

NAZISMO, CINEMA E OS JUDEUS: O ANTISSEMITISMO NOS FILMES *JUD SÜß* E *DER EWIGE JUDE*

Gustavo Feital Monteiro *

Resumo: Nesta análise, estuda-se o antissemitismo do partido Nacional Socialista presente nos filmes *Jud Süß* e *Der Ewige Jude*, exibidos em 1940 na Alemanha. O objetivo principal é identificar a forma pela qual o discurso na propaganda política do nazismo procurava expor a ideologia antissemita e legitimar as práticas racistas do governo. Para isso, observa-se a representação da ideologia nazista tanto na sua estrutura narrativa quanto nos argumentos utilizados, contextualizando-os com a propaganda antissemita anteriormente realizada.

Palavras-chave: Nazismo – Antissemitismo – Cinema

Abstract: This analysis studies the anti-semitism of the National Socialist party in the movies *Jud Süß* and *Der Ewige Jude*, shown in 1940 in Germany. The main objective is to identify the way in which the discourse on political propaganda of the nazis sought to expose the anti-semitic ideology and to legitimize their racist practices. To achieve this goal, it observes the representation of nazi ideology in its narrative structure and in the used arguments, contextualizing them with the anti-semitic propaganda previously made.

Keywords: Nazism – Antisemitism – Cinema

O uso do cinema como instrumento para propaganda na Alemanha, sob o governo Nacional Socialista, ocorreu de forma semelhante ao emprego dos demais meios de comunicação e entretenimento para o mesmo fim, embora possuísse características próprias que interferiram nos métodos e no produto resultante de tal atividade específica.¹ Observa-se, inicialmente, o cinema como atividade de lazer e que, já em 1940, obtinha alto grau de importância e influência na vida social da população, na medida em que se constituía em uma nova forma de diversão, possibilitando seu uso como instrumento de doutrinação pelo governo nazista.

Partindo da premissa de que arte e propaganda são categorias distintas, pode-se obter a falsa impressão de haver uma segmentação entre entretenimento e ideologia nos filmes, sendo

* É graduado e mestrando em História pela Universidade de Brasília. Orientado pelo prof. Dr. Wolfgang Döpcke. O e-mail para contato é: gustaav.f@gmail.com

que, na realidade, havia o uso do cinema como instrumento de propaganda e doutrinação, mantendo, simultaneamente, seus elementos de entretenimento. Nas palavras de Kallis:

Ao todo, o cinema do período Nacional-Socialista apresentou notável diversidade de temas, abordagens e técnicas que o ajudaram a evitar uma categorização definitiva ou como "arte" ou "propaganda", informação ou entretenimento, ideologia ou cultura. [...] O filme-como-mensagem reflete escolhas de formas e conteúdo, e repousa sobre inclusões e omissões que nunca são totalmente involuntárias ou totalmente conscientes. Dentro desse aspecto também, o cinema sob o Nacional Socialismo não era tão diferente de outras produções nacionais de cinema contemporâneas (ou mesmo posterior); nem era fundamentalmente diferente de outros meios de comunicação em massa (tais como o rádio) na sua indefinição dos limites entre informação e entretenimento, entre o "político" e o "cultural". (KALLIS, 2008, p. 185-186, tradução nossa).²

Devido à presença inegável da ideologia nazista nos filmes na Alemanha durante esse governo, é possível verificar uma separação e categorização tomando como parâmetro a narrativa utilizada na representação da ideologia do partido pela propaganda.³ Como exemplos da ampla produção cinematográfica do nazismo, assim como de sua diversidade e capacidade de mesclar o político com o cultural, podem-se mencionar os filmes de conteúdo ideológico voltados à guerra e transmitidos por meio de narrativa romântica, como *Ohm Krüger* e *Kolberg*⁴, ou os filmes de propaganda política explícita do partido – mas sem aprofundamento ideológico ou doutrinário – como *Olympia* e *Triumph des Willens*⁵, e até mesmo aqueles que procuraram convocar os jovens espectadores para o alistamento, como é o caso de *S.A. Mann Brand* e *Hitlerjunge Quex*.⁶

O tema do antissemitismo, por sua vez, mostrou-se presente em vários filmes com maior ou menor intensidade, os quais abrangiam diferentes aspectos dos argumentos antissemitas. Dentre eles, os dois mais marcantes foram *Jud Süß*, dirigido por Veit Harlan e *Der ewige Jude*, dirigido por Fritz Hippler – ambos exibidos no ano de 1940.

Dessa forma, a produção cinematográfica do governo nazista foi extensa, possuindo variações não somente de conteúdo ideológico, mas principalmente de formas narrativas.⁷ A maneira pela qual a ideologia era apresentada para o público variava, pois, mesmo com a grande quantidade de pontos abordados pela propaganda, ainda havia a repetição de temas e argumentos que se constituíam nos principais fundamentos do nazismo, como o antissemitismo e a “comunidade do povo” (*Volksgemeinschaft*)⁸, fazendo com que a mesma mensagem se apresentasse de forma frequente, mas por meio de narrativas diferenciadas.

Portanto, este estudo procura analisar a forma pela qual o antissemitismo foi apresentado em ambos os filmes mencionados, *Jud Süß* e *Der ewige Jude*, uma vez que, embora fossem

voltados à propaganda antissemita, diferenciavam-se em sua estrutura. Procura-se abordar, além da narrativa, o conteúdo ideológico, os argumentos utilizados, assim como observar a sua relevância para a propaganda antissemita nazista e o seu impacto sobre a população que os assistiu. Tal trabalho constitui-se, dessa forma, em um estudo da representação ideológica do nazismo por meio da propaganda, sendo essa o discurso utilizado não somente para doutrinar a população alemã, mas também para legitimar a perseguição e o extermínio dos judeus pelos nazistas.

- O filme *Jud Süß*

O *Judeu Süß*, em uma tradução para o português, é um drama situado em Stuttgart, no ano de 1733, que narra a história de um judeu chamado Süß Oppenheimer, o qual, por enganações e mentiras, consegue tornar-se conselheiro financeiro do duque de Württemberg. Sua influência aumenta gradativamente à medida que Süß consegue encontrar novos meios de taxaço e financiar os gostos mais luxuosos do duque, como festas, banquetes e outras atitudes consideradas imorais, o que gerou não somente aumento nos impostos como grande descontentamento popular e oposição política, resultando em ampla e violenta revolta. O duque, em meio a essas pressões, sucumbe a um ataque cardíaco, sendo Oppenheimer julgado pelos vários crimes cometidos, condenado à morte por ter violentado sexualmente uma garota alemã e enforcado-a em um alto poste. O filme termina com a expulsão de todos os judeus de Württemberg em 1738 e com a afirmação de esperança para que as próximas gerações evitem contato com eles a fim de escapar de males como os demonstrados.⁹

Podem-se identificar, no filme, diversos argumentos antissemitas corriqueiros da propaganda nazista, como a perversão sexual, a ganância, a capacidade de manipular e influenciar, além de outros como a preocupação dos judeus em esconder suas origens e características judaicas para melhor se infiltrar na sociedade que procuram corromper.¹⁰ Tais argumentos, entre vários outros, já haviam sido explorados pela propaganda antissemita do partido de forma exaustiva, e não se constituíam em inovação ou originalidade nesse filme específico.¹¹ O personagem Süß, portanto, personaliza em si diversos elementos da propaganda antissemita, sendo o estereótipo do judeu apresentado pelo nazismo, com maior enfoque em como suas ações individuais podiam ser prejudiciais aos alemães.

Porém, dentre as acusações mais comuns feitas pelos nazistas, duas principais não aparecem. A degeneração racial baseada na genética inerente ao judeu, caracterizando-o como “raça inferior”, bem como a argumentação da conspiração internacional judaica que possuía o

objetivo de dominar a Alemanha, política e economicamente. As ações de Oppenheimer, como demonstradas no filme, foram realizadas somente com o objetivo de beneficiar o próprio personagem, já que não se encontra a presença de ideologia superior que fosse compartilhada por outros judeus ou que demonstrasse qualquer nível de conspiração organizada que guiasse suas atitudes ou dessem propósito maior além do benefício pessoal.¹²

Enquanto os judeus, na propaganda mais radical, eram retratados como figuras sub-humanas, sendo assimilados a vermes, insetos, figuras demoníacas e capazes de realizar diversos atos criminosos, no filme, a maioria das ações de Süß pode ser considerada de pouca gravidade se comparada à propaganda já existente. Dessa forma, o antissemitismo presente no filme não se caracterizava como agressivo na sua narrativa, haja vista que a ideologia era disfarçada e tornada implícita em uma trama histórica mais elaborada do que a simples doutrinação da propaganda regular.¹³

- O filme *Der ewige Jude*

Lançado em 28 de novembro de 1940, apenas dois meses após *Jud Süß*, *Der ewige Jude*¹⁴ apresentava-se como documentário, com o objetivo de “esclarecer” a população sobre a questão judaica. Mesmo após vários anos de propaganda antissemita, ainda havia a necessidade de se produzir e divulgar uma grande obra que reafirmasse aquilo que já era constantemente exposto, utilizando-se dos instrumentos disponibilizados pelo cinema, como imagens e música, para ampliar o efeito dos argumentos no filme.¹⁵

A frase de abertura, demonstrada abaixo, procura “reforçar” e “clarear” a visão que a população alemã deveria ter sobre os judeus:

O judeu civilizado que nós conhecemos na Alemanha nos fornece uma imagem incompleta do seu verdadeiro caráter racial. Este filme mostra filmagens reais dos guetos poloneses, nos mostrando como os judeus realmente se aparentam antes de se ocultar atrás de máscaras de europeus civilizados.¹⁶

O filme constitui-se de uma compilação e repetição de argumentos antissemitas explorados pelo nazismo, variando desde a inferioridade genética a atributos morais, como a ganância, chegando até mesmo a comparar os judeus a animais, classificando-os como inferiores e nocivos como ratos. Todas as afirmações já tinham sido abordadas pela propaganda anteriormente, porém, alguns argumentos são mais explorados no filme do que outros, sendo um deles a presença dos judeus na economia nacional, em partidos comunistas, na produção

artística e em cargos elevados em proporção muito superior ao do cidadão alemão, o que seria uma base argumentativa para a teoria da conspiração internacional judaica.¹⁷

O filme é encerrado com as filmagens do discurso de Hitler, em 30 de janeiro de 1939, no qual afirma que um novo conflito internacional seria derivado da iniciativa dos judeus de destruir a Alemanha, mas que resultaria na sua aniquilação da Europa.¹⁸ Embora as afirmações do filme possam servir como base para justificar o extermínio judaico antes do início da guerra, tais palavras dificilmente foram percebidas com esse propósito em sua pronúncia.

De acordo com Hans Mommsen, “Naquele momento, era altamente improvável que nem os alemães ou o público internacional poderiam ter interpretado a sua declaração como uma declaração mal disfarçada de uma séria intenção de liquidar os judeus sob o governo alemão em caso de guerra.” (MOMMSEN, 1997, p. 151, tradução nossa).¹⁹

Porém, grande parte das críticas negativas originou-se de duas cenas que causaram repulsa pelo seu conteúdo desagradável e visualmente agressivo. A primeira mostra grande quantidade de ratos presentes em sacos de grãos, saindo de esgotos e até mesmo dentro de casas, entre os utensílios domésticos, enquanto a segunda cena exhibe o abatimento de gado com um corte no pescoço do animal, deixando-o sangrar por um longo período até sua eventual morte.²⁰ Tanto a comparação explícita entre judeus e ratos quanto a crueldade com animais eram argumentos já utilizados, embora possuíssem pouca presença na mídia alemã devido a sua agressividade, fazendo com que a demonstração no filme desagradasse os espectadores pelas imagens impactantes aliadas à narrativa agressiva.²¹

Permanecendo como atrativo somente para aqueles mais envolvidos politicamente, *Der ewige Jude* deixou de ser exibido nos cinemas menos de um mês após sua estreia, auxiliado pelo fato de que, na época, a Alemanha contava com grandes sucessos militares e poucos se sentiam dispostos a ver tais conteúdos agressivos em uma data tão próxima do Natal.²² Devido à forte reação negativa da população, Goebbels não realizou produção cinematográfica semelhante posteriormente, sendo esse o único filme no qual se estabelece com clareza, objetividade e precisão os principais argumentos antissemitas abordados pela propaganda nazista até aquele momento.²³

Como demonstrado, os filmes procuraram expor o tema do antissemitismo nazista de formas diferenciadas, o que resultou em reações únicas por parte do público, gerando, em ambos os casos, consequências contrárias àquelas esperadas pelo partido. Tanto o motivo pelo qual um obteve relativo sucesso de bilheteria quanto a razão pela qual o outro se constituiu um fracasso podem ser apontados como derivados mais do modo de se transmitir a mensagem do

que seu conteúdo. Pode-se argumentar que *Jud Süß*, mesmo possuindo maior aceitação, não atingiu as expectativas do partido, uma vez que:

Judeu Süß oferece um exemplo diferente, uma mensagem que incitou os alemães a não gostarem dos judeus em um filme com boa atuação, excelentes valores de produção e um enredo emocionante, contendo quantidades necessárias de escapismo típico – sexo e violência. Judeu Süß, na melhor das hipóteses, intensificou atitudes gerais presentes; ele nunca poderia esperar explicitamente fazer o que simplesmente não pode resultar de ir ao cinema – emergir da sala pronto para participar da Solução Final. Nenhum filme pode fazer do espectador um carrasco voluntário. (ETLIN, 2002, p. 154, tradução nossa).²⁴

Já o fracasso do filme *Der ewige Jude* pode ser apontado por outras causas, uma vez que foi considerado desnecessário por sobrecarregar ideologicamente um elemento já bastante explorado, saturando uma questão considerada por alguns como resolvida.²⁵

Claro, não ajudou *Der ewige Jude* o seu lançamento imediatamente após o enorme sucesso de *Jud Süß*: o mesmo público mostrou sinais de cansaço e saturação após a segunda exposição do mesmo tema geral. [...] A reação do público para os dois principais filmes antissemitas serve para ilustrar uma tendência mais ampla na história do cinema Nacional-Socialista – ou seja, a resistência ao excessivamente didático e descaradamente uso ideológico do meio cinematográfico. (KALLIS, 2008, p. 195, tradução nossa).²⁶

Portanto, é possível concluir que o suposto sucesso ou fracasso dos filmes em questão não foi devido à temática antissemita em si, a qual a população alemã já estava acostumada a presenciar em seu cotidiano, em 1940, mesmo que ainda apresentando sinais de resistência em sua doutrinação.²⁷ Isso reforça que os filmes sob o Nacional-Socialismo tiveram grandes públicos não devido à forte ideologização ou a um suposto sucesso da propaganda em doutrinar seus espectadores, e sim devido à falta de ideologia exposta. A população preferia filmes de entretenimento nos quais a propaganda estivesse presente de forma menos intensa, principalmente em períodos de adversidades, retirando-se do contexto social no qual ela já vinha atuando nas esferas da vida pública e particular.

Uma vez que o partido procurava não somente justificar suas práticas de perseguição aos judeus, mas também adquirir apoio da população pela doutrinação e disseminação da ideologia antissemita, observa-se que os filmes falharam igualmente nesse aspecto. O mesmo pode ser afirmado com relação à propaganda antissemita fora dos filmes, devido à sua incapacidade de estabelecer um antissemitismo violento e radical na população alemã. Mesmo com anos de repetitivas e insistentes afirmações das mais diversas sobre “o problema judeu”, as reações da população aos filmes demonstram que os principais resultados dessa propaganda foram a indiferença e apatia aos judeus, assim como ao tema do antissemitismo, ainda pontuadas por casos de resistência, seja ela ativa ou passiva, à doutrinação nazista.²⁸

NOTAS DE REFERÊNCIA

- ¹ Sobre as características da propaganda nazista em geral, pode-se apontar os estudos de Susan Bachrach e Steven Luckert (LUCKERT, Steven; BACHRACH, Susan. **State of deception: the power of nazi propaganda**. Washington: U.S. Holocaust Memorial Museum, 2011), David Welch (WELCH, David. **The third Reich: politics and propaganda**. New York: Routledge, 2002) e Richard Etlin (ETLIN, Richard A. **Art, culture, and media under the third Reich**. Chicago: Chicago University Press, 2002).
- ² “In all, the cinema of the NS period displayed a remarkable diversification of themes, approaches and techniques that helped it to avoid a definitive categorization as either ‘art’ or ‘propaganda’, information or entertainment, ideology or culture. [...] The film-as-message reflects choices of forms and content, and rests on inclusions and omissions which are never totally involuntary or totally conscious. In this respect too, cinema under National Socialism was not so different from other contemporary (or even subsequent) national cinema productions; nor was it fundamentally different to other mass media (such as radio) in its blurring of the boundaries between information and entertainment, the ‘political’ and the ‘cultural’” (KALLIS, 2008, p. 185-186).
- ³ Estudos de categorização dos filmes produzidos pelo nazismo foram realizados por alguns acadêmicos que demonstram semelhanças em seus fundamentos de separação, podendo-se mencionar os livros de Welch (WELCH, David. **The third Reich: politics and propaganda**. New York: Routledge, 2002), Aristotle Kallis (KALLIS, Aristotle. **Nazi propaganda and the Second World War**. New York: Palgrave Macmillan, 2008.) e Wagner Pereira (PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O poder das imagens: cinema e política nos governos de Adolf Hitler e de Franklin D. Roosevelt (1933 – 1945)**. São Paulo: Alameda, 2012), que foram utilizados como bases de apoio à interpretação realizada neste artigo.
- ⁴ Ambos constituem-se de romances com temática histórica, o primeiro sobre o domínio do Império Britânico na África do Sul, e o segundo referente a uma cidade alemã que resistiu ao bombardeio realizado por Napoleão. O contexto político internacional esclarece as intenções na produção de tais filmes, sendo que o primeiro foi lançado na época da guerra contra a Inglaterra (1941), procurando apresentar uma visão depreciativa dos britânicos, e o segundo no final da Segunda Guerra Mundial (1945), quando o governo procurava incentivar a resistência nacional contra a União Soviética e os bombardeios norte-americanos. A tentativa de camuflar a ideologia e os objetivos pretendidos pelo governo em narrativas romantizadas e históricas possibilita a conclusão de que, mesmo tendo mensagens fortes em contextos específicos, ainda tentava-se tornar a propaganda menos explícita para a população.
- ⁵ *Olympia* (1938) é um filme que retrata os Jogos Olímpicos de 1936, ocorridos em Berlim, no qual se identifica a ligação entre o evento esportivo e a política do governo e, mais especificamente, com a ideia de grandeza do partido, assim como se exalta a beleza e a superioridade física da “raça ariana” como continuidade das culturas clássicas da Grécia antiga. O Triunfo da Vontade, em alemão *Triumph des Willens* (1935), exibe a reunião do partido Nacional Socialista no ano de 1934. Tal evento ocorria anualmente na cidade de Nuremberg, sendo constituído de celebração organizada pelo partido com desfiles, palestras e a presença de Hitler e de demais autoridades. Ambos os filmes foram dirigidos por Leni Riefenstahl que, apesar de seu apoio pessoal ao regime, não demonstrava em seus trabalhos estreita ligação com a ideologia nazista ou a vontade de transmiti-la, fazendo com que suas obras caracterizassem-se mais por serem filmagens de eventos partidários do que doutrinários. Em outras palavras, mesmo que se faça grande uso de imagens que demonstrem a grandeza e a força do nazismo – assim como seu apoio popular – os filmes são propaganda simples pelo uso constante de cenas de desfiles com pouca transmissão de conteúdo ideológico, reforçando que o sucesso de tais obras com o público esteja mais ligado às imagens do que à ideologia presente nelas, como afirma Herf em “[...] *Leni Riefenstahl’s cinematic images in Triumph of the Will, are often remembered more for the visual spectacle of totalitarian coordination they present than for the content of the speeches from the podium.*” (HERF, Jeffrey. **The jewish enemy**. Cambridge: Harvard University Press, 2006, p. 41).
- ⁶ A obra *Hitlerjunge Quex* apresentava narrativa mais romântica, relatando a história real da dedicação do jovem Herbert Norkus (no filme o nome do personagem é Heini Völker) para o partido antes da sua chegada ao poder, e que foi morto por grupos comunistas em 1932 enquanto distribuía panfletos nos bairros operários de Berlim. Exibidos em 1933, quando o partido procurava estimular o apoio popular, o objetivo principal dos filmes era claro, o recrutamento para a SA e a Juventude Hitlerista, mesmo possuindo enredo narrativo.
- ⁷ Pode-se apontar o estudo de Wagner Pereira, que afirma: “Durante os 12 anos de regime nazista, estima-se que foram produzidos mais de 1.350 longas-metragens, que buscavam de várias formas enaltecer o nazismo, [...] além de colocar a Alemanha em segundo lugar na produção cinematográfica mundial, atrás apenas dos Estados Unidos da América.” (PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo. **História: Questões & Debates**, n. 38. Curitiba: Editora UFPR, 2003, p. 111).

- ⁸ Sobre a construção de uma unidade nacional baseada nos elementos raciais, pode-se mencionar o artigo de Welch, que cita: “*Propaganda was intended to be the active force cementing the ‘national community’ together, and the mass media – indeed art in general – would be used to instruct the people about the government’s activities and why it required total support for the National Socialist state.*” (WELCH, David. Nazi propaganda and the Volksgemeinschaft: constructing a people’s community. **Journal of Contemporary History**, v. 39, n. 2, 2004, p. 218).
- ⁹ Tal narrativa é baseada em fatos históricos, mas possui poucas fontes que permitam esclarecer detalhes dos eventos. Culbert faz breve análise da documentação e dos acontecimentos considerados como dotados de veracidade histórica (CULBERT, David. The impact of anti-semitic film propaganda on german audiences. In: ETLIN, Richard A. **Art, culture, and media under the third Reich**. Chicago: Chicago University Press, 2002, p. 140-141).
- ¹⁰ Essas características incluíam tanto aspectos físicos, como aparência e vestuário, quanto culturais e religiosos. O judeu que realizasse tal alteração era denominado de “judeu assimilado”, pois abdicava das tradições religiosas e incorporava valores e costumes da sociedade na qual se inseria.
- ¹¹ Para observar a propaganda antissemita do partido nazista realizada antes dos filmes, pode-se mencionar os livros de Jeffrey Herf (HERF, Jeffrey. **The jewish enemy**. Cambridge: Harvard University Press, 2006) e de Steven Luckert e Susan Bachrach (LUCKERT, Steven; BACHRACH, Susan. **State of deception: the power of nazi propaganda**. Washington: U.S. Holocaust Memorial Museum, 2011).
- ¹² A propaganda que afirmava a existência de conspiração internacional com o objetivo de dominar não somente a Alemanha, mas também todos os países, esteve mais presente a partir da Segunda Guerra Mundial e, principalmente, com a invasão da União Soviética (HERF, Jeffrey. **The jewish enemy**. Cambridge: Harvard University Press, 2006).
- ¹³ Alguns exemplos de tais publicações podem ser mencionados, como os livros *Der Giftpilz* (HIEMER, Ernst. **Der Giftpilz**. Nuremberg: Stürmervelag, 1938) e *Der Pudelmopsdackelpinscher* (HIEMER, Ernst. **Der Pudelmopsdackelpinscher**. Nuremberg: Stürmervelag, 1940), destinados a crianças, mas mantinham, em seu conteúdo, textos e imagens bastante agressivos, sendo que o primeiro afirmava, logo nas páginas iniciais, que os judeus, assim como os cogumelos venenosos, poderiam causar grandes males e até mesmo a morte às pessoas. Já o segundo livro conta diversas histórias curtas, nas quais se encontrava algum animal aparentemente inofensivo, como cobras e gafanhotos, mas que podiam ser também mortais, comparando esses animais com judeus ao final de cada história. Outro exemplo pode ser apontado a partir do jornal *Der Stürmer*, que tinha impresso na capa de todas as suas edições a frase “Os judeus são o nosso infortúnio” (*Die Juden sind unser Unglück!*), além de focalizar seu texto em temáticas voltadas à violência sexual e outros crimes supostamente cometidos por judeus (BYTWERK, Randall. **Julius Streicher**. New York: Cooper Square Press, 2001).
- ¹⁴ O nome pode ser traduzido para o português como “O judeu errante”. A palavra alemã *ewige* também pode ser traduzida como eterno, mas, nesse caso, tal sentido não foi o pretendido pelos nazistas devido à tentativa de se demonstrar o caráter migratório dos judeus.
- ¹⁵ Embora a propaganda antissemita fosse um dos temas explorado constante e repetitivamente pelo governo, a utilização de um filme para demonstrar de forma tão explícita a temática antissemita foi algo inédito no governo nazista até esse específico. Observa-se o artigo de Leonard Doob, que afirma “*Goebbels believed that propaganda must be repeated until it was thoroughly learned and that thereafter more repetition was necessary to reinforce the learning. Such repetition took place over time – the same theme was mentioned day after day – as well as in the output of a single day.*” (DOOB, Leonard W. Goebbels’ principles of propaganda. **The Public Opinion Quarterly**, v. 14, n. 3, 1950, p. 435).
- ¹⁶ Tradução do autor. O original, como demonstrado no filme, apresenta-se: “*Die zivilisierten Juden, welche wir aus Deutschland kennen, geben uns nur ein unvollkommenes Bild ihrer rassischen Eigenart. Dieser film zeigt Original-Aufnahmen aus den polnischen Ghettos, er zeigt uns die Juden, wie sie in Wirklichkeit aussehen, bevor sie sich hinter der Maske des zivilisierten Eüropäers verstecken.*”
- ¹⁷ Vários dados estatísticos são demonstrados para reforçar tais argumentos, assim como se apresentam nomes e fotos de personalidades judaicas relevantes que faziam parte da arte moderna alemã e de seus partidos comunistas. A apresentação dessas pessoas e suas relações com a política e a economia, tanto nacional quanto internacional, foram construídas pela propaganda para se formar um quadro explicativo da realidade que fosse coerente com as afirmações baseadas no antissemitismo nazista. Tais acusações tinham pouca base empírica que as legitimassem – ou sequer tinham alguma pesquisa que autenticasse a sua veracidade – mas eram tidas como representativas da realidade na medida em que faziam parte da construção paranoica da teoria da conspiração internacional dos judeus e o intuito de dominar a Alemanha e o mundo (HERF, Jeffrey. **The jewish enemy**. Cambridge: Harvard University Press, 2006).

- ¹⁸ O trecho mais notório do discurso diz “*Today I will be once more a prophet: if the international Jewish financiers in and outside Europe should succeed in plunging the nations once more into a world war, then the result will not be the Bolshevizing of the earth, and thus the victory of Jewry, but the annihilation of the Jewish race in Europe!*” (MOMMSEN, Hans. Hitler’s Reichstag speech of 30 January 1939. **History and Memory**. Bloomington: Indiana University Press, 1997, p. 147).
- ¹⁹ “At that time it was highly unlikely that either the German or the international public could have interpreted his statement as an ill-concealed declaration of a serious intention to liquidate the Jews under German rule in the event of war.” (MOMMSEN, 1997, p. 151).
- ²⁰ Ambas as cenas foram excluídas de versões diferentes do filme destinadas às crianças e mulheres. As versões sem cortes foram exibidas somente em seções exclusivas destinadas ao público adulto masculino, com o aviso de seu conteúdo perturbador.
- ²¹ David Culbert afirma que realizar um documentário com o uso de simples imagens e narração foi um dos fatores essenciais que contribuiu para o fracasso do filme, uma vez que: “*The viewer gets little more than a slide lecture, with na omniscient narrator, leaving no room for the viewer’s emotional involvement.*” (CULBERT, David. The Impact of Anti-Semitic Film Propaganda on German Audiences. In: ETLIN, Richard A. **Art, culture, and media under the third Reich**. Chicago: Chicago University Press, 2002, p. 153). Pode-se mencionar, também, o estudo de Wagner Pereira, que analisa as afirmações presentes no filme juntamente com as imagens demonstradas, cuja combinação contribuiu para que o efeito gerado fosse ainda mais desagradável para o espectador (PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O poder das imagens: cinema e política nos governos de Adolf Hitler e de Franklin D. Roosevelt (1933 – 1945)**. São Paulo: Alameda, 2012, p. 428).
- ²² O filme começou a ser exibido no final de novembro de 1940, sendo que no início de dezembro já eram quase inexistentes as salas que o projetava (ETLIN, 2002, p. 151).
- ²³ Culbert afirma que: “*Clearly, The Wandering Jew failed in its stated purpose, helping ensure that the documentary medium would not be used again to urge a policy of annihilation on the average German.*” (CULBERT, David. The impact of anti-semitic film propaganda on german audiences. In: ETLIN, Richard A. **Art, culture, and media under the third Reich**. Chicago: Chicago University Press, 2002, p. 154).
- ²⁴ “Jew Süß offers a different example, a message that urged Germans to dislike Jews in a film with good acting, excellent production values, and an exciting plot containing requisite amounts of typical escapist fare – sex and violence. Jew Süß at best intensified generally held attitudes; it could never hope explicitly to do what simply cannot result from going to the movies – emerging from the theater ready to participate in the Final Solution. No film can make the viewer a willing executioner.” (ETLIN, 2002, p. 154).
- ²⁵ Em 1940, as preocupações principais da população alemã estavam voltadas para a guerra, fazendo com que o antisemitismo fosse tema de importância secundária, sendo auxiliado pelo fato de que, na data de exibição do filme, uma considerável parte dos judeus alemães já havia sido deportada ou estava passando pelo processo de deportação. Nas palavras de Kershaw, “*The Jews were out of sight and literally out of mind for most.*” (KERSHAW, Ian. **Hitler, the germans and the final solution**. New Heaven: Yale University Press, 2008, p. 201).
- ²⁶ “Of course, it did not help Der ewige Jude that it was released immediately after the huge success of Jud Süß: the same audience showed signs of weariness and saturation after their second exposure to the same general theme. [...] The audience reaction to the two major anti-Semitic films serves to illustrate a wider tendency in the history of NS cinema – namely, the resistance to the overly didactic and blatantly ideological use of the film medium.” (KALLIS, 2008, p. 195).
- ²⁷ Pode-se apontar como exemplo de resistência à doutrinação nazista os acontecimentos descritos por Victor Klemperer, um judeu residente em Dresden que manteve registros do seu cotidiano em diários. Em suas anotações, observa-se que Klemperer testemunha atos de gentileza oriundos de outros alemães, alguns dos quais ele nem conhecia, principalmente nos anos de 1940 e 1941, como estudado por Henry Turner (TURNER, Henry Ashby. Victor Klemperer’s Holocaust. **German Studies Review**, v. 22, n. 3, 1999).
- ²⁸ Nas palavras de Kershaw: “*Very many, probably most, Germans were opposed to the Jews during the Third Reich, welcomed their exclusion from economy and society, saw them as natural outsiders to the German ‘National Community’, a dangerous minority against whom it was legitimate to discriminate. Most would have drawn the line at physical maltreatment.*” (KERSHAW, Ian. **Hitler, the germans and the final solution**. New Heaven: Yale University Press, 2008, p. 206).

Recebido em: 04/02/2016

Aprovado em: 07/07/2016