

## Hitler e Lula: a construção da figura de heróis políticos através do cine documentário

PhD. Rosa Berardo - *Professora do Programa de Mestrado em Cultura Visual da FAV/UFMG*  
(orientadora) – rosa@rosaberardo.com.br

Mestranda Patricia Quitero Rosenzweig – *Aluna do Programa de Mestrado em Cultura Visual da FAV/UFMG* – patricia.cos@ucg.br

**Resumo:** A definição do gênero documentário talvez seja tão complexa quanto à definição de cultura. Há quem opte pelo contraste a outros gêneros, há quem conteste. Talvez possa ser delineado a partir de um tênue conceito de valores a partir do olhar crítico, sob uma determinada ótica pela qual nunca tenhamos antes percebido. Acredita-se não existir uma definição completa deste gênero de 'limites permeáveis e aparência camaleônica' (Nichols, 2004: 64). É impossível não reconhecer o impacto da linguagem audiovisual causado ao imaginário social coletivo. Através de uma análise contextual histórica, política e cultural verifica por meio de interpretações do objeto fílmico, como ocorreu a construção da imagem política de Adolf Hitler (1934) e Luis Inácio Lula da Silva (2002) através da linguagem cinematográfica de dois filmes documentários específicos: o legendário documentário Nazista de Lenie Riefenstahl sobre o terceiro Reich em Nuremberg, denominado "O triunfo da Vontade" e o documentário produzido por João Moreira Salles denominado *Entreatos - Lula a 30 dias do poder*. Um registro real e editado dos bastidores da campanha presidencial brasileira do então candidato e atual presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva. Este artigo propõe uma reflexão da relação: homem, imagem e modernidade. Sua interpretação e significado: social e cultural e a influência dessa significação na construção da 'personalidade pública'

**Palavras-chaves:** documentário, cinema, identidade, herói e política.

**Abstract:** Perhaps the definition of the documentary sort is so complex how much to the culture definition. It has who opts to the contrast to other sorts, has who contests. Perhaps it can be delineated from a tenuous concept of values from the critical look, under one determined optics for which never let us before perceive. It is given credit not to exist a complete definition of this sort of 'clear' limits and chameleon appearance' (Nichols, 2004:64). It is impossible not to recognize the impact of the social imaginary caused audiovisual language to the collective one. Through a historical contextual analysis, cultural politics and verifies by means of interpretations of the scenes object, how occurred to construction the image of Adolf Hitler (1934) and Luis Inácio Lula da Silva (2002) through the cinematographic language of two specific documentary films: the legendary set of documents Nazist of Lenie Riefenstahl on the third Reich in Nuremberg, called "the triumph of the Will" and the set of documents produced for João Moreira Salles – *Entreatos - Squid the 30 days of the power*. A register real and edited the staff of Brazilian presidential campaign of then the candidate and current president of the republic Luiz Inácio Lula Da Silva. This article considers a reflection of the relation: man, image and modernity. Its interpretation and meaning: social and cultural and the influence of this meaning in the construction of 'public personality'

**Keywords:** documentary, movie, identity, hero and politic.

### Documentário: um gênero rotulado pelo nome

Ser considerado uma forma de representação do mundo talvez tenha sido um fardo pesado para um gênero que ainda na década de 1930 destituía-se do empirismo cinematográfico.

Os documentários não adotam técnicas fixas, não tratam sempre dos mesmos temas e não são caracterizados por um conjunto de estilos. A prática documental é uma arena onde as coisas mudam. (Nichols, 2005:48)

Espera-se de um documentário, muito mais de sua representação do que verdadeiramente da produção, reprodução ou mesmo repercussão. Um bom documentário é aquele que oferece ao expectador mais pela representação natural e menos ao prazer proporcionado por ele. Da mesma forma, valora-se mais as idéias, a orientação temática, a direção do tom do que o ponto de vista de quem concebe. Assim, uma cena pode ser representada fielmente, mas alguns cineastas conseguem extrair dos atores sociais mais verdades que outros.

A construção da identidade nacional no cinema documentário a partir de interesses governamentais de poder perpassa a formação de um senso de comunidade. Imposição de valores e crenças é vital para a manutenção deste senso. Uma vez compartilhada a cultura, a tradição ou objetivos comuns, menos polêmica e 'ideologicamente adequada' demonstra ser uma comunidade. A comunidade anseia por líderes que proporcionem bons exemplos e pertença social. Essa é uma necessidade profundamente humana.

A maior contribuição do documentário de cunho político, segundo Bill Nichols (2004) está no envolvimento participativo do cineasta. Através da sensibilidade artística, criam heróis, montam cenários históricos, não como demonstração de um espetáculo para fascinar esteticamente e dominar politicamente, mas como ativismo para envolver esteticamente e transformar politicamente.

Como componente essencial desta produção, emerge a figura mitológica do herói. Homem de extraordinária força e vigor físico que coloca sua vida em sacrifício para defender seu povo. Em cada cultura, e em cada momento histórico a figura do herói possui uma representação distinta e significativa, de acordo com os anseios da sociedade e suas expectativas. O personagem assume feições, características, formas correspondentes a cada cultura, mas seu percurso, sua jornada, o conjunto de movimentos numa trama são sempre os mesmos.

O estudo iniciado por Carl G. Jung<sup>1</sup>, embora não seja unanimidade revelou-se válido pelos apontamentos feitos a partir do Mito do Herói e sua aplicabilidade no cinema. Um ser quase sobre humano que simboliza as idéias, formas e forças que moldam ou dominam a alma.

A reflexão contemporânea sobre o mito do herói absorve a visão tradicional hermenêutica e o campo dos estudos de mito e folclore, dispondo-a comparativamente a ciência política e de certa vertente da historiografia relacionada à história política (Félix & Elmir:1998)

O herói contemporâneo adquiriu outra roupagem, formatado a partir das matrizes conformadas na Antigüidade. Os princípios míticos regem a transmissão deste código de ideologização do poder para contextos histórico posteriores. Mas este herói adquire conformações próprias, não mais emanados da perfeição. Trata-se de um 'mortal', fiel a si mesmo, aos seus desejos, fantasias e às suas próprias concepções de valor. Interessado, especialmente na representação e na liderança, constrói sob uma égide ideológica sua plataforma de significados. É essa recorrência do mito durante todo período histórico que confere a ele o grau de relevância histórica e social.

### **Hitler e Lula. Diferentes contextos, diferentes estéticas e um objetivo em comum: a persuasão.**

#### **Hitler: ascensão, poder e triunfo.**

Início do século XX. A Europa vive o triunfo e as glórias de uma da sociedade liberal capitalista: a miséria do proletariado em meio à abundância, crises de superprodução, a frenética busca de mercados, problemas sociais e econômicos. Enfim, todos esses problemas, ao evoluírem, geraram a crise do mundo liberal capitalista, e pode-se dizer que a Primeira Grande Guerra representou, na prática, o início desta crise.

Apesar do desenvolvimento dos Estados Unidos e do Japão, a Europa até 1914 exercia a supremacia política e econômica sobre o resto do mundo. A partir deste panorama eclode a primeira guerra, da qual as principais potências do mundo participam.

Embora a vitória tenha sido dada em um primeiro momento, aos princípios liberais e democráticos, a primeira grande guerra se finda em meio à crise do Estado Liberal, provocando o temor, a intranqüilidade e a instabilidade social, levando ao estabelecimento de ditaduras, projeções de conquista territorial, árdua busca ao nacionalismo. Um prenúncio à 2ª guerra mundial que não demoraria duas décadas para eclodir.

(...) Assim Hitler se sentia naquele verão de 1934. O até então fracassado pintor, um ex-combatente da I Guerra Mundial, um *frontman* que nunca se destacara na vida, graças à sua vontade inquebrantável e à sua determinação fanática, mesmo convivendo por anos num partido de refugados e de marginais da sociedade alemã, ridicularizado por seus trejeitos de boneco de ventríloquo, chegara ao mais alto posto do Reich.<sup>2</sup>

Em meio a um cenário desolador, marcas profundas, um país em ruínas, fragilizado pelos horrores da Primeira Guerra Mundial, ansiava-se por um líder, alguém que se mostrasse invencível e imponente. Ansiava-se sim pela formação da imagem de um verdadeiro mito.

Lenie Riefenstahl, através do documentário "*Der Triumph des Willens*"<sup>3</sup>(1935) empreendeu o feito de traduzir em linguagem cinematográfica duas vertentes poderosas que se ocultavam por detrás da imagem do *Führer*<sup>4</sup> e que eram muito eficazes junto ao público alemão. A primeira advinha da tradição cristã que, anseia pela chegada de um messias. A outra vertente provinha do herói da mitologia teutônica, Siegfried<sup>5</sup>. Nada mais adequado do que aliar a imagem do *Führer* como a ressurreição do cavaleiro audaz que abate as forças do mal - o comunismo, o liberalismo, o expressionismo, o judaísmo - preservando para o futuro a integridade moral, ideológica e racial dos arianos.

Compreender a força das imagens cinematográficas na construção simbólica do credo nazista, bem como na estratégia totalitária de dominação interna e externa é, ao mesmo tempo, reavivar a lembrança do quanto a estética continua a ser o campo por excelência de propagação ideológica. Prova disso é a utilização do cinema alemão como uma 'ferramenta midiática' de vital importância para a manutenção do regime nazista. "40 das 62 mil escolas do Reich contavam com salas de projeção. Numa pesquisa entre os colegiais da época, os temas mais apreciados eram: 'heroísmo', 'espírito alemão' e 'patriotismo'" (Nazário, 1983: 49).

A ditadura de Hitler foi à primeira ditadura de um Estado industrial, uma ditadura que, para dominar seu próprio povo, serviu-se perfeitamente de todos os meios técnicos (...) A desmedida de seus crimes poderia se explicar pelo fato de que, para cometê-los, Hitler soube servir-se primeiro dos meios oferecidos pela técnica" (VIRILIO, 1993: 127).

Desde a década de 1920, encontrava-se em vigor uma estética denominada 'expositiva', que tratava exclusivamente de questões relacionadas

ao mundo histórico. Mas Lenie Riefenstahl precisava disseminar uma ideologia, instaurar uma crença e sobrepor um aumento do efeito 'verdade'. Inovou criando o primeiro documentário de propaganda de cunho ideológico. A partir de cenários construídos e mais de 20 câmeras estrategicamente posicionadas acompanhou de forma natural e inabalável a reunião anual do NSDAP (Partido Nacional-Socialista alemão) realizada em 1934 evidenciando as relações de poder entre Hitler e a população alemã. Através do uso de uma linguagem própria, e suas especificidades argumentativas, a autoconstrução da figura de Hitler como herói, nas imagens pensadas e calculadas para as câmeras de Lenie, demonstra o quanto o líder nazista conhecia sobre o poder das imagens.

### **Lula: o herói contemporâneo**

No Brasil da década de 1990, reina soberanamente o Plano Real instituído no governo do então presidente Fernando Henrique Cardoso, um intelectual que alcançou a estabilidade econômica do país e contribuiu para a construção de um mundo presente bom criou um ambiente eleitoral extremamente favorável à reeleição aprovada pelo congresso nacional. Após quatro anos de uma política morna, uma avaliação nem tão positiva revelou um eleitorado descontente, assustado com o desemprego e com a violência urbana que já sinalizava preocupação.

Em meio a esse cenário ressurgiu a figura de Luiz Inácio Lula da Silva. Um velho conhecido, de cara nova. Novas vestimentas, barba aparada, um exímio articulador político, demonstrando maturidade.

Diferentemente do filme de Lenie, a proposta de filmar o então presidencial Lula e sua trajetória rumo ao poder, partiu do próprio cineasta que relata em depoimento à revista Carta Capital datada em 24 de novembro de 2004. O cineasta João Moreira Salles, propõe um registro "real" e editado dos bastidores da campanha presidencial brasileira do então candidato e atual presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva, produzido entre os dias 25 de setembro a 28 de outubro de 2002. O fruto deste trabalho gerou o documentário: Entreatos – Lula a 30 dias do poder.

Sessenta e oito anos separam a produção de Triunfo da Vontade e Entreatos e, interessante, observa-se que ambos adotam o mesmo modo documentário 'observativo', porém com ênfase no modo 'participativo'. O

cinema participativo demonstra claramente o envolvimento do cineasta com o tema. Existem várias cenas onde são articulados horários e até mesmo encontros com a equipe de filmagem. Todos fazem o papel de atores sociais.

Conhecido também como 'cinema verdade', a câmera no ombro, portátil utiliza-se de uma linguagem mais solta de aproximação, como se fosse uma testemunha ocular do fato, um sujeito presente, onisciente, onipresente que participa e determina o momento de desligar a câmera e apresenta a equipe de filmagem também atuando como realizadora da narrativa cinematográfica..

O cineasta sempre foi testemunha e ativo fabricante de significados, sempre foi muito mais que um produtor de discurso cinematográfico, do que um repórter neutro ou onisciente da verdadeira realidade das coisas (Nichols, 2005, 49)

### **Protagonizando a construção de sua representação: Hitler e Lula, atores e encenações de mitos.**

A relação de Hitler com a câmera no filme "Triunfo da Vontade", é de um ator que finge não ver que está sendo filmado, ou seja, sem interlocução aparente com o modo de enunciação cinematográfico. Esta postura de ignorar a câmera é própria dos filmes de ficção, pois olhar para a câmera significa denunciá-la, fazê-la presente e assim desvelar o mecanismo de construção da narrativa visual.

Este filme foi realizado em 1935 por ordem do Führer. A crença de que uma forte e real experiência de uma nação poderia encontrar uma nova experiência no cinema nasceu na Alemanha. (TAYLOR, 2006:162) Hitler age como um ator que não sabe estar sendo filmado. A construção cronológica da montagem é semelhante à construção das narrativas fictícias. A câmera de Lenie nunca está solta ou na mão, está sempre posicionada em cima de travellings, gruas, tripés, equipamentos utilizados nas construções visuais dos filmes de ficção. Os diálogos e falas do filme, muitas vezes foram refeitos para alcançar o nível desejado de retórica.

Partindo-se de uma visada Culturalista delineada a partir da Teoria Contemporânea do Cinema, há que se considerarem alguns aspectos fundamentais que auxiliaram na construção da imagem pública de Hitler e Lula. Além dos aspectos históricos, amplamente discutidos, e da relação mítica do herói fundamentada na necessidade social de elegerem líderes representantes,

outras significações de linguagem, modos estilo e, sobretudo, elementos de composição tornam-se culturalmente significativos e acabam por explicitar de certa forma, as reais intenções do cineasta sobre a imagem a ser desvelada.

Assim, tomando-se como princípio cenas similares, de ambos documentários, opta-se pela análise de quatro seqüências que serão analisadas de forma comparativa: Seqüência de Avião no ar / Hitler na escada do avião (imagem 1 e 2) e Seqüência de Lula no avião (imagem 3); Hitler acenando para o público em carro aberto (imagem 3) e Lula dentro do carro sendo aclamado pelo povo. (imagem 4)

### **Análise comparativa das imagens 1, 2 e 3**

O documentário de Lenie tem início a partir de uma tomada aérea interna de um avião onde são mostradas as nuvens e logo abaixo, a cidade de Nuremberg, local onde ocorrerá a reunião anual do NSDAP (Partido Nacional-Socialista alemão). O filme não privilegia o espaço interno, íntimo do personagem Hitler, pois Deuses são inatingíveis e não conhecemos sua intimidade. Assim, as aparições de Hitler são públicas, em espaços onde este se confronta com as massas, espaços coletivos, não pessoais.

Ao contrário, a estratégia do uso da territorialidade no filme sobre Lula é usar dos espaços íntimos e através desta intimidade com o personagem, fazer com que o espectador nele se reconheça. O personagem Lula no filme Entreatos possibilita a projeção e identificação do telespectador de classes menos favorecidas com ele, pois o contínuo elogio a pobreza e a simplicidade (elementos do cotidiano da maioria da população brasileira) possibilitam esta ocorrência já analisada por Metz em sua obra o significante Imaginário (1980).

Retomando as análises comparativas de algumas seqüências, pode-se falar do simbolismo do avião e da forma com que os espaços foram utilizados pelos cineastas dos referidos filmes.

No Triunfo da vontade, durante vários minutos a câmera fixa a imagem das nuvens pela janela do avião, num ponto de vista subjetivo de alguém que está no interior do mesmo, mas não o vemos (Hitler). Nesta mesma seqüência, o avião de Hitler sobrevoa Nuremberg e sua sombra é projetada em cima de um contingente de soldados que marcham pelas ruas da cidade, assistidos por uma multidão que o espera aterrissar. Ainda mais alguns minutos de filmagem

seguram o espectador que aguarda ver o rosto de Hitler ou do herói que está dentro deste avião. A montagem fílmica intercala planos do povo eufórico saudando a aeronave onde está Hitler (que ainda não foi mostrado pelas câmeras), e a aterrissagem da mesma. Mulheres, crianças, operários eufóricos, são exibidos em cortes rápidos que aumentam a tensão da narrativa até o ápice da imagem reveladora – Hitler sai do Avião e saúda o povo de forma comedida, sem euforia!

Nesta seqüência, o jogo de câmeras e da montagem atribui uma significação de superioridade de Hitler e constroem um endeusamento de sua figura. Todas as cenas que se procedem, mostram cada uma a sua maneira a distância física e a distinção hierárquica entre líder e seguidores.

Em seguida, a câmera da cineasta Lenie Riefenstal é posicionada por trás de Hitler, em cima do carro que o conduz pelo cortejo. Hitler na frente levanta a mão para saudar a massa que o ovaciona freneticamente pelo caminho. Sua mão, assim como seu corpo, está em primeiro plano numa posição que encobre a massa que assiste seu desfile. Esta posição na qual se encontram (no segundo plano, abaixo do corpo e da mão de Hitler) os coloca sob sua égide, ou seja - Hitler, o líder todo poderoso, acima da massa. O avião neste filme serviu como objeto simbólico que liga o Deus a massa, meio que trás do plano superior para o plano humano, o herói tão esperado.

No filme Entreatos, em nenhum momento há imagens do vôo ou mesmo de decolagem ou aterrissagem do avião onde está Lula. Apenas o espaço interno do avião é explorado, a câmera está muito próxima fisicamente de Lula, passando a sensação de que não há barreiras para conhecermos a intimidade do personagem.

Uma ênfase muito grande é dada ao personagem que pega carona no avião de Lula, reforçando a construção da imagem de sua popularidade e da falta de barreiras para que as pessoas conheçam sua intimidade, ou seja, o espaço íntimo dele está aberto à população em geral. O caráter populista dos comentários e atitudes de Lula fica evidenciado neste filme. Lula olha a câmera com naturalidade e dela se serve para construir sua imagem popular.

Utilizado menos como método de imponência e mais como meio de transporte e locomoção, demonstra sua aproximação ao estigma do herói contemporâneo, que em meio a sua simplicidade, come sanduíche embrulhado



em papel alumínio ou mesmo discorre sobre o sonho de se tornar o presidente e a perspectiva tão próxima e ao mesmo tão distante da realidade de um operário de fábrica.

### **Análise das imagens 4 e 5**

O percurso do carro, a relação espacial entre o carro aberto e as pessoas, e a forma contida com a qual acena ao público e pelo qual recebe a aclamação do povo, demonstram o poder das massas agrupadas, o respeito e o hipnotismo que a presença do Führer causava à massa de soldados e no público em geral que almejava por um líder, um herói que os representasse. O movimento coordenado das tropas aliada à cadência da trilha sonora deixam claro que os habitantes da cidade experimentam não alienação, mas êxtase. As cenas produzidas em contra-plongée demonstram a personificação da simetria corporal demonstrando vigor e superioridade da raça ariana, tanto dos soldados, quando da representação do corpo quanto da imponência de Hitler, colocando-o sempre em uma posição de superioridade e intangibilidade no documentário.

Em contrapartida, embora o cineasta deixe claro a opção pelas cenas mais reservadas de Lula nos 30 dias que o acompanhou rumo à conquista das eleições presidenciais de 2002, faz parte do documentário uma cena específica, realizada no dia da votação do primeiro turno. A seqüência retrata Lula e sua esposa Marise saindo de casa em meio a um tumulto generalizado de eleitores. Eles entram no carro, juntamente com o cinegrafista.

O carro de Lula é um carro que o deixa em uma posição abaixo da massa de pessoas que o assedia. Em nenhum momento ele está fisicamente em uma posição acima ou superior, como era o carro de Hitler, retomando a tese de sua igualdade social às massas. Ao entrar no carro, Lula cumprimenta o motorista e é imediatamente aclamado pelo povo, que avança sobre o veículo e pede insistentemente para que abra o vidro. Ele se desculpa, dizendo não poder abrir, pois se tratava de um carro blindado. Várias manifestações são ouvidas, e por várias vezes ele acena e chega até mesmo estender sua mão para fora do carro. Mais uma vez a característica de proximidade demonstra o populismo adotado por Lula como estratégia de formação de imagem pública. Para assegurar a sua condição de herói contemporâneo, pede

ao motorista que não desligue o rádio e deixe para que ele possa ouvir uma música do 'Zeca Pagodinho', um sambista absolutamente popular. Mais uma vez o 'espaço íntimo' é o foco, Lula é visto de dentro para fora e não de fora para dentro.

A partir das relações físicas, espaciais, das construções de significação imagéticas da câmera nos dois filmes citados, iniciamos um processo de reflexão sobre a construção de personagens políticos em documentários produzidos por diferentes sociedades que tem em comum a carência de lideranças públicas e da personificação de heróis.

### **Referências Bibliográficas**

- ALDÉ, Alessandra. As eleições presidenciais de 2002 nos jornais. **ALCEU Revista de Comunicação, Cultura e Política**, PUC-Rio, v. 3, n. 6, jan./jun. de 2003.
- DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Campus, 2005.
- DEMANGEON, Albert. **Problemas da geografia humana**. Trad. Jaci Silva Fonseca. Paris: Librairie Armand Colin, 1952.
- FÉLIX, Loiva Otero; ELMIR, Cláudio Pereira. **Mitos e heróis: construção de imaginários**. Porto Alegre: UFRGS, 1998.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-Cinemas & Pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 1997.
- METZ, Christian. **O significante Imaginário. Psicanálise e Cinema**. Trad. Antônio Durão. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- NAZÁRIO, Luiz. **De Caligari a Lili Marlene - Cinema Alemão**. São Paulo: Global, 1983.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2005.
- PENAFRIA, Manoela. **O filme Documentário**. Lisboa: Cosmos, 1999.
- NICHOLS, Bill. *A voz do documentário* In. Fernão Pessoa Ramos (org.) **Teoria contemporânea do cinema. Documentário e narrativa ficcional**. São Paulo: Senac, 2004.
- VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: Estruturas Míticas Para Contadores de Histórias e Roteiristas**. Rio de Janeiro: Ampersand, 1997.

## **Currículos Resumidos**

**Rosa Berado.** Graduada em Comunicação Social Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás (1985), mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1990), mestrado em Cinéma Et Audiovisuel - Universite de Paris III (Sorbonne-Nouvelle) (1993) e doutorado em Cinéma Et Audiovisuel - Universite de Paris III (Sorbonne-Nouvelle) (2000). Atualmente é professor adjunto da Universidade Católica de Goiás e professor adjunto iv da Universidade Federal de Goiás. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História e Técnicas do Cinema de Animação, atuando principalmente nos seguintes temas: fotografia, educação, cultura, cinema e índio.

**Patrícia Quitero Rosenzweig.** Graduada em Comunicação Social - Habilitação Publicidade e Propaganda pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1996). Atualmente é aluna regular do Mestrado em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Coordena o curso de graduação - Bacharelado em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda da Universidade Católica de Goiás onde ministra aulas de orientação de Projetos Experimentais e atua como professora de Práticas de Propaganda e também como orientadora de Projetos de graduação para o curso de Publicidade e Propaganda na Faculdade Sul Americana. Tem experiência na em Agências de Comunicação e pedagogicamente, atua nos seguintes temas: Produção de TV e cinema, linguagem e técnicas Criativas.

---

<sup>1</sup> Ao longo de sua vida Jung experimentou sonhos periódicos e visões com notáveis características mitológicas e religiosas, os quais despertaram o seu interesse por mitos, sonhos e a psicologia da religião.

<sup>2</sup> Trecho retirado do site: [educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/propaganda3.htm](http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/propaganda3.htm), acessado em 17/04/2008 às 18h29.

<sup>3</sup> Encomendado por Hitler o documentário "Triunfo da Vontade" é a mais visceral peça de propaganda de todos os tempos.

<sup>4</sup> O termo Führer "condutor", "guia" ou "líder" foi o título adotado por Adolf Hitler para designar o chefe máximo do Reich e do partido Nazista. O nome significa o chefe máximo de todas as organizações militares e políticas da Alemanha.

<sup>5</sup> Siegfried é um lendário guerreiro alemão que acompanhado dos mil nibelungos, mata o dragão na beirada do Rio Reno, livrando os seus da desgraça.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.