de uma mesma obra de arte ou de uma mesma trajetória autoral. Assim, a arte

militante parte da política para atuar na tríade “agitação propaganda- protesto”, dirigida pelos partidos e grupos politicamente organizados, enquanto a arte engajada chega na política a partir de uma atitude “voluntária e refletida” sobre o mundo. Em ambas vertentes, o problema da autonomia da arte (dimensão espiritual) e da linguagem (dimensão formal) está colocado como desafio, não apenas para o artista que produziu a obra, mas também para o crítico e o pesquisador que se debruçam sobre ela (NAPOLITANO: 2011, p.4-5).

Nesse sentido, podemos denominar “O grande ditador” como arte engajada, sendo isso confirmado no discurso final realizado pelo barbeiro judeu se passando pelo ditador Hynkel diante de uma multidão, a fala do personagem é de defesa da democracia e luta pela liberdade. Charles Chaplin além de denunciar um sistema autoritário, racista e violento, também defende os direitos humanos, e a retomada e manutenção da democracia. Isso fica evidenciado ao fim do filme com a fala do barbeiro:

Soldados! Não batalheis pela escravidão! Lutai pela liberdade! [...] Vós, o povo, tendes o poder de tornar esta vida livre e bela... de fazê-la uma aventura maravilhosa. Portanto - em nome da democracia - usemos desse poder, unamo-nos todos nós. Lutemos por um mundo novo... um mundo bom que a todos assegure o ensejo de trabalho, que dê futuro à mocidade e segurança à velhice. É pela promessa de tais coisas que desalmados têm subido ao poder. Mas, só mistificam! Não cumprem o que prometem. Jamais o cumprirão! Os ditadores liberam-se, porém escravizam o povo. Lutemos agora para libertar o mundo,

abater as fronteiras nacionais, dar fim à ganância, ao ódio e à prepotência. Lutemos por um mundo de razão, um mundo em que a ciência e o progresso conduzam à ventura de todos nós. Soldados, em nome da democracia, unamo-nos (O GRANDE DITADOR:1940).

Napolitano discorre que Walter Benjamin reverenciava o fim da subjetividade e da “arte aurática”, resquícios das religiões opressoras, como um campo novo de opções para a estética no contexto das massas revolucionárias (NAPOLITANO: 2011, p.12). Napolitano citando Benjamin destaca que:

O cinema era a arte antiaurática por excelência, filho da revolução industrial e hierático em relação à “grande cultura”. Para ele, o cinema de Chaplin devolvia às massas espectadoras a humanidade roubada nas fábricas, desalienando-as através da fruição distraída. Portando, o artista era apenas um “produtor” em meio a outros “produtores”, proletários vocacionados para a revolução (BENJAMIN, 1985 apud NAPOLITANO: 2011, p.12).

Exemplificando o que é debatido por Walter Benjamin pode-se citar novamente o discurso final do filme “O grande ditador”, onde a fala do barbeiro judeu (Charlie Chaplin) é direcionada ao povo, pois é através dele que o personagem entende a possibilidade de findar o regime fascista em que estavam imersos:

[...] Neste mesmo instante a minha voz chega a milhões de pessoas pelo mundo afora... milhões de desesperados, homens, mulheres, crianças... vítimas de um sistema que tortura seres

humanos e encarcera inocentes. Aos que me podem ouvir eu digo: “Não desesperéis!” A desgraça que tem caído sobre nós não é mais do que o produto da cobiça em agonia... da amargura de homens que temem o avanço do progresso humano. Os homens que odeiam desaparecerão, os ditadores sucumbem e o poder que do povo arrebataram há de retornar ao povo. E assim, enquanto morrem homens, a liberdade nunca perecerá (O GRANDE DITADOR: 1940).

A inquietude do artista com os processos que vivencia, por vezes, pode ser expressada em sua obra, o reflexo direcionado do real, o produto pensado e reproduzido de uma sociedade, o arquétipo ruminado de um contexto. Chaplin transmite ao espectador sua indignação com os movimentos fascistas e com os líderes desses regimes, assim como também expressa a esperança de fim desse sistema, que se daria através da união do povo, e da retomada da democracia.

Fascismo e Nazismo

No século XX têm-se o triunfo de movimentos ideológicos e políticos que sujeitam a liberdade e o individualismo ao poder ilimitado do Estado que é totalitário. O movimento fascista liderado por Benito Mussolini foi criado no ano de 1919, como uma associação nacionalista (o Fasci di Combattimento) e transformou-se num partido nacional (o Partido Nazionale Fascista). O Fascismo fica implantado na Itália desde 1925 (CARVALHO: 2007, p.5).

Na Alemanha, Adolf Hitler percebendo a crise econômica e o nacionalismo ferido, fundou o Partido Nacional- Socialista em 1919. E em 1932, nas eleições para o Reichstag, os nacionais- socialistas conseguiram mais de 14 milhões de votos. No ano de 1933 o presidente Hindenburg nomeou Hitler Chanceler. Com a morte de Hindenburg em 1934 Adolf Hitler se tornou chanceler e presidente (CARVALHO: 2007, p.6).

Pedro Conceição Carvalho discute que o Estado totalitário fascista é definido pela rígida oposição ao liberalismo, à democracia parlamentar e ao socialismo. Segundo o referido autor, o fascismo defende a prioridade do Estado sobre o indivíduo que deve estar subordinado a ele, também é defendido a unidade do Estado. No estado totalitário fascista toda oposição que atrapalhe a “boa governação” é destruída (CARVALHO: 2007, p.6-7).

Esse totalitarismo com relação à oposição é retratado diversas vezes em “O grande ditador”, uma delas é quando o filme informa que foram realizadas prisões de 5.000 a 10.000 pessoas por dia, daqueles que contestavam o tempo de trabalho, os baixos salários e a alimentação no governo de Hynkel.

Se referindo aos regimes fascistas e sua liderança Carvalho destaca que:

Símbolo do Estado onipotente, encarnação da Nação e guia dos seus destinos, o Chefe é o homem excepcional, o super-homem, a quem se deve prestar uma obediência cega e seguir sem hesitações. Em cenários grandiosos, onde avultam as paradas, os uniformes, os estandartes, e com o sentido do espetáculo e

da multidão, o fascismo ressuscita quer a Roma imperial quer a épica do romantismo alemão. Em tais ambientes, o Duce ou o Fuhrer, com as suas poses teatrais previamente estudadas e os seus discursos inflamados, tocava as massas até ao êxtase e à hipnose, provocando o histerismo coletivo [...] (CARVALHO: 2007, p.8).

Nos 14 minutos iniciais do filme Chaplin apresenta Hynkel discursando diante da população da Tomânia, sua oratória é inflamada, a fala elevada, e seu discurso exalta a nação. Em seguida, é vê-se a multidão realizando gestos quase mecânicos e uniformes, todos em sincronia e consenso com o que seu líder dizia. Em determinado momento, Hynkel que estava sendo ovacionado pelo povo, com um único sinal apazigua o frenesi da plateia que obedientemente cala-se para continuar a ouvi-lo.

Ao recriar essa postura do ditador, especificamente de Adolf Hitler, no discurso para o povo, o filme retrata o carisma daquele líder autoritário e o poder de convencimento da narrativa de seu discurso.

O narcisismo de Hynkel também ganha espaço no filme, que apresenta artistas criando pinturas e estátuas do líder. O governante da Tomânia é sempre tratado com pompa e um certo temor por parte de seus subordinados. Para além disso, também há uma competição de egos entre Adenoid Hynkel e o ditador da bactéria Benzino Napaloni, em que cada um pretende se destacar em relação ao outro. Na Alemanha, havia uma diferença nas relações entre o Estado e a Nação.

No nacional-socialismo a realidade fundamental era a população, em que a raça alemã é identificada como uma realidade biológica e histórica, ao qual originava-se o Estado que tinha a função de unificar e expandir a comunidade racial (CARVALHO: 2007, p.8).

A Igualdade entre os seres humanos era rejeitada pelo fascismo e pelo nacional-socialismo. Com Hitler, as ideias de raça, luta e desigualdade se opunham aos princípios democráticos. Ele fazia da História uma luta de raças, de um lado estava os povos fundadores da cultura, e do outro os destruidores dela. Para Hitler, os povos fundadores da cultura eram os arianos, sendo representados pelos alemães, e a eles estava direcionado o domínio do mundo, por meio da submissão/ eliminação dos povos tidos como inferiores, os judeus e os eslavos. Carvalho afirma que o racismo nacional-socialista buscava a expansão, a afirmação da raça ariana (CARVALHO: 2007, p.14-15).

O racismo nazi exigiu também a preservação da raça ariana, mediante a depuração dos elementos nocivos que a contaminavam. Tratava-se dos Judeus, considerados um povo “destruidor de cultura”, que viviam, tal como um parasita, no seio do povo alemão, arruinando as suas virtudes racionais e corrompendo-o. Logo, em 1933, começou a primeira vaga de perseguições antissemitas: boicotaram-se as lojas de judeus, interditou-se o funcionalismo público e as profissões liberais aos não-Arianos, instituiu-se o “*numerus clausus*” nas universidades (CARVALHO: 2007, p.17).

Em 1935 começa o segundo movimento antijudaico, utilizando as leis de Nuremberg. Os alemães que possuíam origem judaica foram despossuídos de sua nacionalidade. As relações entre arianos e judeus tornaram-se proibidas. No ano de 1938 houve o confisco dos bens dos judeus e a destruição de suas empresas. Os judeus foram impedidos de exercer qualquer profissão e de frequentar lugares públicos, eram obrigados a usar uma estrela amarela para identificação. E com a Segunda Guerra ocorreu o genocídio de milhares de judeus nos campos de concentração (CARVALHO: 2007, p.17).

A perseguição aos judeus talvez seja uma das principais questões abordadas em “O grande ditador”, desde mostrar as batidas da milícia no gueto judeu, até a perseguição e prisão de judeus que, de certa forma, questionavam o sistema. Para além disso, o racismo contra essa população estava impregnado nos discursos e atitudes de Hynkel.

Já passados 24 minutos de filme apresenta-se a cena da milícia adentrando o gueto judeu, quebrando janelas e roubando a comida da população, demonstrando muita hostilidade com o povo. Em seguida, com 40 minutos e 20 segundos de filme, há uma conversa entre Hynkel e Garbitsch, em que o ministro afirma que o povo trabalha muito e precisa de diversão, sendo assim eles poderiam queimar as casas dos judeus e lançar um ataque ao gueto, no entanto Hynkel estava mais interessado naquele momento em invadir a nação vizinha Osterlich. Cenas como essas nos mostra a maneira violenta e preconceituosa com a qual a população judia era tratada pelo sistema que vigorava, ao longo

do filme isso é retratado diversas vezes, o próprio barbeiro judeu é perseguido e sua loja incendiada. A população judia precisou migrar para outro país, Osterlich, por causa da perseguição que sofria na Tomânia.

Ao se referir ao nazismo, Capelato afirma que quando é estudada a crise da Alemanha depois da Primeira Guerra Mundial, costuma-se caracteriza-la como a principal causa do nazismo, no entanto, a depressão assolou toda a Europa e em inúmeros países apareceram líderes fascistas e as ideologias de direita se proliferaram, entretanto, em nenhum país foi criado um projeto igual ao de Hitler. Capelato não descarta a influência da Guerra para o desenvolvimento do nazismo, a referida autora afirma que esse movimento também foi produtor de outra guerra, gerada no início do movimento hitlerista (CAPELATO: 1995, p.84).

Citando Renato Mezan, Capelato afirma que para o referido autor há um mundo de ponta cabeças na perspectiva do nazismo. Nesse mundo o “bem” foi considerado “mal” e os valores positivos foram tidos como negativos (CAPELATO: 1995, p.85).

Essa “inversão de valores” é retratada no filme com relação a própria democracia que é tida como algo ruim, seja através das ações do ditador, seja no discurso de Garbitsch, ministro do interior e da propaganda:

[...] hoje democracia, liberdade e igualdade são palavras que abusam do povo. Nenhuma nação pode progredir com elas. Elas entravam a ação. Assim nós a abolimos. De hoje em diante cada um servirá os interesses do Estado. Aqueles que recusarão que se

cuidem. Os judeus e não arianos perderão seus direitos cívicos. São seres inferiores inimigos do Estado. É o dever de todo ariano odiá-los e menospreza-los [...] (O GRANDE DITADOR: 1940).

Capelato, discutindo sobre a violência, destaca que o nazismo se organizava em uma perspectiva de “preparação para morte, redentora”. Seguindo um caminho de violência e extermínio dos considerados fracos, nisso havia uma necessidade de matar. “A força, a luta e a morte orientava os nazistas “ (CAPELATO: 1995, p.90-91).

O ariano, esse ser mítico, inventado ou reinventado pelos nazistas, representava a afirmação da superioridade pela prática da violência. Os seres inferiores precisavam ser exterminados porque trazia em si o germe da decadência cultural. A nova civilização se imporia pela morte (CAPELATO: 1995, p.90-91)

Para Capelato:

O nazismo canalizou a violência descontrolada para as vítimas imoladas. A convergência de ódios, rancores, divergências, frustrações para os “bodes expiatórios” significava uma tentativa de apaziguamento da sociedade. Com o sangue das vítimas, o regime pretendia libertar a sociedade da autodestruição. Princípio de desordem, a violência foi justificada como fator de ordem (CAPELATO: 1995, p.92).

O filme “O grande ditador” demonstra o que é debatido por Capelato na cena em que uma informante conta para Hynkel sobre uma revolta na fábrica de armas e ele manda fuzilar os

líderes, a mulher por sua vez responde que já o fez, em seguida o ditador ordena a eliminação de todos os trabalhadores da fábrica, pois haviam aderido à greve. Segundo Hynkel, ele não queria trabalhadores descontentes, entretanto, ao ser informado que os funcionários eram especialistas e matando-os precisaria formar outros, resolve poupá-los. A violência retratada nessa cena tem como função manter a ordem, com o extermínio utilizado como uma ferramenta do sistema para destruir aquilo que se opõe a ele ou não está de acordo com sua ideologia.

Considerações finais

Portanto, o filme “O grande ditador” consegue representar de forma cômica, satírica, delicada e crítica um contexto de repressão, autoritarismo, perseguição, violência e disputa de poder. A arte que emerge no magnífico e ficcional consegue aqui ao mesmo tempo uma sobriedade para organizar criticamente um protesto contra um sistema que exclui e destrói. Adolf Hitler e o nazismo foram interpretados e apresentados sobre o olhar de Charlie Chaplin que consegue alcançar o telespectador através de sua obra.

A já falecida cantora estadunidense Nina Simone, em uma entrevista afirmou que o dever de um artista é refletir os tempos, e questionou como alguém pode ser um artista e não o fazê-lo? Essa não é a obrigação de um artista, no entanto é um caminho recorrente, frutífero e por vezes percorrido por eles, Chaplin o fez.

Referências bibliográficas

CAPELATO, Maria Helena Rolim. *O Nazismo e a Produção da Guerra*. Revista USP, São Paulo, Jun./ago. 1995. Disponível em:< <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28150>>. Acesso em 15 de nov. de 2019.

CARVALHO, Pedro Conceição. *O Fascismo e o Nazismo*. CIARI – Centro de Investigação e Análise em Relações Internacionais, mai. de 2007. Disponível em:< https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32171875/O_Fascismo_e_o_Nazismo.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DCIARI_Centro_de_Investi> Acesso em 15 de nov. de 2019.

FRAZÃO, Dilva. *Charles Chaplin*, Ebiografia, 07 de mai. de 2019. Disponível em:< https://www.ebiografia.com/charles_chaplin/>. Acesso em 15 de nov. de 2019.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. *O filme e a representação do real*. E- compos- Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Rio grande do Sul, 2006. Disponível em:<<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/90>>. Acesso em 15 de nov. de 2019.

Iluminuras Criações. *Entrevista Nina Simone*. 2016. (53 min). Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=dUeK4TUE_hl>. Acesso em 14 set. 2019.

NAPOLITANO, Marcos. *A relação entre arte e política: uma introdução teórico- metodológica*. Revista temáticas UNICAMP, São Paulo, 2011. Disponível em:< <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31315145/Arte-Politica-Napolitano-Tematicas.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20>

filename%3DArte_e_politica_como_tema_historiografic.pdf&X=-Amz-Algorithm=AW4S-HMAC-SH256A&X-Amz-Credential-AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20190915%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X=-Amz-Date20190915=214703TZ&X-Amz-Expires-3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=5348084fe471305c303b692b10e65f161d040bad5f48e039e011a0c5ec44fee7>. Acesso em 15 de nov. de 2019.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. UNESCO, Brasília, 2000.

NOVA, Cristiane. *O cinema e o conhecimento da História*. CLIO História-textos e documentos, 2015. Disponível em:< [https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/3244201/cinema_conhecimento.pdf](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/3244201/cinema_conhecimento.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DO_Cinema_Eo_Conhecimento.pdf)>. Acesso em 15 de nov. de 2019.

pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DO_Cinema_Eo_Conhecimento>. Acesso em 15 de nov. de 2019.

O grande ditador. Direção de Charlie Chaplin. EUA: 1940, DVD (2h 05min).

PINTO, Luciana Ferreira. História e imagem: *O historiador e sua relação com o cinema*. Revista *O Olho da História*, n.6, jul. de 2004. Disponível em:< <http://www.miniweb.com.br/Artes/artigos/historiadoreocinema.pdf>>. Acesso em 15 de nov. de 2019.

SENRA, Ricardo. *Sou nazista, sim': o protesto da extrema-direita dos EUA contra negros, imigrantes, gays e judeus*. BBC Brasil, 12 de ago. de 2017. Disponível em:< <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-40910927>>. Acesso em 14 de nov. de 2019.