



Faculdade Damas da Instrução Cristã

Dante Menelau Silva e Silva de Melo

**O Sentimento Nacionalista Alemão no Entre-Guerras através do Cinema
Expressionista**

Recife-Pernambuco

2023

DANTE MENELAU SILVA E SILVA DE MELO

O Sentimento Nacionalista Alemão no Entre-Guerras através do Cinema
Expressionista

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Relações
Internacionais da Faculdade Damas da
Instrução Cristã – FADIC, em
cumprimento à exigência para obtenção
do título de Bacharel.

**ORIENTADOR: Prof. Dr. Rodrigo
Santiago da Silva**

RECIFE-PE 2018

Catálogo na fonte
Bibliotecário Ricardo Luiz Lopes CRB-4/2116

M528s Melo, Dante Menelau Silva e Silva de.
O sentimento nacionalista alemão no Entre-Guerras através do
Cinema Expressionista / Dante Menelau Silva e Silva de Melo. –
Recife, 2023.
32 f. .: il. p&b.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Santiago da Silva.
Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia – Relações
Internacionais) – Faculdade Damas da Instrução Cristã, 2023.
Inclui bibliografia.

1. Alemanha. 2. Alexander Wendt. 3. Anarquia Internacional. 4.
Entre-Guerras. 5. Estrangeiro. 6. Expressionismo Alemão. 7.
Nacionalismo. I. Silva, Rodrigo Santiago da. II. Faculdade Damas da
Instrução Cristã. III. Título.

327 CDU (22. ed.)

FADIC (2023.1-007)

DANTE MENELAU SILVA E SILVA DE MELO

O Sentimento Nacionalista Alemão no Entre-Guerras através do Cinema Expressionista

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Relações Internacionais da Faculdade Damas da Instrução Cristã – FADIC, em cumprimento à exigência para obtenção do título de Bacharel.

Aprovado em: ____/____/____

Nota: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Orientador: Rodrigo Santigao da Silva
FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ – FADIC

Prof. Examinador: Pedro Gustavo Cavalcanti Soares
FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ – FADIC

**O Sentimento Nacionalista Alemão no Entre-Guerras
através do Cinema Expressionista**

Dante Menelau Silva e Silva de Melo

Agradecimentos

Os primeiros agradecimentos por este trabalho vão, inicialmente a Jesus, o Cristo e à sua mãe, a Virgem Maria, prosseguidos pela principal razão para eu ter dado continuidade a este trabalho, Ada Sibel, minha mais querida pupila. A todos meus bons colegas de trabalho na Uğur Okulları, em especial Arum Islami e Nurdan Hermle, na Schneider & Associados, em especial Johann Wolfgang Schneider, Maria Mizuki Osera e Victor Campelo, no NEARI, em especial ao professor Antônio Henrique Lucena e a Mibsan Santos e no Labcomex, em especial ao professor Bianor Teodósio, a quem devo desculpas por minha falta de produtividade.

Agradeço também a todo o Corpo Docente do Curso de Relações Internacionais da Faculdade Damas, em especial aos professores Pedro Paulo Procópio, Pedro Soares e Rodrigo Santiago por sua paciência em orientar este tão postergado trabalho acadêmico. Dados estes agradecimentos, também peço o perdão por esta postergação.

Agradecimentos finais prosseguem a meu bons amigos, aqueles que jamais me abandonaram, mantiveram e mantêm confiança em mim, bem como mantenho neles, Breno Matheus, Kevin Schuank e João Victor “Gordo” Souza.

Lista de Tabelas

Tabela 01. **Conflitos armados envolvendo o Império Alemão durante o Reinado de Guilherme II.**

Elaboração do autor com base em: BOAHEN, 2010; HEMPENSTALL, 1973; MITCHELL, 1999; SILBEY, 2012, TRATADO DE PAZ COM A ALEMANHA 1919.

Tabela 02. **Conflitos armados envolvendo a República de Weimar.** Elaboração do autor com base em:

EVANS, 2005; LOUREIRO, 2005; REES, 1997

Tabela 03. **Conflitos armados envolvendo a Alemanha Nazista.** Elaboração do autor com base em: EVANS, 2005; HOBSBAWN, 1995; LEISER, 1961; REES, 1997

Resumo

Este artigo apresenta, através dos filmes de Fritz Lang, F. W. Murnau e Paul Wegener, quão profundas foram as consequências do Tratado de Versalhes, direcionando os principais elementos culturais internos da Alemanha para o sentimento xenófobo que permitiu a ascensão do Partido Nazista.

Palavras-chave: Alemanha; Alexander Wendt; Anarquia Internacional; Cinema; Entre-Guerras; Estrangeiro; Expressionismo Alemão; Nacionalismo.

Abstract

This article presents, through the Films of Fritz Lang, F. W. Murnau and Paul Wegener, how deep the consequences of the Treaty of Versailles went, directioning the main inside cultural elements in Germany to the xenophobic feeling that permised the rising of The Nazi Party.

Key-words: Alexander Wendt; Cinema; Foreigner; Germany; German Expressionism; International Anarchy; Interwar; Nationalism.

SUMÁRIO

Introdução	8
1 Prelúdio do Horror – Contextualização Histórica da Alemanha Entre-Guerras.....	9
2 Sinfonia dos Três Tempos: Inferência das Culturas de Anarquia aos Períodos Históricos Abordados	16
3 Motivo Expressionista: Análise dos Filmes Expressionistas sob a ótica das Culturas Anárquicas	22
Considerações Finais	26
Referências bibliográficas	27

Introdução

O período pós-Primeira Guerra Mundial foi um período extremamente difícil em muitos âmbitos, indo desde o político-econômico, passando pelo social, até o cultural. A situação apresentada na Europa, em especial na Alemanha, responsabilizada pela guerra e punida severamente pelo Tratado de Versalhes, era crítica: Com a queda do Império Germânico e a instauração da República de Weimar, a violência urbana era crescente; havia superinflação de preço dos produtos; quase todos os partidos políticos possuíam milícias que se digladiavam à luz do dia; fome, doenças, linchamentos e conflitos étnicos dominavam o meio urbano germânico.

Mas não só desgraças se proliferavam pela República de Weimar, a recenticidade do Estado Alemão dava espaço para que a arte, em especial a de vanguarda, como era o cinema na época, florescesse, e, através da, até então, nova tecnologia do cinematógrafo, surgia todo um celebrado mercado produtor da sétima arte, com diversos movimentos artísticos espontâneos e descentralizados próprios da Alemanha, como o Expressionismo Alemão e o *Kammerspiel*, com seus filmes de horror e suspense, e o Cinema de Montanha, que celebrava as belezas naturais do país. Não é de se espantar que, vivendo uma realidade tão dura quanto a de um cenário pós-guerra, cineastas como F.W Murnau e Paul Wegener trouxessem em seus filmes, como “*Nosferatu*” e “*O Golem ou Como Ele Veio ao Mundo*”, respectivamente, reflexos dos horrores cotidianos, como as epidemias incuráveis, a crescente xenofobia e o sentimento saudosista ao apropriarem-se da literatura gótica, romântica e medieval.

É de conhecimento público que, durante a Segunda Guerra Mundial, o cinema foi massivamente utilizado como instrumento político, com ambos os lados da guerra fazendo uso desse artifício. Os Aliados tinham os famosos desenhos animados de propaganda de Walt Disney, assim como o Eixo tinha a produção massiva de documentários pró-nazismo encomendados por Joseph Goebbels. Um instrumento político não seria utilizado massivamente se sua eficiência já não houvesse sido atestada. Nas obras produzidas sob o regime de Goebbels, não-germânicos eram representados de forma animalesca, abobada e/ou hostil. Seria essa uma visão unicamente criada pelo partido nazista ou algo pré-existente em uma nação alemã de crescente ultranacionalismo? E o que teriam o Tratado de Paz de Versalhes e o Cinema Expressionista a ver com esse momento tão vergonhoso da História Mundial?

É a partir destas perguntas de pesquisa que este trabalho pretende, através da historiadores, que incluem Richard Evans e Laurence Rees, pesquisadores do cinema, como Lotte Eisner, da inferência de comportamentos arquetípicos inspirados pelas Culturas de Anarquia de Alexander Wendt aos regimes que se seguiram na Alemanha do início do Século XX até o eclodir da Segunda Guerra Mundial, e da relação entre signos, linguagem cinematográfica e seus significados analisar como o contexto histórico influenciou o comportamento nacional dos alemães para com os não-germânicos e discutir o impacto do cenário político-social germânico do entreguerras nos filmes de Fritz Lang, F.W. Murnau e Paul Wegener e vice-e-versa.

1 Prelúdio do Horror – Contextualização Histórica da Alemanha Entre-Guerras

A primeira metade do século XX foi extremamente complicada para o Cenário Internacional em muitos âmbitos, indo desde o político-econômico, passando pelo social, até o cultural. Em especial para o ainda muito recente Estado Alemão. A Alemanha viria a experimentar, em um curto período de tempo, uma série de 5 grandes crises, começando pela Primeira Guerra Mundial em 1914, passando pelas imposições internacionais do Tratado de Versalhes, de 1918, que incluía, dentre outras punições, altas multas e a limitação de seu exército; a crise do Marco Alemão, em 1923; a ascensão do Partido Nazista em 1933; e, por fim, o início da Segunda Guerra Mundial, em 1939. (STOLPER, 1942)

Durante a segunda metade do século XIX, o território da Prússia experimentava um crescimento industrial mais acelerado que as grandes potências da época, e menor apenas que os Estados Unidos da América, o que permitiu o avanço militar das tropas de Otto von Bismarck contra outros territórios germânicos, os quais viria a anexar, levando à formação do que foi, de fato, o primeiro Estado Alemão, visto que antes haviam apenas tribos de povos germânicos sem sucesso em constituir um Estado. Era o início do Primeiro *Reich* (Primeiro Reinado). (ALMEIDA, 1987)

As primeiras décadas desse Estado Alemão trouxeram uma explosão demográfica, concentrada nos centros urbanos, nunca antes vista nos territórios germânicos. Se entre 1871 e 1890 a população aumentou em aproximadamente 19%, entre 1890 e 1914, esse aumento foi de aproximadamente 37%. Em 1910 a quantidade dos alemães vivendo no ambiente urbano, que em 1841 era de aproximadamente um terço, dobrou, e mais da metade da população vivia nas metrópoles. (ALMEIDA, 1987)

Na década de 1890 surgia na Europa, mais especificamente nos Países Baixos, um movimento artístico descentralizado que rompia com a estética clássica, que valorizava a proporcionalidade dos objetos retratados. Esse movimento era o que viria a ser chamado de Expressionismo, pois buscava expressar, através, não da retratação fidedigna da realidade, mas da distorção da mesma como forma de expressar ideias e sentimentos. (LYNTON, 1966)

Em 1895, pouco menos de duas décadas após o Império Alemão, os irmãos Lumière faziam, em La Ciotat, França, a primeira demonstração de sua mais nova invenção, o cinematógrafo, dando início ao Cinema, que viria a se tornar, poucos anos depois, juntamente com o jazz, que ao contrário do cinema não seria bem aceito pelo governo do país com o avançar dos anos, uma das únicas artes de vanguarda que podiam ser admiradas em qualquer país no início do século XX. (HOBSBAWN, 1995; RÜDIGGER, 2004)

A recenticidade do Império Alemão como Estado, seu vertiginoso crescimento populacional e urbano, e sua relação histórica com a tecnologia moderna e novos movimentos e expressões de arte vanguardistas, contribuíram para a criação de uma imagem dos alemães como o povo mais culto da Europa, imagem essa que durou até o início da Segunda Guerra Mundial. (EVANS, 2005)

Paul Wegener, um ator de teatro já conhecido, faz sua primeira experimentação com cinema com o filme *Der Student von Prag*, O Estudante de Praga, de 1913, no qual participou como ator e diretor, se tratava de um suspense sobre um protagonista atormentado por seu reflexo maligno que saía do espelho, semelhante a clássicos góticos como William Wilson, de Edgar Allan Poe, ou O Médico e o Monstro, de Robert Louis Stevenson. (SCHENEMANN, 2003)

Em 1914 explode a Primeira Guerra Mundial, de um lado Áustria-Hungria, Itália e Alemanha formavam a Tríplice Aliança, de outro Inglaterra, França e Rússia formavam a Tríplice Entente. Ambos os lados buscavam defender seus interesses numa guerra por poder, que envolveu a participação direta e indireta de diversos países de todos os continentes. A guerra se encerraria pouco mais de quatro anos depois, com a derrota da Aliança. Muitos impérios caíram, de ambos os lados, incluindo o Império Alemão, substituído pela República de Weimar. (MACMILLAN, 2014; HOBSBAWN, 1995)

Em 1917, o funcionário público Wolfgang Kapp lançaria o Partido da Pátria Germânica, um movimento nacionalista pangermanista com um discurso voltado às massas que defendia uma campanha de anexação de todos os territórios germânicos e alterações radicais na constituição vigente. Dentro de um ano, aproximadamente um milhão duzentos e cinquenta mil cidadãos alemães eram membros do partido, entre os quais estavam militares, clérigos e professores. (EVANS, 2005)

Em 1918 aconteceram numerosos protestos contra a monarquia organizados, principalmente por milícias de extrema-esquerda inspiradas pela Revolução Bolchevique na Rússia e separatistas católicos bávaros insatisfeitos com a subserviência à Berlim protestante. Os Sociais-democratas, no entanto, se posicionavam contra a monarquia de Guilherme II, porém, como homens de posses, temiam uma revolução socialista nos moldes russos, tomando, assim, posições mais moderadas. (LEISER, 1961; EVANS, 2005; ELIAS, 1997) As lideranças marxistas da época entravam em constante conflito com as milícias

Freikorps, numa tradução literal “Corpos da Liberdade”, que se posicionavam tanto contra os social democratas quanto contra os socialistas, muitas mortes ocorreram por isso, incluindo da filósofa marxista Rosa Luxemburgo, por exemplo. Porém, a região da Baviera, que já tinha um longo histórico de movimentos sectaristas, principalmente em razão de diferenças religiosas com a região norte da Alemanha, obteve sucesso em sua secessão socialista, tornando-se República Soviética Bávara. (REES, 1997)

Em 28 de junho de 1919, após a derrota da Tríplice Aliança e a dissolução do Império Austro-húngaro, as grandes potências da Europa assinariam o Tratado de Versalhes, responsabilizando a Alemanha pelo prejuízo causado pela guerra, perdendo treze por cento de seu território, que foi dividido entre países da Tríplice Entente, incluindo a Alsácia-Lorena para a França e a cidade de Danzig para a Liga das Nações, e, junto com esse território, se foi, também, dez por cento da população alemã da época. (EVANS, 2005)

Os protestos vindos de diversas frentes e a derrota na guerra, levaram o Kaiser Guilherme II a abdicar de seu trono, derrubando o Império de uma vez por todas, em seu lugar surgiu então a República de Weimar, um regime impopular, tendo em sua base de apoio apenas a maioria dos trabalhadores sociais-democratas e um número cada vez menor de liberais da classe média. (ELIAS, 1997)

O antissemitismo era um preconceito disseminado na Alemanha desde sua fundação, bem como em toda Europa, e o fato de parte representativa da base de apoio da República de Weimar ser constituída por judeus, abriu espaço para várias teorias de conspiração sobre os judeus terem traído a Alemanha se beneficiando de algum modo com o Tratado de Versalhes ou mesmo tendo armado a derrota na Grande Guerra. Esse conjunto de boatos ficaria conhecido como Mito da Punhalada nas Costas e eram disseminados, agora, em especial, por grupos nacionalistas, que, desde o fim do século XIX já os relacionavam a subversão e perda da identidade alemã. (EVANS, 2005)

Era o início do século XX e as ideias de eugenia chegavam como uma grande novidade *amainstream* do cenário científico global. A Alemanha, que sempre foi receptiva às novidades científicas e, já com um relativo histórico de desconfiança para com os judeus, adotou a narrativa eugenista entre muitos de seus intelectuais como forma de justificar seus preconceitos através da ciência. Mais pra frente, com a ascensão dos nazistas ao poder, essa se tornaria a narrativa oficial do Estado. (LEISER, 1961; ARENDT, 2017)

Em 1 de maio de 1919, *Freikorps* antissocialistas invadem a Baviera e, após uma batalha de dois dias, executam os líderes da secessão e seus simpatizantes. Essas *Freikorps* acabam por ganhar simpatia da Direita nacionalista da Alemanha. (EVANS, 2005)

No mesmo ano, dois dos principais cineastas da Alemanha da década seguinte realizavam sua estreia cinematográfica: F.W. Murnau, com *Der Knabe in Blau*, O Garoto Vestido de Azul, como foi chamado no Brasil, e Fritz Lang, que era judeu e já havia trabalhado como roteirista de cinema algumas vezes antes, realizava, finalmente, sua estreia na direção de um filme, com *Halbblut*, “A Mestiça” em tradução literal. (BLAUD, 2019; MASCARELLO, 2006)

1920 é o ano de grandes pontos de virada para a História da Alemanha. Já em janeiro, Robert Wiene, um cineasta com vários filmes na carreira, se dispõe a produzir o segundo filme de F.W. Murnau, o drama *Satanas*, que trataria de três pequenas histórias ligadas pela participação do Diabo como personagem, trazendo elementos do movimento literário romântico na filmografia do diretor. Apesar de *Satanas* ser um filme perdido, com apenas fragmentos de imagem restando nos dias de hoje, é um ponto importante para o cinema alemão, pois marca o encontro entre Robert Wiene, que viria a dirigir, um mês depois, o filme de horror *Das Cabinet des Dr. Caligari*, ou O Gabinete do Dr. Caligari como é conhecido no Brasil, que marca o início do movimento Expressionista Germânico no Cinema, e trazia em seu elenco Conrad Veidt, ator que interpretou o Diabo em *Satanas*. (EISNER, 1969; KRACAUER, 1966)

Apenas 6 dias antes da estreia de *O Gabinete do Dr. Caligari*, em 20 de Fevereiro, era fundado em Munique, na região da Baviera, o Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães, mais conhecido como Partido Nazista. (LEISER, 1961)

Em março do mesmo ano, *Freikorps*, liderados pelo antigo líder do Partido da Pátria Wolfgang Kapp, protestaram pela adoção de um regime nos moldes do Império e foram, em muitas regiões, apoiados por membros das forças armadas, numa tentativa de golpe que seria conhecida como *Putsch Kapp*, numa tradução literal “Golpe de Kapp”. A tentativa de golpe falhou e Kapp fugiu da Alemanha, sendo preso e condenado apenas dois anos depois, com uma pena amenizada por ter o patriotismo como motivação de sua insurgência. No mesmo ano

de sua condenação, o Estado teria um cuidado maior mantendo funcionários públicos mais próximos dos ideais republicanos. (EVANS, 2005)

Em outubro, Paul Wegener lança seu mais famoso filme, *Der Golem, wie er in die Welt kam*, O Golem ou Como Ele Veio ao Mundo, como é conhecido no Brasil, um clássico do horror inspirado em lendas judaicas medievais. Wegener, não dirigiria nenhum novo filme até o ano de 1936, se dedicando apenas ao ofício de ator. (NICOLELLA E SOISTER, 2013)

No mesmo ano, Fritz Lang conhece Thea von Harbou, com quem viria a se casar pouco tempo depois, e que, a partir de então, seria coautora de todos os seus filmes produzidos na Alemanha. (MASCARELLO, 2006)

Ainda em 1920, Murnau lança vários de seus filmes perdidos, o que inclui *Der Bucklige und die Tänzerin*, O Corcunda e a Dançarina, filme de horror que, além de contar com pessoal envolvido na produção de Caligari, trazia o conceito de deformar a imagem para expressar sentimento, apropriado diretamente do expressionismo das artes plásticas, firmando, novamente seu nome dentro do movimento Expressionista Germânico, e *Der JanusKopf*, A Cabeça de Janus, mais um filme de horror, dessa vez uma adaptação não autorizada do romance gótico O Médico e o Monstro, de Robert Louis Stevenson, estrelando Conrad Veidt. (EISNER, 1973; LYNTON, 1966)

Em 1921, um novo grupo separatista se reunia na Baviera, a Liga Bávara, para ouvir discursos de seu líder, o marxista Otto Ballerstedt. Essa reunião, porém, foi interrompida violentamente por uma milícia do partido nazista liderada por Adolf Hitler, que gritava o nome de seu líder, interrompendo os discursos do separatista, e, quando a audiência de Ballerstedt protestou, a milícia nazista o agrediu e expulsou à força. A polícia interveio e ameaçou deportar Hitler para a Áustria caso ele se envolvesse em mais casos de violência política. (EVANS, 2005)

Em 1922, Paul Wegener, estrela o filme *Uma Nação Moribunda*, de Robert Reinert, um filme focado na crítica social à República de Weimar. No mesmo ano, tanto Fritz Lang, quanto F.W. Murnau lançam dois de seus mais famosos e influentes filmes, ambos dentro do movimento Expressionista Alemão, são eles, respectivamente, *Dr. Mabuse, der Spieler*, e *Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens*. Além de *Nosferatu*, Murnau lançaria também mais dois filmes nesse ano, *Der Brennende Acker*, em tradução literal, Terra Ardente, um drama fora do movimento expressionista, e *Phantom*, trazido para o Brasil como “Fantasma”, um filme de romance com visual estilizado dentro do movimento expressionista. (EISNER, 1973; GUNNING, 2000; NICOLELLA E SOISTER, 2013)

Ainda em 1922, o Ministro das Relações Exteriores, Walter Rathenau, que, além de ter sido um dos signatários do Tratado de Versalhes, era judeu, foi assassinado por uma milícia da extrema-direita. Uma das consequências mais importantes de seu assassinato foi a proibição do Partido Nazista em vários Estados da Alemanha, devido a sua associação com o crime. (EVANS, 2005)

Em 1923, a Alemanha passa por uma crise financeira, a qual tenta resolver inflacionando o preço de produtos no mercado interno. O Marco Alemão estava desvalorizado e mesmo cidadãos de classe média passavam dificuldades. O Estado era incapaz de pagar certas dívidas de guerra e, por isso, a França viria a ocupar a região de Ruhr. Essa ocupação duraria aproximadamente três anos. (STOLPER, 1942; REES, 1997; WIDDIG, 2001)

Não bastasse os constantes conflitos entre milícias políticas, nesses tempos de crise econômica, muitos cidadãos das classes mais baixas sucumbiram ao crime. Não só furtos e roubos eram comuns, como crimes mais graves ocorriam com mais frequência. Muitos assassinos em série, estupradores e infanticidas surgiram nessa época. O caos de falta de segurança pública levou à revolta dos populares, que, cada vez mais, insatisfeitos com o governo, promoviam linchamentos de criminosos e suspeitos, e o inflamado extremismo político tornava em suspeitos de crimes graves, pessoas de grupos impopulares, como judeus, ciganos e estrangeiros. (TATAR, 1997; EVANS, 2005)

Vendo o desespero dos alemães como uma oportunidade de tomar o poder como herói da Alemanha, Hitler e seus nazistas fiéis, muitos deles tendo recebido treinamento militar, tentaram em 9 de novembro, realizar um golpe de Estado, marchando armados, com o apoio de alguns políticos da Baviera, desde a Cervejaria *Burgebräukeller* em Munique até o parlamento para tomar o poder, porém, quando a polícia, que os acompanhava para evitar manifestações de violência, tentou intervir na marcha, um conflito se iniciou entre nazistas e policiais. Morreram, durante esse conflito, dezesseis nazistas e quatro policiais. Adolf Hitler foi preso dois dias depois, recebendo uma pena de apenas cinco anos, na época uma pena muito amena para o crime que cometeu ao liderar uma tentativa armada de golpe de estado que levou a morte de oficiais da polícia. Esse evento é conhecido como *Bierkeller Putsch*, “O Golpe da Cervejaria”. (LEISER, 1961; EVANS, 2005)

Em 1924, Murnau se afasta do Expressionismo Alemão lançando dois filmes, *Die Finanzen des Großherzogs*, em tradução literal “As Finanças do Grão-duque”, se trata da única comédia em sua sombria filmografia de horrores e dramas, além de ter Thea von Harbou, agora já esposa de Fritz Lang, assinando o roteiro, e *Der letzte Mann*, em tradução literal “O Último Homem”, mas trazido para o Brasil com o título “A Última Gargalhada”, parte não só da incursão de Murnau no movimento *Kammerspiel*, em tradução literal Teatro de Câmera, como também é considerado um dos pontos altos do movimento. Os filmes do *Kammerspiel* eram obras alemãs filmadas quase que totalmente em estúdio, com poucas ou nenhuma cena externa, valorizando efeitos práticos e movimento de câmera como forma de expressão, e é justamente por esse último item que Murnau se destacava aqui. (EISNER, 1973; KRACAUER, 1966; MASCARELLO, 2006; SADOUL, 1963)

No mesmo ano, Fritz Lang lançaria seu épico de fantasia de quase cinco horas de duração, *Die Nibelungen*, no Brasil “Os Nibelungos”, inspirado numa narrativa clássica da mitologia germânica. Depois dessa superprodução, Lang entraria num hiato de 3 anos até dirigir seu próximo filme. (GUNNING, 2000)

Em 1925, Murnau lançaria mais um filme *Kammerspiel*, mas que trazia elementos do Expressionismo, *Herr Tartüff*, numa tradução literal, Senhor Tartüff, , adaptando uma peça sobre um vigarista que manipula a fé de um homem para tirar vantagens financeiras e sexuais dele e de sua esposa respectivamente. No ano seguinte ele lançaria o último filme de sua fase alemã, *Faust, Eine Deutsche Volkssage*, adaptando, a lenda folclórica de Fausto, que inspirou dentre diversas obras de arte, o poema épico de Johann Wolfgang von Goethe, considerado um clássico da literatura e da cultura alemã. Apesar de trazer um elenco relativamente famoso do *Kammerspiel* e do Cinema de Montanha, movimento que buscava, através de filmagens externas, apresentar as belezas naturais da Alemanha, em especial de suas montanhas, nesse último filme, Murnau retornaria uma última vez à estética

expressionista e manteria sua tradição em adaptar Literatura Gótica e/ou Romântica para o Cinema. (EISNER, 1969; EISNER, 1973)

Um ano depois do lançamento de Fausto, Murnau se mudaria para os Estados Unidos ao firmar contrato com a Fox para produzir filmes em Hollywood e, depois do sucesso de seu primeiro filme Hollywoodiano, Aurora, considerado por muitos seu melhor filme, continuaria a fazer filmes fora da Alemanha até sua morte em um acidente de carro na Califórnia em 1931. Entre os presentes em seu funeral estava Fritz Lang. (EISNER, 1973)

Em 1927, depois de um hiato de três anos, finalmente Fritz Lang lançava não só um novo filme, como um dos filmes mais caros já produzidos até então, a revolucionária ficção científica expressionista Metropolis. (GUNNING, 2000; D'ASSUNÇÃO BARROS, 2011)

Em 14 de Janeiro de 1930, Hörst Wessel, jovem membro dos Camisas Marrons, uma milícia diretamente ligada ao Partido Nazista, foi alvejado por Ali Höhler, um homem ligado ao crime organizado e ao grupo comunista Liga dos Combatentes da Frente Vermelha. Wessel morreu no hospital quase um mês depois, sendo tomado como mártir da causa nazista. Esse evento finalmente permitiu aos nazistas associar, através de Höhler, os comunistas a criminosos. (EVANS, 2005)

A Grande Depressão de 29 afetou toda a economia do Mundo Ocidental, mas principalmente a Alemanha de Weimar, muito dependente dos países vizinhos. A crise financeira trouxe de volta e intensificou todos os absurdos que haviam começado com a superinflação de 1923 e a insatisfação popular com a república aumentou bastante. Milícias *Freikorps* e Socialistas ganhavam cada vez mais apoio. Para se ter ideia do quanto a insatisfação dos civis com o governo favoreceu esses grupos radicais, nas eleições de 1928 o Partido Nazista teve apenas 2,6% dos votos, já nas eleições de 1932 teve 37,4%. (ALMEIDA, 1997; HOBBSAWN, 1995, REES, 1997; EVANS, 2005)

Em 11 de maio de 1931, estreia M, trazido para o Brasil com o subtítulo de “O Vampiro de Dusseldorf”, um dos últimos filmes da chamada Fase Alemã de Fritz Lang e também do Expressionismo Germânico. A narrativa do suspense sobre um assassino de crianças que aterroriza a cidade de Dusseldorf e acaba sendo caçado pela polícia e pelo crime organizado reflete a já citada realidade dos infanticídios e linchamentos na República de Weimar. (FIGURA, 2011; GUNNING, 2000; TATAR, 1997)

Em junho de 1932, a Alemanha estava no fim do pagamento de seu débito de guerra e a população civil estava otimista com os rumos que o governo estava tomando em relação à economia, os nazistas, porém, foram os grandes prejudicados com esse otimismo, perdendo 4% dos votos quatro meses depois. Além disso os comunistas haviam ganhado mais onze cadeiras no parlamento. (REES, 1997; EVANS, 2005)

Em janeiro de 1933, o presidente Paul von Hindenburg nomeia Adolf Hitler como chanceler, era o início da ascensão nazista ao poder. No mês seguinte surgiria a grande oportunidade dos nazistas quando, entre os dias 24 e 27 de fevereiro, o esquerdista holandês Marinus van der Lubbe, insatisfeito com o estado de mansidão dos movimentos comunistas na Alemanha, inicia uma série de incêndios em edifícios públicos, aos quais lhe foram

atribuídos o Escritório de Assistência Social de Neukölln, o Palácio Imperial e, por fim, o *Reichstag*, o Parlamento. (LEISER, 1961; TOBIAS, 1964; REES, 1997)

Apesar de, quando foi preso, van der Lubbe assumir toda a culpa pelos incêndios, o Partido Nazista assumiu a narrativa de que o incêndio no *Reichstag* era o início de uma revolta comunista organizada. Os nazistas já possuíam listas com nomes de esquerdistas e, agora, finalmente as aplicavam em algo, com os Camisas Marrons sendo promovidos à Polícia Auxiliar, se iniciou uma perseguição à Esquerda Alemã. Em 5 de março de 1933, ocorreram eleições para o Parlamento e o Partido Nazista venceu com 44% dos votos. Apesar do Partido Comunista obter 12% dos votos, todos seus deputados haviam sido presos. No dia 23 do mesmo mês, o Parlamento daria a Hitler o poder de criar leis. Ainda em março, seria criado o primeiro campo de trabalhos forçados da Alemanha Nazista, em Dachau, seria pra lá que os comunistas insurgentes seriam enviados. Com a proibição do Partido SocialDemocrata, até maio de 1933, mais de um milhão e meio de pessoas se filiariam ao Partido Nazista. (TOBIAS, 1964; REES, 1997; EVANS, 2005)

Das Testament des Dr. Mabuse, ou O Testamento de Dr. Mabuse, é um filme *thriller* criminal dirigido por Fritz Lang e lançado em abril de 1933. É o último filme da fase alemã de Lang, último filme realizado em conjunto com sua esposa Thea von Harbou e uma sequência de seu filme de onze anos antes, *Dr. Mabuse*. Nesse filme, Lang alterou, conscientemente, características do personagem título para transformá-lo numa alegoria crítica a Adolf Hitler. O filme seria banido pelo ministro da propaganda nazista, Joseph Goebbels, que, no entanto, ofereceu a Lang, um dos cineastas favoritos de Hitler, a chance de trabalhar produzindo filmes financiados pelo Estado. Thea aceitou o acordo com Goebbels, o que enfureceu Lang, que, deixando sua esposa para trás, encerrava de vez sua carreira na Alemanha com uma fuga para os EUA. (GUNNING, 2000; KRACAUER, 1966; MASCARELLO, 2006)

Thea von Harbou não foi, no entanto, a única cineasta da Era Weimar a manchar seu legado com uma carreira no maquinário de propaganda de Goebbels. Leni Riefenstahl, famosa atriz do Cinema de Montanha, se tornaria a principal diretora do Regime Hitlerista com documentários caríssimos como *Triumph des Willens*, O Triunfo da Vontade, de 1935, e *Olympia*, de 1938. (SADOUL, 1963)

Durante essa época, Paul Wegener trabalhou como ator em diversos filmes, entre os quais se destacam as propagandas, como *Mein Leben für Irland*, Minha Vida Pela Irlanda, dirigido pelo cunhado de Goebbels, Max W. Kimmich, Diesel, dirigido por Gerhard Lamprecht em 1942, uma cinebiografia sobre Rudolf Diesel, o criador do combustível, e *Kolbert*, dirigido por Veit Harlan, um filme de guerra sobre as invasões napoleônicas à Prússia que fazia uma clara analogia à situação da Alemanha naquele momento da Segunda Guerra Mundial. (NICOLELLA E SOISTER, 2013)

A presença de tantos nomes envolvidos com o Cinema Expressionista e *Kammerspiel* de Weimar no planejado Cinema Nazista de Propaganda leva ao questionamento: Teria esse movimento artístico de narrativas fantásticas voltadas ao entretenimento alguma particularidade que fosse útil à Máquina de Propaganda do Terceiro Reich?

2 Sinfonia dos Três Tempos: Inferência das Culturas de Anarquia aos Períodos Históricos Abordados

Para a compreensão da área das Relações Internacionais, é necessária uma boa definição do que são as Nações, agentes que dão nome à área, e sua diferença de uma confusa concepção popular na qual Nações e Estados são a mesma coisa.

Para este trabalho, que aborda o início do Século XX na Alemanha, é conveniente adotar um conceito baseado na concepção Weberiana de Nação, na qual Nacionalidade é intrinsecamente ligada a questões de raça e cultura comuns a um povo, não necessariamente unidos por um Estado, uma instituição com o uso legítimo da força, em suma, utilizamos uma perspectiva étnica sobre nacionalidade. Importante ressaltar, no entanto, que este trabalho não adota o juízo de valor e superioridade ou inferioridade entre as Nações defendidos pelo teórico. (ARENDDT, 2017; CASTRO, 2012; RUFFIER, 2021)

Essa definição de Nação é conveniente para estudar a Alemanha do Segundo ao Terceiro *Reich* para que não haja confusão com conceitos recentes e contemporâneos nas quais muito da identidade nacional é definido a partir do Estado. Germânicos, Judeus, Polacos, Eslavos e Romani eram entendidos como nações separadas independente de sua cidadania no Estado Alemão. As nações eram definidas por seu passado cultural em comum e, mais tarde, com o advento da eugenia, por características raciais, físicas e genéticas. (ARENDDT, 2017; NATTER, 2003; RUFFIER, 2021)

A maior parte das principais teorias no campo das Relações Internacionais apresenta uma constante no Cenário Internacional, a Anarquia. Diferente do que se pode pensar por uma interpretação mais moderna e politicamente informal da palavra, a Anarquia Internacional não se trata da ausência de ordem, mas da ausência de um poder maior regulador dos Estados Nacionais (CASTRO, 2012; WENDT, 1992).

Nas correntes liberais a falta de regulação gera uma tendência de cooperação entre os Estados Nacionais, enquanto nas correntes Realistas, a tendência é de conflito. Para este trabalho levaremos em conta a anarquia de acordo com a teoria construtivista e um de seus maiores expoentes, Alexander Wendt, que traçou que a Anarquia é o que os Estados fazem dela, ou seja, não é a mesma para todas as nações, mas varia de acordo com suas relações de amizade ou inimizade (WENDT, 1992 e 1999).

De modo resumido e bastante simplificado, entre nações inimigas, ou seja, aonde não há o reconhecimento da identidade autônoma do Outro ou não limite a violência contra o Outro de bom grado, há a Cultura Hobbesiana de Anarquia, aonde a tendência é à guerra, a menos que ambos países não possuam recursos para tal, que a balança de poder entre ambos seja bem equilibrada ou que haja um impedimento externo, como o Leviatã do Contrato Social proposto pelo filósofo Thomas Hobbes, daí o nome (WENDT, 1999).

Nações rivais, ou seja, nações que reconhecem a soberania um do outro, aonde se evita ao máximo usar a força, sem nunca deixar de esperar que o Outro use em caso de disputa, focando, assim, na manutenção individualista do *status quo* de respeito à Soberania do Outro. Essa relação, regida pela comunhão da ideia da

Soberania do Outro como instituição mantenedora da segurança entre as nações é o que se encontra na Cultura de Anarquia Lockeana, que recebe esse nome pelo filósofo contratualista John Locke, que possuía ideias liberais que combina com o “viva e deixe viver” dessa cultura de Anarquia (WENDT, 1999).

A última das três Culturas de Anarquia é a Kantiana, nomeada em homenagem ao filósofo Immanuel Kant, que, em sua obra máxima, *A Paz Perpétua*, desenhou um modelo internacional aonde a cooperação é o principal meio de proteção das Nações contra a potencial violência advinda da anarquia (LEVY, 1988).

Desde antes da unificação sob o Império Alemão, os povos germânicos já traziam nos fundamentos de sua sociedade uma valorização excepcional às atividades bélicas. Não sem motivo, considerada a ambição das nações vizinhas em conquistar suas terras, algo que data da Antiguidade, com a expansão romana sobre os territórios da Germânia, mas que fica mais em evidência durante a Idade Média, com a fundação do Sacro Império Romano Germânico, também chamado de Primeiro Reich, no qual a classe dos guerreiros chega mesmo a rivalizar poder com o clero católico, já hegemônico nessa época (ELIAS, 1997).

Com a ideia crescente de um pangermanismo já no Século XIX, materializada na campanha militar de Otto von Bismarck, que unia os povos alemães sob o Reino da Prússia, sucedido pelo *Kaiserreich*, o Império Alemão, ou Segundo Reich na segunda metade do século XIX, a desconfiança alemã com as outras nações européias não era loucura. O Império Alemão era um Estado Nacional muito mais jovem do que outros da Europa, como Inglaterra ou sua vizinha, França, que apesar de passarem por reformas político-geográficas no início do século, já eram Estados com bases nacionais unificadas há séculos, além de terem uma ambição expansionista clara, com colônias em vários continentes do mundo conhecido (ELIAS, 1997; EVANS, 2005).

A Alemanha no entanto, em especial no reinado de Guilherme II, o último Kaiser, também tentava expandir para fora de seus domínios étnico-raciais, com algumas campanhas colonialistas bem sucedidas na África e no Pacífico, estabelecendo um vasto império colonial.

O ímpeto guerreiro da Alemanha imperial seria apresentado ao mundo através da supressão bem sucedida de diversas rebeliões anticoloniais na África Oriental Alemã e na Costa do Ouro. O reinado de Guilherme II totalizaria: Quatorze guerras, todas fora da metrópole alemã, sendo nove repressões coloniais em suas próprias colônias na África e no Pacífico e quatro intervenções em Estados soberanos, especificamente, na China, Venezuela, México e Finlândia; Menos aliados que inimigos, entrando em conflito mesmo com seu mais recorrente aliado de guerra em alguns momentos, a Inglaterra, o que caracteriza uma relação de rivalidade mais que de amizade em seus momentos de aliança; Mais de quarenta inimigos, dos quais a maior parte eram grupos anticolonialistas, considerando que a maior parte dos inimigos soberanos apenas entraram em conflito com o Império na Primeira Guerra Mundial; Dez vitórias, duas derrotas e dois acordos. (BOAHEN, 2010; HEMPENSTALL, 1973; MITCHELL, 1999; SILBEY, 2012; TRATADO DE PAZ COM A ALEMANHA, 1919)

Analisando esses dados, podemos inferir ao Império Alemão uma relação de anarquia geralmente Lockeana, com a maior parte das demais nações, soberanas ou não, adotando uma postura hobbesiana principalmente contra nações colonizadas, quando estas se rebelavam contra seu domínio. (WENDT, 1999)

TABELA 01 – Conflitos armados envolvendo o Império Alemão durante o Reinado de Guilherme II

Conflito	Período	Aliados do Império	Inimigos do Império	Resultado do Conflito	Nível do Conflito
Rebelião Abushire	1888-1889	Império Britânico	Rebeldes Árabes liderados por alHarthi	Vitória alemã	Internacional colonial
Rebelião Hehe	1891-1898	Império Britânico	Povo Hehe	Vitória alemã	Internacional colonial
Guerra do Bafut	1891-1907	-	Fondom de Bafut	Vitória alemã	Internacional colonial
Segunda Guerra Civil Samoana	1898-1899	Partidários de Mata'afa	Partidários de Tanumafili I; EUA; Império Britânico	Acordo	Internacional colonial
Guerra dos Boxers	1899-1901	Rússia; Japão; Império Britânico; França; EUA; Áustria-Hungria; Itália	Sociedade dos Punhos Harmoniosos e Justiceiros; Dinastia Qing	Vitória alemã	Internacional entre Estados Soberanos
Guerras Adamawa	1902	Império Britânico	Califado Socoto; Rebeldes Mahdistas; Povo Fulani	Vitória alemã	Internacional colonial
Crise Venezuelana	1902-1903	Império Britânico; Itália	Venezuela	Acordo	Internacional entre Estados Soberanos
Levante Kavango	1903	-	Povo Kavango	Vitória alemã	Internacional colonial
Guerra dos Hererós	1904-1908	-	Povo Hereró; Povo Nama	Vitória alemã	Internacional colonial
Rebelião Maji Maji	1905-1908	-	Irmandade Qadiriyya; Povo Matumbi; Povo Ngoni; Povo Ajaua; Mais outros quase 15 grupos étnicos diferentes; Radicais Islâmicos Populistas e Membros de cultos animistas nativos.	Vitória alemã	Internacional colonial
Rebelião Sokeh	1910-1911	-	Tribos de Sokeh	Vitória Alemã	Internacional Colonial
Guerra de Fronteira Mexicano-Americana	1910-1919	México	EUA; Carrancistas	Derrota alemã	Internacional entre Estados Soberanos

Primeira Guerra Mundial	1914-1918	Áustria-Hungria; Império Otomano; Bulgária	França; Império Britânico; Rússia; EUA; Itália; Canadá; Austrália; Nova Zelândia; Índia; África do Sul; Sérvia; Montenegro; Bélgica; Romênia; Grécia; Portugal; Brasil; Nepal; Japão; China; Beiyang; Sião; Hejaz	Derrota alemã	Internacional entre Estados Soberanos
Guerra Civil Finlandesa	1918	Senado de Svinhufvud I; Suécia; Estônia; Polônia	República Socialista dos Trabalhadores da Finlândia; República Socialista Federativa Soviética da Rússia	Vitória Alemã	Interna em Outro Estado Soberano

Elaboração do autor com base em: BOAHEN, 2010; HEMPENSTALL, 1973; MITCHELL, 1999; SILBEY, 2012, TRATADO DE PAZ COM A ALEMANHA 1919.

Não demorou, no entanto, para que a Alemanha, com sua abertura à uma construção de Nova Identidade Nacional e à Cultura e Tecnologia de Vanguarda, se destacasse, em menos de meio século, como uma potência emergente. O Estado Alemão ainda possuía certa rivalidade com boa parte das potências europeias, além de que havia estabelecido acordos de proteção mútua, e, porque não dizer, de amizade, com outros dois Impérios Emergentes recém-unificados, a Itália e a Áustria-Hungria, o que, na Primeira Guerra Mundial, daria início à Tríplice Aliança (HOBSBAWN, 1995).

É possível concluir, a partir desse progresso nas Relações Internacionais Alemãs que, o Império Alemão surgiu de uma cultura de anarquia não-kantiana, mas foi capaz de produzir laços de amizade com outras nações em situação semelhante, enquanto mantinha uma anarquia lockeana com as nações da Tríplice Entente, compostas por França, Império Britânico e Império Russo, até que, com o assassinato do Arquiduque Francisco Ferdinando, na Áustria-Hungria, as chances de ampliar poder pela guerra pareceram mais atrativas que manter uma rivalidade lockeana, dando início à Primeira Grande Guerra depois de quase cem anos de paz (HOBSBAWN, 1995; MORGENTHAU, 2003).

A Alemanha de Weimar, diferente da Alemanha Imperial, por mais que estivesse fragilizada, não tinha uma grande necessidade de se defender de inimigos externos, visto que já estava colocada em uma posição passiva e subalterna às grandes potências estrangeiras, devido as duras imposições do Tratado de Versalhes, aonde 27 países de todos os continentes se colocavam contra uma Alemanha solitária, impondo mesmo sua organização militar nacional. Apesar disso, como já mencionado anteriormente, a Alemanha sofria com o separatismo, as revoltas civis e as guerras entre milícias. Totalizando um total de sete guerras, todas civis e em território alemão

com quatro vitórias para o governo alemão, uma derrota por nacionalistas polacos e dois Cessar-Fogo declarados pela Liga das Nações. (EVANS, 2005; TRATADO DE PAZ COM A ALEMANHA, 1919).

A Alemanha de Weimar poderia ser categorizada, por sua passividade, e até mesmo submissão às potências estrangeiras, como sendo um Estado de anarquia geralmente kantiana, adotando uma postura hobbesiana contra outras nações apenas para manter soberania sob seu território. (WENDT, 1999)

TABELA 02 – Conflitos armados envolvendo a República de Weimar

Conflito	Período	Aliados da República de Weimar	Inimigos da República de Weimar	Resultado do Conflito	Nível do Conflito
Revolução Alemã	1918-1919	-	República Socialista Livre da Alemanha; República Federativa Soviética da Rússia; República Socialista Soviética da Ucrânica	Vitória Alemã	Interno no Estado Alemão
Levante da Grande Polônia	1918-1919	-	Organização Militar Polaca	Derrota Alemã	Interno no Estado Alemão
Primeiro Levante da Silésia	1919	-	Organização Militar Polaca da Grande Silésia	Vitória Alemã	Interno no Estado Alemão
Levante de Ruhr	1920	-	Exército Vermelho de Ruhr	Vitória Alemã	Interno no Estado Alemão
Segundo Levante da Silésia	1920	-	Organização Militar Polaca da Grande Silésia	Cessar Fogo da Liga das Nações	Interno no Estado Alemão
Terceiro Levante da Silésia	1921	-	Organização Militar Polaca da Grande Silésia	Cessar Fogo da Liga das Nações	Interno no Estado Alemão
Golpe da Cervejaria	1923	-	Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães	Vitória Alemã	Interno no Estado Alemão

Elaboração do autor com base em: EVANS, 2005; LOUREIRO, 2005; REES, 1997

A passividade imposta pelos estrangeiros ao Estado alemão nada agradava à população mais politizada, isso abriu espaço para guerras civis e pânico que resultaram na ascensão do Partido Nazista e o estabelecimento do chamado Terceiro Reich, o medo do estrangeiro, anteriormente fundamentado em um desejo por conservação de poder em oposição ao expansionismo do poder externo e depois na conservação de poder frente à secessão, num modelo Protomorgenthauneano de Anarquia Lockeana, era substituído por uma superioridade racial discriminatória fundamentada na, então vanguardista, teoria da Eugenia e um deformado conceito de anarquia hobbesiana baseado na pseudociência da *Geopolitik* Nazista, de forma a justificar a expansão do Estado Alemão (ARENDR, 2017; MORGENTHAU, 2003; NATTER, 2003; WENDT, 1992).

Apesar do número pequeno de guerras nesse período, apenas duas, com 50% de vitórias, é necessário

levar em conta que esse foi o mais curto período de tempo aqui abordado, com pouco menos de doze anos, frente aos pouco mais que treze anos de Weimar e aos trinta do reinado de Guilherme II, sem contar que quase metade desse período foi ocupado com as campanhas expansionistas da Segunda Guerra Mundial, acumulando um número desproporcional de inimigos levando em conta os outros dois períodos abordados.

Consideradas também as alterações ainda mais radicais na ordem social que a transição do Império para a República, o discurso hostil e a perseguição interna às nações não germânicas, a Alemanha Nazista pode ser considerada um Estado de anarquia geralmente hobbesiana.

TABELA 03 – Conflitos armados envolvendo a Alemanha Nazista

Conflito	Período	Aliados da Alemanha Nazi	Inimigos da Alemanha Nazi	Resultado do Conflito	Nível do Conflito
Guerra Civil Espanhola	1936-1939	Nacionalistas Espanhóis (Falange); Itália; Portugal	Republicanos Espanhóis; Brigadas Internacionais; URSS; México	Vitória Alemã	Interno em outro Estado Soberano
Segunda Guerra Mundial	1939-1945	Japão; Itália; Hungria; Romênia; Bulgária; Eslováquia; Croácia; Finlândia; Tailândia	URSS; EUA; Reino Unido; China; França; Polônia; Canadá; Austrália; Nova Zelândia; Índia; África do Sul; Iugoslávia; Grécia; Dinamarca; Noruega; Países Baixos; Bélgica; Luxemburgo; Etiópia; Brasil; México; Colômbia; Cuba; Nepal; Filipinas; Mongólia	Derrota Alemã	Internacional

Elaboração do autor com base em: EVANS, 2005; HOBSBAWN, 1995; LEISER, 1961; REES, 1997

Dadas as cartas sobre o papel de cada período da História Alemã no Cenário Internacional através de materialidade histórica, resta agora finalmente analisar como se deu essa Era tão social e politicamente movimentada, com mudanças tão radicais e novas, no povo, através de uma das manifestações mais puras da expressão humana, a Arte, mais especificamente a Arte do Movimento, o Cinema. (HORKHEIMER e ADORNO, 2000)

3 Motivo Expressionista: Análise dos Filmes Expressionistas sob a ótica das Culturas Anárquicas

Para entender a relação do Alemão com o Estrangeiro através da arte entre o Segundo e o Terceiro Reich é necessário entender o Romantismo, uma escola artística com uma filosofia muito bem abraçada pela elite intelectual alemã.

O Romantismo é um movimento artístico iniciado no fim do século XVIII, que trazia forte influência política. Surgindo como uma oposição ao racionalismo do movimento classicista. (LYNTON, 1966; ROSENFELD, 1978; GUIMARÃES E PRÓCHNO, 2016)

Há na tradição romântica, sobretudo entre os artistas germânicos, a busca por um escapismo de um modelo político moderno, racionalista moderno trazido pela Revolução Francesa. Esse escapismo trazia como alternativa à essa ideologia revolucionária fantasias sobre o passado, sobretudo sobre a Era Medieval, tão demonizada pelos intelectuais iluministas da Idade Moderna. (BARBOSA & SILVA, 2015; BEISER, 1992; KOHLENBACH, 2009)

É importante ressaltar que, apesar de ser um movimento anti-Idade Moderna, como consequência de sua oposição ao classicismo, o Romantismo não era um movimento reacionário, trazendo como uma de suas principais figuras, o Marginal, o Rebelde e o Satânico, beirando o culto à uma liberdade sem limites e subvertendo tanto as visões revolucionárias quanto conservadoras da época. (LYNTON, 1966; SILVA, 2010; VIERECK, 2004)

Dada à situação dos primeiros anos de crise econômica e social na Alemanha de Weimar, além das inúmeras teorias de conspiração envolvendo o governo vigente, havia um amplo desgosto popular entre os alemães com a, então presente, situação nacional. (ELIAS, 1997; EVANS, 2005; HOBBSAWN, 1995; REES, 1997)

As batalhas entre milícias Freikorps e o discurso segregacionista de grupos socialistas e católicos insatisfeitos na região da Baviera davam uma visão de incerteza ao futuro do povo alemão. Já que não lhes restava esperança no futuro, ainda poderia haver, assim como para os românticos, o escapismo no apego ao passado, mais especificamente à recente Era Imperial do Kaiserreich. (ELIAS, 1997; EVANS, 2005; LEISER, 1961; REES, 1997)

Desde o século XIX, com a campanha unificadora dos territórios germânicos promovida por Otto von Bismarck, a formação de uma identidade nacional alemã já era uma questão a ser encarada. Em sua principal obra, O Anticristo, Nietzsche por algumas vezes se refere ao caráter alemão de maneira estereotipada. O que seria, enfim, esse caráter alemão? A verdade é que o chamado caráter alemão está além da associação de manifestações orgânicas de costumes e tradições pré-existentes entre tribos distintas de um mesmo grupo étnico, sendo mais próximo até de algo construído pelo establishment para manter a unidade entre esses grupos através de uma consciência de identidade coletiva que justifique as fronteiras do Estado Alemão. Tanto o Governo do Kaiserreich, quanto o governo nazista viriam a investir pesado em uma formação identitária que justificasse suas campanhas

expansionistas, indo desde o patronato da arte contemporânea, como pinturas, óperas e filmes, até escavações arqueológicas. (ELIAS, 2005; HOBSBAWN, 1988; LASMAR, 2001; NIETZSCHE, 2016¹; NIETZSCHE, 2016²)

Citado, de modo pejorativo, pelo filósofo Friedrich Nietzsche, o megalomaniaco compositor Richard Wagner teve sua obra, repleta de simbologia de mitologias medievais, que retratava as tragédias dos heróis europeus, postumamente apropriada pelo Movimento Nazista, como um modelo de arte genuinamente alemã, sendo, até os dias de hoje relacionado ao antissemitismo. Wagner fazia parte do movimento romântico. (NIETZSCHE, 2016¹; NIETZSCHE, 2016²; VIERECK, 2004)

Bem como Wagner tinha relações com o Kaiserreich, Hitler buscou relação com a família e obra de Wagner. Para comemorar a ascensão dos nazistas ao poder, foi executada uma das óperas de Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*. Outras obras do artista se tornariam a trilha sonora dos noticiários e propagandas do Estado Hitlerista desde então. (VIERECK, 2004)

Em 1924, seria lançado *Os Nibelungos*, épico expressionista de Fritz Lang que adaptaria a megaópera de quatro partes de Wagner em uma produção cheia de efeitos especiais dividida em duas partes, “A Morte de Siegfried”, que traz a tragédia mitológica de Siegfried, herói quase imortal que desafia seres sobrenaturais como gananciosos anões metamorfos e deusas guerreiras, e “A Vingança de Kremilda”, trazendo a desforra da esposa do herói contra a enganadora Brunilda responsável pela morte de seu marido. Essa narrativa romântica de ascensão depois da queda seria replicada também em “O Menino de Azul”, de Murnau. Uma variante dessa narrativa seria a ressurreição dos mortos, retratada no Horror Gótico. (GUNNING, 2000; BLAUD, 2019)

Surgido no século XVIII, o horror gótico se renovou na literatura no Século XIX dentro do Romantismo, como um gênero literário que trazia como temas comuns as luta do indivíduo contra o coletivo, as convenções da sociedade, as instituições políticas e religiosas, o progresso científico e as macabras consequências dessa dissonância, muito bem representado no Cinema, pelo movimento Expressionista Alemão. Murnau produziria, sem licença, duas adaptações de novelas de horror gótico, o perdido “As Cabeças de Janus” e seu mais famoso “Nosferatu”, que adaptavam, respectivamente, as novelas britânicas “O Médico e O Monstro”, de Robert Louis Stevenson, e “Drácula” de Bram Stoker, e o clássico “Frankenstein”, pioneiro do gênero na literatura, receberia releituras de Wegener e Lang, em “O Golem” e “Metropolis” respectivamente. (EISNER, 1973)

Hoje em dia já não é segredo a obsessão do alto escalão do partido nazista com temas ocultos. O alto escalão nazista, incluindo Hitler e Himmler tinham grande interesse e fascínio por práticas pagãs ancestrais, mitos, folclore e ordens iniciáticas. Expedições foram feitas em busca de itens e locais lendários, visando legitimar a narrativa de superioridade germânica a partir de evidências sobrenaturais. (STAUDENMAIER, 2013)

O Coração até os dias de hoje é popularmente conhecido como símbolo associado ao passional, e, embora, não irracional, alheio à Razão convencional, como bem dito pelo pensador Blaise Pascal “O Coração tem Razões que a própria Razão desconhece”. Esse simbolismo do Coração como contraposição ao racionalismo, inimigo mortal do Romantismo, mas ao mesmo tempo dotado de um propósito misterioso, é aplicado nos filmes “O Golem!”, no qual o centro vital místico da criatura título é um objeto encaixado em seu peito, e em

“Metrópolis”, no qual o protagonista messiânico, Freder, é considerado o Coração, que deve ser “O mediador entre a Cabeça e as Mãos”, amenizando o conflito de classes das massas alienadas pelo bizarro robô que controla ambas as cidades. Essa oposição ao racionalismo, de uma forma paradoxal, era especialmente interessante a Adolf Hitler, que via um sentimentalismo como elemento essencial para a união nacional. (D’ASSUNÇÃO BARROS, 2011; GOULART e SILVEIRA, 2020; HITLER, 1983; RAMOS, 2002)

Outro reflexo do antirracionalismo romântico e do conflito com os limites científicos presentes na literatura gótica no Expressionismo Alemão é a quantidade de vilões que são cientistas loucos, apenas em Fritz Lang temos a analogia, confirmada pelo próprio cineasta, aos perigos da vanguarda científicista suportada por Hitler e seus seguidores que é o Doutor Mabuse, vilão do filme homônimo, mas além disso também temos em sua obra o nefasto inventor sem nome de Metropolis, que, com suas invenções manipula as massas de Metropolis com hedonismo e com falsas profecias para seu propósito egoísta de vingança contra o dono da cidade futurística. O desencanto com o científicismo também é presente no “Fausto”, de Murnau, no qual o personagem título, incapaz de obter o conhecimento desejado através da ciência convencional, no caso alquimia, se tratando de uma obra de ambientação medieval, apela para o ocultismo, firmando um pacto com o Demônio. (EISNER, 1973; GUNNING, 2000)

Como já bem apontado anteriormente, temas de magia, mitologia e mistérios sobrenaturais encantavam a alta cúpula do Partido, o que ainda não foi tão citado, é a presença desses temas no movimento Expressionista. Narrativamente, as histórias traziam vampiros, feitiçaria, demônios, deuses antigos, mortos, vivos, mortos-vivos e imortais, mas, para além disso, havia também o simbolismo. Em Metropolis, símbolos típicos da literatura cristã, como A Prostituta da Babilônia, falsa profetiza do Apocalipse de São João, e os antigos ritos de sacrifício humano ao deus Moloch são citados de maneira explícita, de modo que mesmo um leigo, com conhecimento bíblico, é capaz de entender às analogias da longa trama de quase três horas.

Interessante notar como os adeptos da magia nos filmes expressionistas são sempre os vilões, os não-alemães, como o Conde Orlok, vindo dos Montes Cárpatos, ou quando alemães, são os marginais que já não se encaixam na sociedade ou se revoltaram contra ela, como é o caso do inventor, em “Metropolis”, ou do desacreditado Fausto. Mesmo em filmes aonde não há necessariamente uma retratação negativa do não alemão, como “O Golem”, o não-germânico é apresentado como possuidor de práticas exóticas quase que totalmente diferentes, explicitando a visão de pureza cultural de um crescente *zeitgeist* nacionalista.

O ponto mais interessante aqui, no entanto talvez seja a presença de Albin Grau, importante membro da ordem iniciática *Fraternitas Saturni*, como produtor, diretor de arte e figurinista em “Nosferatu”. A *Fraternitas Saturni* tem como símbolo o deus romano do tempo Saturno, a quem representam como uma figura pálida e careca, semelhante ao vampiro do filme. O vampiro, Conde Orlok, esconde uma analogia à Primeira Guerra Mundial, com uma semântica em seu nome semelhante a palavra holandesa “Orlog”, termo arcaico para “Guerra”, além de sua relação com ratos ao longo do filme, que também remete ao breve retorno da Peste Bubônica durante a Primeira Grande Guerra. A idéia de representar esse vampiro, um estrangeiro que traz a guerra e a peste de um passado sombrio que se recusa a morrer assombrando o presente na figura do deus do tempo foi uma das sacadas esotéricas de Grau. O esplendor de um deus romano, no entanto não cabia em um filme de terror, por isso, a

animalização de seu design, com garras, orelhas e nariz compridos, expressando seu caráter monstruoso, o desumanisava. (STEPANIC, 2018)

Talvez despercebida conscientemente pelos nazistas, mas o horror que o Conde Orlok inspirava nas telas também seria inspirado anos mais tarde por outra figura, o Judeu, no filme-propaganda “O Eterno Judeu”, de Fritz Hippler, no qual os judeus eram apresentados como figuras abjetas, relacionadas em título a lendária figura do imortal judeu errante, representados nos cartazes com narizes e orelhas compridas e nas filmagens, bem como no discurso oficial do Führer, como figuras de caráter parasítico (tal qual um vampiro), relacionáveis não só a trágica derrota na última guerra, de acordo com o discurso conspiracionista, mas, também, metaforicamente a pragas e ratos. (HITLER, STEPANIC, 2018)

O espírito rebelde do romantismo, com sua narrativa do indivíduo contra a manipulação das hipócritas convenções sociais, encaixava quase que perfeitamente no discurso conspiracionista contra judeus e socialdemocratas. Filmes como Fausto, Os Nibelungos, O Golem e, é claro, Metropolis, que traziam tramas de heróis enfrentando a manipulação dos poderosos atraíam a atenção de populistas, como era o caso de Hitler. As histórias, em geral, tinham final feliz, com o herói derrotando o Mal ou mesmo, e isso agradava os partidários nazistas quando o herói em questão representava as classes privilegiadas, conciliando forças em conflito. Muitos dos artistas do movimento Expressionista foram cooptados para o Partido Nacional-Socialista, alguns mesmo por propostas políticas. Obteve sucesso com Paul Wegener, que lhe serviu de ator de propaganda até perto do fim do regime, e com Thea von Harbou, esposa do foragido judeu Fritz Lang, que partiu para a América logo após rejeitar a proposta do Führer. Thea roteirizaria e produziria algumas das principais peças de propaganda para o Terceiro Reich, se tornando, junto da cineasta Leni Riefenstahl, um dos principais símbolos femininos do Nazifascismo. (D’ASSUNÇÃO BARROS, 2011; GUNNING, 2000; SIMÕES JUNIOR, 2019)

Saindo da narrativa textual e entrando no campo da semiótica, uma das principais características do Expressionismo Alemão, segundo o próprio Wegener é o uso da fotografia, o jogo de luz e sombras, o contraste análogo ao conflito entre os opostos, Riqueza e Pobreza, Claro e Escuro, Bem e Mal, Pureza e Impureza. As angulações estranhas e o ambiente, na maior parte das vezes construído em estúdio, buscavam não retratar a realidade nua e crua, mas expressões da mesma. A propaganda hitlerista se apropriaria desse desenvolvimento técnico da Arte Cinematográfica para retratar seus inimigos de modo que o público expressasse hojeriza, como em “O Eterno Judeu”, de modo a espalhar a fé eugenista do Terceiro Reich, como é feito ao ressaltar as características físicas dos atletas negros em detrimento de suas capacidades intelectuais através de mero enquadramento fotográfico no documentário “Olympia”, e tornar Hitler e o exército alemão, nos clássicos heróis românticos de Wagner, com jogos de fotografia, luz, sombra e música. (SIMÕES JÚNIOR, 2019)

Considerações Finais

As duras sanções impostas ao Estado Alemão, dividiram fortemente os interesses do Estado e da Nação, que tomados, respectivamente, pela passividade e sentimento de traição, cederam espaço para um sentimento nacional caracterizado por um crescente Ódio ao Externo. Durante a Era Weimar esse Ódio era expressado tanto do modo mais bárbaro quanto nas Artes, que, apesar disso, traziam também um receio com esse ascendente novo espírito político-social.

Dada a infeliz ascensão nazista, desta arte apenas o Ódio era visado como objeto de interesse e trabalho. Em tempos aonde a Arte é banalizada e/ou vítima de escandalização como são os de agora, devemos atentar-nos para os oráculos da Arte, pois são eles quem refletem o fascínio e o horror do espírito do tempo.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. **INDÚSTRIA CULTURAL E SOCIEDADE**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 71 p. Disponível em: <<http://www.hugoribeiro.com.br/bibliotecadigital/Industria-Cultural-eSociedadeAdorno.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2018.
- ALMEIDA, Ângela Mendes de. 2ª Edição. **A República de Weimar e a ascensão do Nazismo**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- ARENDDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. 7ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BARBOSA, Gabriel Furtado; SILVA, André Costa Aciole da. **A Idade Média foi a idade das trevas? - uma Análise acerca das concepções sobre Idade Média entrediscentes e livros didáticos de escolas do ensino médio de Goiânia**. 2015. Disponível em: <<http://eventos.ifg.edu.br/7semanadehistoria/wpcontent/uploads/sites/31/2018/02/GabrielFurtadoBarbosa.pdf>>. Acesso em: 16 jun.2019.
- BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. 1ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BEISER, Frederick C. **Enlightenment, Revolution, and Romanticism: The Genesis of Modern German Political Thought, 1790 – 1800**. Massachusetts: President and Fellows of Harvard College, 1992.
- BLAUD, Clêmie Ferreira. **Der Knabe in Blau: Investigações sobre o filme perdido de F. W. Murnau**. 2019. 169 f. Dissertação de mestrado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo, 2019.
- BOAHEN, Albert Adu. **História geral da África. VII: África sob dominação colonial. 1880-1935**. 2ª Edição. Brasília: UNESCO, 2010.
- CÁNEPA, Laura Loguercio. Expressionismo Alemão. In: MASCARELLO, Fernando (org) **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP, Papirus 2006.
- CARROL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas, SP: Papirus, 1999.
- CASTRO, Thales. 1ª Edição. **Teoria das Relações Internacionais**. Brasília: FUNAG, 2012.
- Chaos and Consent (Episódio 2). **The Nazis: A Warning From History**. Direção: Laurence Rees, Tilman Reeme. Produção: Laurence Rees. Londres: BBC, 1997. 1 DVD (50 min).
- COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: Espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- D'ASSUNÇÃO BARROS, José. **A Cidade-Cinema expressionista: uma análise das distopias urbanas produzidas pelo Cinema nas sete primeiras décadas do século XX**. Em *Questão*, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 161-177, jan./jun. 2011.
- DW Español. **¿Por qué Adolf Hitler adoraba a Richard Wagner?** Youtube, 20 de março de 2023.

Disponível em: <<https://youtu.be/avUbtM79tkM>> acesso em 16 de junho de 2023 EISNER, Lotte H. **Murnau**. Londres: Martin Secker & Warburg Limited, 1973.

EISNER, Lotte H. *The Haunted Screen*. Londres: Thames & Hudson, 1969.

ELIAS, Norbert. **Os Alemães**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

EVANS, Richard J. *The Coming of The Third Reich*. 1ª Edição. Nova Iorque: Penguin Group, 2005.

FERRARA, Lucrecia D'alessio. **A Estratégia dos Signos**. 2ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FIGURA, Starr. *German expressionism: The graphic impulse*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 2011.

FORMAN, Paul. **A Cultura de Weimar, a Causalidade e a Teoria Quântica, 1918-1927**. Cadernos de História e Filosofia da Ciência, Suplemento 2, Unicamp, SP. 1983.

GOULART, Rielery da Silva; SILVEIRA, Bárbara Batista. **O coração e as emoções – Uma via de mão dupla entre corpo e mente**. Revista Mosaico, volume 11, nº2, páginas 169 à 173, 2020. Disponível em: <<http://editora.universidadedevassouras.edu.br/index.php/RM/article/view/2343/1465>> Acesso em 27 de junho de 2023

GUIMARÃES, A. R. G. D. P. Caio e PRÓCHNO, César Souza Camargo. **As Principais Características e Atitudes do Movimento Romântico**. Letras & Ideias, [S. l.], v. 1, n. 1, p.66–85, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/letraseideias/article/view/26432>> Acesso em: 28 de Novembro de 2022.

GUNNING, Tom. *The Films of Fritz Lang: Allegories of Vision and Modernity*. 1ª Edição. Londres: British Film Institute, 2000.

Helped into Power (Episódio 1). *The Nazis: A Warning From History*. Direção: Laurence Rees, Tilman Reeme. Produção: Laurence Rees. Londres: BBC, 1997. 1 DVD (50 min).

HEMPENSTALL, Peter J. **Resistance in the German Pacific Empire: Towards a theory of early colonial response**. The Journal of the Polynesian Society Volume 84, Nº 1, Páginas 5 a 24, Março de 1975

HITLER, Adolf. **Minha Luta**. São Paulo: Moraes, 1983

HOBSBAWN, Eric J. **A Era dos Extremos**. 2ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBSBAWN, Eric J. **A Era dos Impérios**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor W. A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação da Massa. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Cultura de Massa**. 7ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2000. Pgs. 169 a 214.

IASBECK, Luiz C. O Método Semiótico. In: DUARTE, Jorge e BARROS,

Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 1ª Edição. São Paulo: Atlas, 2005. Pgs. 193 à 206.

JUNIOR, Gilson Moura Henrique. **Da invisibilidade ao protagonismo de classe nos filmes de Horror: uma viagem do Horror gótico até “A Noite dos mortos-vivos”**. Porto Alegre: 2022. Disponível em: <https://www.eeh2022.anpuhrs.org.br/resources/anais/12/anpuhrseeh2022/1656538340_ARQUIVO_da45347eacb612b1ebfb4d2da323a4c6.pdf> Acesso em 28 de Novembro.

KEOHANE, Robert e NYE JR, Joseph S. **Power and Interdependence: World Politics in Transition**. 3ª Edição. Nova Iorque: *Longman*, 2001.

KOHLLENBACH, Margarete. **Transformations of German Romanticism 1830-2000**. In SAUL, Nicholas: German Romanticism. 1ª edição. Cambridge: Crambridge University Press, 2009. Pgs. 257-280.

KRACAUER, Siegfried. **From Caligari to Hitler**. Princeton: *Princeton University Press*, 1966.

LASMAR, Jorge Mascarenhas. **O Fluxo das Artes e as Relações Internacionais: Narrativas, Circulação e Identidade Nacional**. Fronteira (PUCMG), Belo Horizonte, Volume 1, Número 1, 2001.

LÉVY, Maurice. FAQ: What is gothic? **Anglophonia/Caliban**, Toulouse, 15, Pgs. 23-37, 2004. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/calib_12783331_2004_num_15_1_15020> Acesso em 28 de Novembro de 2022.

LEVY, Jack S. **Domestic Politics and War**. The Journal of Interdisciplinary History Vol. 18, No. 4, p. 653-673, Spring. 1988.

LYNTON, Norbert. **The Modern World**. 1ª edição. Londres: *The Hamlyn Publishing Group Limited*, 1966.

LOUREIRO, Isabel. **A Revolução Alemã, 1918-1923**. 3ª Reimpressão. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

MACMILLAN, Margaret. **A Primeira Guerra Mundial... Que acabaria com as guerras**. 1ª Edição. São Paulo: Globo Livros, 2014.

MATSUUCHI DUARTE, Marcia Y. Estudo de Caso. In: DUARTE, Jorge e BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 1ª Edição. São Paulo: Atlas, 2005. Pgs. 215 a 235.

MEIRELLES, Alexander. Fantasticursos. **O QUE É GÓTICO (PARTE 4): A Década do Gótico**. Youtube, 05 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/YiDcByEZk8E>> acesso em 17 de junho de 2023

MEIRELLES, Alexander. Fantasticursos. **O QUE É GÓTICO (PARTE 5): Monstros, Vampiros e Loucos Românticos**. Youtube, 10 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/YiDcByEZk8E>> acesso em 17 de junho de 2023

MEIRELLES, Alexander. Fantasticursos. **O QUE É GÓTICO (PARTE 6): O Império Gótico**. Youtube, 13 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/LiAiozVQsGY>> acesso em 17 de junho de 2023

MEIRELLES, Alexander. Fantasticursos. **O QUE É GÓTICO (PARTE 8): O Cinema Expressionista**.

Youtube, 19 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/Zh5ddORed7I>> acesso em 17 de junho de 2023

- MILHOMEM, Milena Silva. **As várias faces de Drácula**. 2019. 72 f. Trabalho de conclusão de curso FATECS - UniCEUB, Brasília, 2008.
- Minha Luta**; Direção: Erwin Leiser. Produção: Tore Sjöberg. Suécia: Classicline, 1961. 1 DVD (117 Min).
- MITCHELL, Nancy. **The Danger of Dreams: German and American Imperialism in Latin America**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1999
- MORGENTHAU, Hans. **A Política entre as Nações: A luta pelo poder e pela paz**. Tradução: Oswaldo Biato. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003
- MORRIS Kevin L. **The Image of the Middle Ages in Romantic and Victorian Literature**. Londres e Sydney: Croom Helm, 1984.
- NATTER, Wolfgang. Geopolitics in Germany 1919-1945. In: AGNEW, John; MITCHELL, Katharyne & TOAL, Gerard. **A Companion to Political Geography**. Malden: Blackwell Publishers Ltd, 2003.
- NICOLELLA, Henry e SOISTER, John T. **Many Selves: The Horror and Fantasy Films of Paul Wegener**. Duncan: Bearmanor Media, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo e Ditirambos de Dionísio**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O Caso Wagner e Nietzsche Contra Wagner**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.
- Nosferatu (1922) - Full Cast and Crew**. Internet Movie Database. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0013442/fullcredits/?ref_=tt_cl_sm> Acesso em 17 de junho de 2022.
- NYE JR, Joseph S. **Soft Power: The Means to Success in World Politics**. 1ª Edição. Nova Iorque: PublicAffairs, 2004.
- PIATTI-FARNELL, L; & Mercer, E. (2014). Gothic: New Directions in Media and Popular Culture. **M/C Journal**, Vol. 17, nº 4, 2014. Disponível em: <<https://journal.mediaculture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/880>> Acesso em 28 de Novembro de 2022.
- PIGNATARI, Décio. **Informação. Linguagem. Comunicação**. 1ª Edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica & Literatura**. 6ª Edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- RAMOS, Denise Gimenez. **O simbolismo do coração**. Correlatio, n. 2, out. 2002. Disponível em: <<http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio02/o-simbolismo-do-coracao/>>. Acesso em 27 de junho de 2023.
- ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, Jacó. **Romantismo e Classicismo**. In: GUINSBURG, Jacó(Org.). O romantismo. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- RÜDIGER, Francisco. **Theodor Adorno e a crítica à indústria cultural: comunicação e teoria crítica da sociedade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

RUFFIER, Bruno. **Max Weber e O Líder Mais Forte na República de Weimar**. Dissertação de Mestrado em Filosofia. Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRS. UFRG. Porto Alegre, 229 páginas. 2021.

SADOUL, Georges. **História do Cinema Mundial**. Livraria Martins Editora, 1963.

SÁNCHEZ, José María López. *Política cultural exterior alemana en España durante la República de Weimar*. *Cuadernos De Historia Contemporánea*, Madrid, volume 25, páginas 235 à 253, janeiro. 2003.

SANCHEZ-BIOSCA, Vicente. *Sombras de Weimar: Contribución a la historia del cine alemán 1918-1933*. Madrid: Verdoux, 1990.

SCHEUNEMANN, Dietrich. *Expressionist Films*. Rochester: Camden House, 2003.

SHIRER, William L. **Ascensão e Queda do Terceiro Reich**. 1ª Reimpressão. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2008.

SILBEY, David J. **The Boxer Rebellion and the Great Game in China: A History**. Nova Iorque: Hill and Wang, 2012

SILVA, Jorge Bastos da. **O Génio e o Desespero: Byron e a Violência da Visão Romântica**. In: CASTANHEIRA, Maria Zulmira; ALARCÃO, Miguel. *O Rebelde Aristocrata nos 200 Anos da Visita de Byron a Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. p. 06-23.

SIMÕES JÚNIOR, Pedro Augusto Moraes. **O eterno retorno de Nosferatu**. 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/simoes-pedro-o-eterno-retorno-denosferatu.pdf>> . Acesso em 11 de Setembro de 2019.

STAUDENMAIER, Peter. **Nazi Perceptions of Esotericism: The Occult as Fascination and Menace**. In: MANTHRIPRAGADA, Ashwin, *The Threat and Allure of the Magical*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013

STEPANIC, Stanley. In: NUGENT, Jack. *The Power of Vampire Myth*. 2018. Disponível em:

<https://youtu.be/_ahqffbTc-g> Acesso em 29 de novembro de 2019.

STOLPER, Gustav. *Historia económica de Alemania (de 1870 a 1940): problemas y tendencias*. Pánuco: Fondo de Cultura Económica, 1942.

TATAR, Maria. *Lustmord: Sexual Murder in Weimar Germany*. 2ª Edição. Princeton: Princeton University Press, 1997.

TRATADO DE PAZ COM A ALEMANHA. 28 de junho de 1919. Disponível em:

<https://www.census.gov/history/pdf/treaty_of_versailles-112018.pdf >. Acesso em: 28 de abril de 2023

TOBIAS, Fritz. *The Reichstag Fire*. 1ª Edição. Nova Iorque: Putnam Publishing Group, 1964.

VIERECK, Peter. *Metapolitics: From Wagner and the German Romantics to Hitler*. 2ª edição. Nova Iorque: Routledge, 2004.

WENDT, Alexander. **Anarchy is what states make of it: the social construction of power politics.**

International Organization, Vol. 46, No. 2, p. 391-425, Spring. 1992.

WENDT, Alexander. 1ª Edição. **Social Theory of International Politics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

WIDDIG, Bernd. *Culture and Inflation in Weimar Germany*. Londres: University of California Press, 2001.