REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

TEMPOS DE PAZ: A FRÁGIL LEGITIMIDADE DO AUTORITARISMO POLÍTICO DO ESTADO NOVO

PEACETIME: THE FRAGILE LEGITIMACY OF THE POLITICAL AUTHORITARIANISM OF THE ESTADO NOVO

TIEMPOS DE PAZ: LA FRÁGIL LEGITIMIDAD DEL AUTORITARISMO POLÍTICO DEL ESTADO NOVO

Carlos Wellington Leite de Almeida
Doutor em Administração, Escola de Guerra Naval, Brasil
E-mail: carloscwla@gmail.br

Resumo

Tempos de paz (2009), dirigido por Daniel Filho, é um filme brasileiro produzido a partir da peça teatral “Novas diretrizes em tempo de paz”, de Bosco Brasil. Trata da entrada de um imigrante polonês no Brasil que, no final da II Guerra Mundial, é confundido com um espião nazista e submetido ao interrogatório do dirigente da alfândega do porto do Rio de Janeiro. A obra, a partir do drama de homens comuns em um momento histórico conturbado, não da biografia de celebridades históricas, revela a fragilidade do autoritarismo do Estado Novo, fundado em uma perspectiva de mundo que não mais se sustentava diante do avanço dos ideais democráticos e do próprio resultado do conflito armado. Usando técnicas do método qualitativo, este artigo busca mostrar como a obra, a partir de uma perspectiva desconstrutiva ontológico-axiológica, teleológica e epistemológica, fulmina os valores, os propósitos e a cognição do modelo político autoritário do Estado Novo do presidente-ditador Getúlio Vargas, descortinando a sua fragilidade e a sua ilegitimidade. Os resultados apontam a frágil legitimidade do Estado autoritário e a artificialidade das relações internacionais então estabelecidas pelo Brasil.

Palavras-chave: Autoritarismo; Cinema; Desconstrução; Legitimidade; Valores.

Abstract

Peacetime (2009), directed by Daniel Filho, is a Brazilian film based on the play "New Guidelines in Peacetime" by Bosco Brasil. It deals with the arrival of a Polish immigrant in Brazil who, at the end of World War II, is mistaken for a Nazi spy and subjected to interrogation by the head of customs at the port of Rio de Janeiro. The work, through the drama of ordinary men in a turbulent historical moment, rather than the biography of historical celebrities, reveals the fragility of the Estado Novo authoritarianism, founded on a worldview that no longer held up in the face of the advance of democratic ideals and the very outcome of the armed conflict. Using qualitative methodological techniques, this article seeks to show how the work, from a deconstructive ontological-axiological,

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

teleological, and epistemological perspective, undermines the values, purposes, and cognition of the authoritarian political model of the Estado Novo of president-dictator Getúlio Vargas, revealing its fragility and illegitimacy. The results point to the fragile legitimacy of the authoritarian state and the artificiality of the international relations then established by Brazil.
Keywords: Authoritarianism; Cinema; Deconstruction; Legitimacy; Values.

Resumen

Tiempos de Paz (2009), dirigida por Daniel Filho, es una película brasileña basada en la obra "Nuevas Directrices en Tiempos de Paz" de Bosco Brasil. Trata la llegada de un inmigrante polaco a Brasil que, al final de la Segunda Guerra Mundial, es confundido con un espía nazi y sometido a interrogatorio por el jefe de aduanas del puerto de Río de Janeiro. La obra, a través del drama de hombres comunes en un momento histórico turbulento, en lugar de la biografía de celebridades históricas, revela la fragilidad del autoritarismo del Estado Novo, fundado en una cosmovisión que ya no se sostuvo ante el avance de los ideales democráticos y el propio desenlace del conflicto armado. Utilizando técnicas metodológicas cualitativas, este artículo busca mostrar cómo la obra, desde una perspectiva ontológica-axiológica, teleológica y epistemológica deconstructiva, socava los valores, propósitos y cognición del modelo político autoritario del Estado Novo del presidente-dictador Getulio Vargas, revelando su fragilidad e ilegitimidad. Los resultados apuntan a la frágil legitimidad del Estado autoritario y a la artificialidad de las relaciones internacionales entonces establecidas por Brasil.
Palabras clave: Autoritarismo; Cinema; Deconstrucción; Legitimidad; Valores.

1. Introdução

O presente artigo revisita o filme *Tempos de paz* (2009), analisando à luz da História, da Política e das Relações Internacionais, a desconstrução do modelo político autoritário do Estado Novo de Getúlio Vargas. Dirigido por Daniel Filho e tendo nos papéis principais os renomados Tony Ramos e Dan Stulbach, também conta com as atuações de Louise Cardoso, Ewa Stulbach e do próprio Daniel Filho. Constitui-se como um drama histórico produzido a partir da peça de teatro “Novas diretrizes em tempo de paz”, de Bosco Brasil, e permite entrever, no que se refere ao momento que retrata, (i) a sensibilidade de homens comuns confrontados por seus próprios dilemas; (ii) o conturbado momento histórico

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

vivido à época; (iii) a fragilidade ontológica e axiológica do regime autoritário estadonovista; (iv) o vazio teleológico das instituições de segurança; e (v) a inconsistência epistemológica e a artificialidade das relações internacionais então entabuladas pelo Brasil, país que, sob a presidência de Vargas, acabara de lutar na II Guerra Mundial ao lado das grandes democracias contra a tirania fascista, ao mesmo tempo em que se estruturava internamente como um Estado autoritário e opressor.

O filme apresenta narrativa voltada para a incisiva, embora nem sempre simples, apresentação dos problemas relacionados a um Estado de natureza autoritária, em que o exercício do poder se funda sobre frágeis alicerces de legitimidade. Evidencia os medos e incertezas que permeiam a realidade associada ao exercício autocrático do poder em todos os aspectos da vida sociopolítica, desde as entranhas do próprio aparelho estatal degenerado até a vida das pessoas comuns que, de forma até mesmo contraditória, buscam fugir de uma situação de opressão ingressando em outra realidade também opressiva. Obra de grande qualidade, foi distinguida com o prêmio Grande Otelo do Cinema Brasileiro, no ano de 2010, nas categorias de melhor roteiro adaptado e melhor figurino.

O presente artigo se divide em oito seções. A seção 1, “Introdução”, contextualiza a pesquisa realizada. Na seção 2, “Metodologia”, explica-se, resumidamente, a análise qualitativa realizada. Na seção 3, “Drama de homens comuns”, apresenta-se o perfil dos personagens principais e sua relevância para a crítica ao modelo autoritário do Estado Novo. Na seção 4 “Momento histórico conturbado”, apresenta-se o contexto histórico do Estado Novo, explicitando seu viés autoritário e preparando o leitor para perceber a lógica desconstrutiva da obra. Na seção 5, “Fragilidade ontológica e axiológica do Estado Novo”, apresenta-se o aspecto desconstrutivo da natureza do modelo político e de seus valores. Na seção 6, “Vazio teleológico das instituições de segurança do Estado Novo”, apresenta-se a perda de objetivo das instituições de segurança de então, destinadas a eliminar a oposição a um modelo político que não mais se sustentava. Na seção 7, “Inconsistência epistemológica e artificialidade das

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

relações internacionais", apresenta-se a incoerência verificada na coexistência de uma política externa apoiadora das grandes nações democráticas de então com um injustificado autoritarismo no interior das fronteiras do Brasil. Por fim, na seção 8, "Considerações finais", têm-se os últimos aportes da análise realizada.

2. Metodologia

Trata-se de um ensaio teórico-analítico de base qualitativa, com análise fílmica interpretativa. A partir de uma análise qualitativa dos principais aspectos do filme, com o apoio de textos referentes à Ciência Política, à História, às Relações Internacionais e às Artes, o filme permite entrever, em síntese, a desconstrução dos aspectos sócio-políticos mostrados. O filme apresenta esses aspectos por meio da desconstrução ontológico-axiológica, teleológica e epistemológica dos valores, propósitos e conhecimentos associados ao autoritarismo do modelo político do Estado Novo, negando-lhes justificação e imprimindo-lhes a marca da desumanidade que lhes é pertinente.

A análise consiste em correlacionar o conteúdo da obra com os aspectos ontológicos-axiológicos, teleológicos e epistemológicos dos valores, propósitos e conhecimentos apresentados. O contexto autoritário do Estado Novo constitui não apenas o pano de fundo no qual se desenvolve o filme, mas, também, o principal objeto da crítica formulada pela obra e que a presente pesquisa busca capturar, a partir de sua essência desconstrutiva. A lógica desconstrutiva da obra reside no entendimento de que o sustento valorativo, objetivo e cognitivo do modelo político autoritário retratado é desfeito ao longo do filme, no qual, ao se confrontarem um agente da política autoritária e um imigrante em situação de vulnerabilidade, tem-se, ao final, o reposicionamento relacional de ambos, em que o imigrante vulnerável se torna o condutor da situação, reduzindo o agente político a uma situação de espectador.

Na análise realizada, a ideia de "Desconstrução" adotada encontra suporte em Derrida (1983). Trata-se de conceito filosófico referente a uma percepção ou leitura crítica voltada ao questionamento de pressupostos, dogmas e hierarquias,

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

entre outros aspectos que estruturam formas de pensar e de entender o mundo. Para Derrida (1983), a desconstrução se dedica a mostrar como esses aspectos são frágeis, mutáveis e historicamente condicionados. A desconstrução não constitui, nesse ponto, uma técnica formal, mas uma prática interpretativa, uma forma de "ler o mundo" (Derrida, 1983; Meneses, 2013). As desconstruções específicas verificadas nesta pesquisa são a seguir balizadas:

Desconstrução ontológico-axiológica: identificação e questionamento da natureza e dos valores do modelo político autoritário do Estado Novo, de forma a demonstrar a sua insubsistência em face dos anseios da sociedade brasileira por liberdade e democracia (Derrida, 1983; Lalande, 1996; Almeida, 2025).

Desconstrução teleológica: identificação e questionamento da finalidade das instituições de segurança do Estado Novo, que não mais encontravam respaldo sequer no modelo político que buscavam apoiar, muito menos no pensamento social vigente (Derrida, 1983; Bunge, 2002; Levene, 2013).

Desconstrução epistemológica: identificação e rejeição dos fundamentos do conhecimento acerca das relações internacionais da época, demonstrando a sua inconsistência em face de um mundo que defendia a democracia e negava legitimidade aos regimes políticos autoritários (Derrida, 1983; Japiassú & Marcondes, 2008; Peres, 2025).

Quatro aspectos do filme são particularmente relevantes para a presente análise, sendo três cenas e um personagem: i) a queda do chapéu de Clausewitz na água; ii) a atuação de Clausewitz sobre o balcão da alfândega; iii) a presença do Doutor Penna no recinto da alfândega durante a atuação de Clausewitz; e iv) o personagem Segismundo. Outras cenas poderiam ser recolhidas ao longo da obra, no entanto, as três ora selecionadas se prestam adequadamente a demonstrar a desconstrução ontológico-axiológica, teleológica e epistemológica do autoritarismo estadonovista. Adicionalmente, as reações do personagem Segismundo complementam a análise da desconstrução operada pela obra cinematográfica analisada.

3. Drama de homens comuns

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

O filme apresenta dois personagens principais que dominam a obra e, em seu diálogo, expõem a ilegitimidade do autoritarismo do Estado Novo e a fragilidade das instituições de segurança da época, forjadas pela opressão política e pela crueldade da guerra. Esses personagens são homens comuns, que, vivendo a realidade do Brasil e do mundo, tornam-se representantes daquele conturbado momento histórico. Já na definição dos personagens evidencia-se a crítica sociopolítica em, pelo menos três aspectos: (i) os nomes dos personagens; (ii) a origem migratória de Clausewitz; e (iii) o ator escolhido para interpretar Clausewitz.

Os nomes dos personagens são, desde o início, vinculados ao debate que se segue entre o autoritarismo e a liberdade, a dor e a leveza, a paz e a guerra. Segismundo, interpretado por Tony Ramos, agente alfandegário e ex-torturador ligado à repressão estatal da época, é nome de origem teutônica e hebraica, originalmente grafado Sigismund ou Sigmund, significando “protetor vitorioso” em sua gênese e que foi muito usado por príncipes da Polônia durante a Idade Média. Clausewitz, por sua vez, interpretado por Dan Stulbach, é o imigrante polonês que chega ao Brasil, sendo um nome que remete a Carl Phillip Gottlieb von Clausewitz, general prussiano das guerras napoleônicas, autor de *Vom Krieg* – Da Guerra, obra filosófica e política de leitura obrigatória para o uso político da guerra (Dicionário, 2008-2024; Passos, 2022; Rosa, Gomes & Roque, 2024).

A origem migratória do personagem Clausewitz reflete a crítica sociopolítica ao momento então vivido, no crepúsculo da ditadura do Estado Novo e ao fim da II Guerra Mundial. Na formatação de sua peça teatral, “Novas diretrizes em tempo de paz”, Bosco Brasil poderia haver escolhido um imigrante originário de muitos outros países, mas é significativo que haja escolhido um imigrante vindo da Polônia, país onde se iniciou o conflito, historicamente, em 1º de setembro de 1939. Notavelmente, de um país onde se iniciou aquela guerra mortífera, ao seu fim, vem ao Brasil um imigrante em busca de esperança e oportunidade. Ainda, no que se refere à simbiose entre Brasil e Polônia destacada na obra, vale relembrar que a Constituição de 1937, texto outorgado por Getúlio Vargas e que

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

regeu a política do Estado Novo, era fortemente inspirada na também autoritária constituição polonesa daquele período, o que a fez ser apelidada de “polaca” na historiografia política brasileira (Chambô, 2013; Pacheco, 2018).

Finalmente, a escolha do ator que interpreta Clausewitz completa o contexto da definição dos personagens que tão bem caracterizam a crítica sociopolítica presente na obra. Dan Filip Stulbach, natural de São Paulo (SP), é filho de imigrantes poloneses que chegaram ao Brasil após a II Guerra Mundial, uma realidade intimamente relacionada à ficção da obra. Sua mãe, Ewa Parszewska Stulbach, polonesa de nascença, também atua no filme como a imigrante que parece reconhecer Clausewitz como um ator em seu país de origem (Figura 1) e faz despertar no agente alfandegário Segismundo a suspeita de que se trataria, na verdade, de um espião nazista (Tempos, 2009; Notícias, 2013-2014).

A convergência dos nomes dos personagens principais, da origem migratória do personagem Clausewitz e da escolha do ator para interpretá-lo apontam de forma uníssona para uma mensagem essencial: a cruel realidade da guerra, mesmo em seus últimos momentos, chegava ao Brasil. Chegava, porém, na forma de esperança que, apesar da dor e do sofrimento, cobrava humanidade e compaixão de um sistema político corrompido e não menos perverso que a própria guerra, cujas atrocidades eram cometidas por homens comuns, como Segismundo, contra homens também comuns, como Clausewitz. O fim da II Guerra Mundial e o fim do Estado Novo se entrelaçam na obra cinematográfica e teatral para apresentar justa crítica a um modelo autoritário injustificado e falido (Stam, 2003; Oliveira, 2020).

4. Momento histórico conturbado

Tempos de paz (2009) remete a um momento histórico conturbado para o Brasil e para o mundo. No Brasil, vigorava o Estado Novo, período autoritário da era Vargas, inspirado no fascismo europeu da década de 1930. Desde 1937, Vargas introduzira no Brasil uma forma de modelo político fascista marcado por forte concentração de poder, violência política e supressão de liberdades. No

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

mundo, findava na Europa a II Guerra Mundial, embora os combates prosseguissem com no Oceano Pacífico, entre os Aliados e o Império do Japão (Albuquerque, 1981; Campos, 2022).

Importante é esclarecer que a obra não constitui um documentário histórico, nem mesmo uma produção de época. Trata-se da representação ficcional, construída em 2009, de um momento histórico ocorrido em 1945. Não tem, portanto, o valor que se atribuiria a uma documentação histórica, mas, sim, a riqueza de se levar ao público a compreensão histórica por meio da ficção. Nesse ponto, o filme deve ser entendido como objeto de memória cultural voltado para o questionamento de momentos anteriores, na linha do pensamento de Derrida (1983), para quem a desconstrução deve se relacionar com o cenário cultural e político do momento investigado; bem como de Eisenstein (2002), para quem a forma artística do cinema é inseparável das condições históricas e sociais que retrata.

Na data a que se refere a trama, 18 de abril de 1945, como ressaltado por Segismundo (Tony Ramos), tecnicamente, o Brasil ainda estava em guerra contra a Alemanha, vez que a paz oficial só chegaria em 8 de maio daquele ano, com a rendição incondicional da Alemanha (Skidmore, 2010; Chambô, 2013).

O pano de fundo, correspondente à época, inclui o anúncio do Decreto-lei 7.474/1945 que, assinado por Vargas, concedia anistia política aos últimos seiscentos presos políticos da ditadura do Estado Novo. Colocava-se fim à prisão tanto de comunistas ligados à Intentona Comunista (1935), quanto de adeptos do pensamento fascista relacionados ao Levante Integralista (1938). Na ficção, entre os presos libertados, estava o doutor Penna (Daniel Filho), médico que havia salvado a vida de Clarissa (Louise Cardoso), irmã de Segismundo (Tempos, 2009; EBC, 2016).

A guerra e paz também se opunham nesse contexto histórico conturbado. Aos seis anos do conflito mais violento da história sucedia uma esperada paz, que levava pessoas de todo o mundo, como o polonês Clausewitz, a ter esperança de encontrar nova vida e novas oportunidades, nem que o fosse alhures, do outro lado do Oceano Atlântico, no Brasil. Essa paz, entretanto, no Brasil, se via

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

perturbada pela remanescente violência de um Estado autoritário cujas feridas ainda sangravam e sequer haviam começado a cicatrizar.

A cena, logo no início do filme, em que o chapéu de Clausewitz é levado pelo vento e cai nas águas da entrada da Baía de Guanabara (Figura 1), nos traz a noção de que quem vinha ao Brasil, naquelas condições, o fazia para deixar o passado atrás de si e iniciar a construção de um novo futuro (Albuquerque, 1981; Tempos, 2009).



Figura 1: chapéu de Clausewitz cai nas águas da entrada da Baía de Guanabara. Logo no início do filme, a cena sinaliza que os imigrantes que chegavam ao Brasil queriam construir um novo futuro, abandonando o passado da guerra. A desconstrução ontológico-axiológica do Estado Novo se associa a essa importante cena, em que se subentende a necessidade de se alterar a natureza e os valores da política de então, conformando-os aos novos anseios da sociedade. Fonte: Captura do filme (entre 04min e 05min).

A obra captura toda essa atmosfera política e social para exibir, no diálogo entre Segismundo e Clausewitz a coexistência sufocada de diferenças que clamavam por espaço, mas, sobretudo, para evidenciar o grito social pela liberdade e pelo retorno à normalidade democrática no Brasil. Assim sendo, o filme se amolda ao esperado papel do cinema como instrumento capaz de mostrar realidades políticas e sociais (Cousins, 2004) e fomentar a reflexão sobre a memória nacional (Souza, 2007), confirmando-lhe o papel de vetor da relação

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

entre arte, política e sociedade (Eisenstein, 2002).

A obra entrega ao público as oposições desse período histórico a partir de um processo de desconstrução ontológico-axiológica, teleológica e epistemológica que, ao quebrar essência, propósito e conhecimento do Estado Novo, evidenciam a frágil legitimidade do autoritarismo de então, a perda de finalidade das instituições repressivas que davam suporte a esse Estado autoritário e a artificialidade das relações internacionais à época entabuladas pelo Brasil.

5. Fragilidade ontológica e axiológica do Estado Novo

Tempos de paz (2009) faz ver a frágil legitimidade que possuía o modelo político autoritário então em voga no Brasil. O Estado Novo era caracterizado por intensa repressão aos opositores do governo de Getúlio Vargas, mas, ao mesmo tempo em que praticava a violência de Estado, também se mostrava frágil em sua legitimação perante a sociedade e outras instituições componentes da estrutura estatal político-administrativa. Tamanha era sua ilegitimidade que pouco durou após o fim da II Guerra Mundial, não resistindo à realidade internacional da vitória das democracias contra o autoritarismo nazifascista da Itália e da Alemanha. Conquanto o espectro do autoritarismo continuasse a ser pragmaticamente tolerado no cenário internacional, predominou a lógica normativa do discurso democrático sobre a autocracia que a política brasileira havia nutrido no Estado Novo, com forte repressão política, discurso populista e estrito controle dos meios de comunicação (Jambeiro, 2004; Rosa, Gomes & Roque, 2024).

A desconstrução ontológico-axiológica do modelo político autoritário do Estado Novo, pode ser percebida no diálogo entre Clausewitz e Segismundo, nas reações emocionais de Segismundo registradas ao longo do filme e na composição de cenas de particular relevância, como a subida de Clausewitz ao balcão da alfândega. O diálogo eloquente entre os dois protagonistas e as reações emocionais do algoz, representante do modelo político autoritário questionado constituem os principais instrumentos da obra (Figura 2). Nesse

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

sentido, a produção se amolda à teoria de que o cinema é essencialmente linguagem, com especial importância para a estrutura narrativa (Andrew, 2002; Stam, 2003), sendo uma expressão artística que comunica ideias pela combinação entre narrativa e emoção, em especial por ser a adaptação de uma peça teatral (Oliveira, 2020; Carreiro, 2021).



Figura 2: Ao lado da relevância de cenas como a subida de Clausewitz (Dan Stulbach) ao balcão da alfândega e das reações emocionais de Segismundo (Tony Ramos), o principal instrumento de comunicação de ideias é o diálogo entre o imigrante polonês e Segismundo (Tony Ramos). É no contexto dialógico da obra que ocorrem as mais importantes desconstruções ontológica-axiológica, teleológica e epistemológica da legitimidade do modelo político autoritário do Estado Novo. Fonte: Captura do filme (entre 1h03min e 1h06min).

A respeito desse diálogo, destaca-se o desafio lançado por Segismundo a Clausewitz, em que, se o declarado agricultor polonês, na verdade um ator em seu país de origem, fizesse chorar o duro agente alfandegário, teria franqueada a sua entrada no Brasil. Trata-se de um momento de clara desconstrução em que o algoz tenta se redimir de suas maldades pela exposição de seus sentimentos e suas fraquezas. Nesse ponto, em consonância com a teoria fílmica, a obra se propõe à construção de significado (Carreiro, 2021), ao mesmo tempo em que, trazendo para a tela elementos típicos do teatro, confirma a estatura do cinema como sendo uma arte integradora de elementos de outras artes, como o teatro e a

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

literatura, sendo por isso chamado de “arte total”, ao mesmo tempo universal e plural (Eisenstein, 2002; Nogueira, 2014).

O filme tem no desafio feito por Segismundo a principal sequência do enredo da obra. É no contexto desse desafio de fazer Segismundo chorar que são expostas, artisticamente, as mazelas e peculiaridades do modelo político autoritário do Estado Novo. Política e arte se entrelaçam nas cenas do filme para mostrar a crueldade e a opressão existentes, desconstruindo argumentos então usados para justificar o autoritarismo da época. Tem-se, então, nas reações de Segismundo, a desconstrução da natureza do modelo autoritário, retratado na mudança de comportamento do personagem, que inicia forte e dominante e termina frágil e submisso. Dessa forma, como destacam Kracauer (1997) e Nogueira (2014), o filme se presta a refletir valores sociais e históricos, especialmente no século XX, bem como a evidenciar a relação entre a arte e o contexto histórico.

A crítica ao modelo autoritário do Estado Novo se amolda aos estudos de Tilly (2003) e Wilcox (2016) acerca da violência estatal e dos excessos cometidos sob a égide da autoridade pública, assim como se insere no contexto da avaliação de Albright (2018) sobre a necessidade de mobilização social para legitimação das políticas autoritárias. Para Tilly (2003), a democracia é naturalmente contenciosa, sendo regra a coexistência pacífica de desigualdades na sociedade, e excepcional que o choque entre diferentes reivindicações seja levado ao extremo, resultando em violência. A esse respeito, Albright (2018) pontua que o Fascismo constitui uma mobilização polarizada e extremada da sociedade, a qual é necessária para a legitimação do Estado autoritário. Por fim, Wilcox (2016) assinala que o Estado se vale da sua violência, entendida como legítima sob uma perspectiva hobbesiana ou weberiana, para conter a violência original, vista como ilegítima; mas também pode ser o próprio Estado o perpetrador da violência original, assim fazendo cair por terra a legitimação de seu comportamento político.

No Estado Novo, entre 1937 e 1945, a violência praticada sob a liderança populista de Vargas e sob a égide da autoritária Constituição de 1937, a “polaca”, alcançou certamente algum grau de legitimidade, mas não o suficiente para

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

sufocar os reclames por democracia e liberdade, nem para sobrepassar o abismo de incoerência refletido na artificialidade das relações internacionais ao final da II Guerra Mundial. Não sem motivo, Vargas foi deposto pela iniciativa da liderança das Forças Armadas, justo as mesmas instituições que lhe haviam servido instrumentalmente à tomada e à manutenção do poder, uma década antes. Ao fim da guerra, para a liderança militar e para todo o Brasil já se tornara evidente a contradição entre lutar ao lado das democracias mundiais e apoiar, ao mesmo tempo, um governo brasileiro de índole autoritária (Jambeiro, 2004; Skidmore, 2010).

Tomamos a Ontologia como sendo a teoria do ser em geral, da sua essência mais interna, a parte da Filosofia que se dedica ao estudo do “ser enquanto ser”, da substância das coisas, em oposição ao que seriam a sua aparência e os seus atributos. Do ponto de vista ontológico, o que se indaga, se busca e se tenta mostrar é o que realmente existe nas coisas, não o que se sabe sobre as coisas, o que estaria no campo da Epistemologia. Em geral, Ontologia e Epistemologia são vistas por grande parte dos estudiosos como constituindo a tradição central da Filosofia (Japiassú & Marcondes, 2008; Almeida, 2025).

Quanto à Axiologia, por sua vez, tomamos como sendo o estudo filosófico dos valores, assim estando intimamente ligada à Ontologia. São os valores que fundamentam e sustentam a natureza do “ser enquanto ser”, o qual assume características sustentadas por valores, ao mesmo tempo em que os reforça, de maneira a que se estabeleça uma relação sinérgica de mútuo reforço existencial. A natureza das coisas depende dos valores que a sustentam e os valores se mantêm na medida em que a natureza das coisas os reforça (Lalande, 1996; Peres, 2025).

Em sua composição artística que mistura cinema e teatro, o filme procede a uma verdadeira desconstrução ontológica e axiológica do modelo autoritário estadonovista que vigorou até 1945, despedaçando os frágeis valores que supostamente dariam suporte àquela aventura política de um “fascismo

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

brasileiro"[1] (Trindade, 1974; Aguiar, 2023). Essa desconstrução ontológica e axiológica dos supostos valores do modelo político autoritário perpassa todo o filme, e se mostra especialmente vibrante na cena em que Clausewitz faz do próprio balcão da alfândega o seu palco pessoal, superando a autoridade de Segismundo, que passa à condição de espectador (Figura 3), fazendo igualar o ex-torturador aos demais presentes, entre eles, o doutor Penna (Daniel Filho), cujo mero olhar lhe imprime a culpa inerente a seu passado de violência (Kracauer, 1997; Tempos, 2009; Liesenberg & Budag, 2023).

> Dessa maneira, sobre o balcão do departamento de Imigração, Clausewitz se afirma em sua contribuição ao país [...] na mesma sala que era local de triagem, de separação e distinção, de autorização dos que entram e dos que retornam. Esse espaço dramatúrgico, no filme, se apresenta como aquele de encontro entre algoz e vítima [...] importante forma de expressão e ferramenta de denúncia e rememoração das atrocidades e opressões humanas, cometidas em nome da manutenção do poder e da supremacia de uns sobre outros (Liesenberg & Budag, 2023, p 191-192).

Particularmente relevante para a desconstrução ontológico-axiológica do Estado Novo é a combinação das cenas da subida de Clausewitz ao balcão da alfândega com a presença do doutor Penna no mesmo ambiente. A cena é magistral ao mostrar no espaço alfandegário, por meio da performance artística dos protagonistas, a inversão de papéis e o deslocamento simbólico de autoridade entre Clausewitz e Segismundo.

Na subida de Clausewitz ao balcão da alfândega, como dito, Segismundo, agente político do Estado autoritário passa à condição de espectador. Para as artes de performance, como são o teatro e o cinema, essa transição é fortemente representativa da troca do poder pela submissão. Não se diminui a importância da participação ativa do público na construção do significado da obra

[1] O Estado Novo não incorporou totalmente as ideias do Integralismo, tanto que reprimiu os líderes mais proeminentes do movimento. Entretanto, inegável é que adotou muitas de suas características, as quais tinham importantes pontos de contato e de distanciamento com relação aos modelos fascistas da Alemanha e da Itália. Os principais pontos de contato incluíam a autoridade absoluta e personalista do líder (Hitler, Mussolini e Vargas); o discurso populista; a repressão política; o estrito controle dos meios de comunicação e o uso instrumental da violência. Os distanciamentos incluíam a ausência de ambições territoriais no exterior (como ocorria na Alemanha e na Itália); a não-militarização da imagem do líder (Hitler e Mussolini vestiam uniformes militares) e a inexistência de qualquer ideia de superioridade racial, incompatível com a generalizada miscigenação do povo brasileiro (Trindade, 1974).

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

cinematográfica, como bem destaca Stam (2003), mas, do ponto de vista estético, a cena evidencia a quebra da autoridade de Segismundo e a sua transição para uma posição subordinada a Clausewitz, que agora faz do balcão da alfândega o seu palco (Figura 3). A hierarquia e os valores de ordem do Estado Novo são aqui contestados pela verificação de que o agente público repressor não mais tem o domínio sequer de sua própria repartição. A opção de Clausewitz por uma atuação teatral em pleno balcão da alfândega se adequa à noção de que o cinema é essencialmente interdisciplinar, dialogando com dialoga com a filosofia, a literatura e as ciências sociais (Stam, 2003), bem como que o teatro constitui espaço artístico especialmente vocacionado à construção de memória crítica e à reflexão sobre intolerância e violência (Oliveira, 2020).



Figura 3: Clausewitz faz do balcão da alfândega o seu palco pessoal, transformando Segismundo em espectador. O contexto e a composição da cena são representativos da desconstrução ontológico-axiológica promovida pela obra, que desestabiliza a natureza autoritária do modelo político e quebra os valores associados a essa natureza, em especial os valores relativos à ordem e à hierarquia. Fonte: Captura do filme (entre 1h11min e 1h15min).

Outro personagem relevante para a desconstrução ontológico-axiológica da legitimidade do modelo político autoritário do Estado Novo é o doutor Penna, interpretado pelo próprio diretor, Daniel Filho (Figura 4). Tendo salvado a vida de Clarissa, irmã de Segismundo, acaba sendo por este torturado. Ao ser libertado,

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

reencontra seu algoz na alfândega, justo quando Clausewitz transformou o balcão da repartição pública em seu palco. A presença de doutor Penna e seu olhar severo dirigido a Segismundo evocam no agente repressor a lembrança da ingratidão que marcou sua atitude perante o doutor, bem como o arrependimento que se segue. A contestação dos valores que sustentavam o autoritarismo do Estado Novo. A interação entre o doutor Penna e Segismundo, embora restrita a poucas cenas do filme, é marcante e desencadeia fortes reações emocionais no ex-torturador, remetendo-o ao remorso e ao arrependimento, assim marcando a atuação teatral, carreada pelo filme, como um ambiente de relevações entre personagens (Oliveira, 2020), representativo de contexto histórico e valores sociais (Kracauer, 1997; Nogueira, 2014).



Figura 4: O doutor Penna (Daniel Filho) é personagem cuja presença em cena, embora curta, é altamente significativa. Tendo salvado a vida de Clarissa (Louise Cardoso), irmã de Segismundo (Tony Ramos), é por este torturado. Sua presença em cena contribui para desconstruir qualquer certeza que o agente público poderia ter nos valores do Estado Novo. Fonte: Captura do filme (entre 17min e 19min).

Assim, do ponto de vista ontológico e axiológico, valores pouco transparentes referentes à manutenção da ordem, à segurança pública e ao progresso econômico, que conferiram alguma legitimidade ao Estado Novo, se mostraram frágeis e insuficientes quando outros valores relativos à liberdade e à tolerância emergiram no cenário sociopolítico de então. A obra destaca essa

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

desconstrução dos supostos valores do Estado Novo no diálogo entre Segismundo e Clausewitz, em que ambos entendem ser insustentável a situação vigente e mostram suas expectativas, em geral opostas, quanto ao que estaria por vir. Nesse sentido, o filme cumpre o seu papel, enquanto forma de expressão das artes, de ser veículo de comunicação do pensamento político e espelho da realidade da época retratada (Eisenstein, 2002; Shapiro, 2004; Nexon & Neumann, 2006; Valeriano, 2013).

6. Vazio teleológico das instituições de segurança do Estado Novo

Tempos de paz (2009) prossegue em sua crítica ao autoritarismo do Estado Novo desconstruindo-lhe, também, a relevância teleológica das instituições de segurança. Tomamos, aqui, a Teleologia como um ramo do pensamento filosófico que busca entender os fenômenos do mundo a partir de seus fins, propósitos ou objetivos. Trata-se, como ideia central, de entender que as coisas existam ou os fatos ocorram sempre em função de uma finalidade, e não apenas como decorrência de processos anteriores ou acidentais. Constitui-se como uma perspectiva voltada a compreender as coisas do mundo não apenas “como são”, mas, em especial, para que servem ou por que existem da maneira que existem (Levi, 1998; Pacheco, 2018; Peres, 2025).

A desconstrução teleológica corre por meio do questionamento da finalidade das instituições de segurança do Estado Novo. A atuação da polícia política, órgão essencial da repressão a opositores do regime, não mais encontrava respaldo sequer no modelo político a que se prestava dar suporte. Por isso as reações emocionais tão profundas do ex-torturador Segismundo se tornam especialmente relevantes: são essas reações que mostram a incoerência entre o modelo político autoritário e o clamor social por liberdade e democracia.

A esse respeito, notável é a desconstrução teleológica das instituições de segurança que conferiam respaldo ao Estado Novo, praticando violência em seu nome, ao amparo de uma suposta legitimidade. O filme explora a mistura de sensações medo e remorso em Segismundo (Tony Ramos) ao longo do diálogo

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

com Clausewitz (Dan Stulbach) descortinando a clara falta de fins, propósitos ou objetivos das instituições de segurança, então destinadas a conferir sustento a um modelo político já sem alicerces legítimos.

A desconstrução da legitimidade das instituições de segurança do Estado Novo se faz ver, em especial, nos momentos em que Segismundo descreve as torturas que praticava, em especial a praticada contra o médico doutor Penna (Daniel Filho), que havia salvado a vida de sua irmã Clarissa (Louise Cardoso). Evidencia-se, dessa forma, o vazio teleológico das violentas instituições de segurança daquele conturbado momento histórico do Brasil.

Do ponto de vista da teoria fílmica, a desconstrução teleológica das instituições de segurança do Estado Novo se vincula às proposições de Cousins (2004) e Carreiro (2021). Cousins (2024) trata a crítica política como um traço essencial do cinema, que deve refletir e responder às tensões sociais do tempo retratado e do seu próprio tempo. Carreiro (2021), por sua vez, destaca que a linguagem do cinema é capaz de expressar visões do mundo não captadas por outras formas de expressão e, portanto, é especialmente vocacionado a servir como instrumento de crítica social e política, especialmente mediante a apresentação de ideologias e o questionamento de estruturas de poder.

A desconstrução teleológica do autoritarismo político do Estado Novo culmina com o choro de Segismundo, clímax do desafio imposto pelo agente repressor ao imigrante Clausewitz. O pranto de Segismundo é significativo da quebra total da finalidade das instituições de segurança estadonovistas e da própria relevância do papel social de Segismundo. Atormentado pela própria consciência, o ex-torturador percebe a ausência de qualquer finalidade em todas as atrocidades que perpetrou, que se mostram desprovida de objetivos minimamente justificáveis, caindo em um vazio teleológico que marca o personagem, ao mesmo tempo em que remetem ao mesmo vácuo de significação experimentado pelo modelo político autoritário da época.

7. Inconsistência epistemológica e artificialidade das relações internacionais

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

Tempos de paz (2009), além da desconstrução ontológico-axiológica que promove acerca dos supostos valores do Estado Novo, e da desconstrução teleológica das instituições de segurança a serviço do modelo estatal autoritário, também promove a desconstrução epistemológica das relações internacionais vigentes, tendo como base a imigração polonesa, assim evidenciando, mais que tudo, a sua artificialidade.

Tomamos a Epistemologia como sendo o estudo do conhecimento verdadeiro e científico, nesse sentido, fundamentalmente oposto à dogmática, por isso mesmo também chamado “discurso da ciência” ou “teoria do conhecimento”. Trata-se da parte da Filosofia que se dedica ao estudo crítico da forma do conhecimento, e não do seu conteúdo, o que estaria no campo da Ontologia. Do ponto de vista epistemológico, o que se indaga e se tenta mostrar são a cognição e os processos de conhecimento por trás dos fenômenos. A Epistemologia, assim entendida, se liga, fundamentalmente, à forma pela qual um conhecimento é gerado e constituído (Bunge, 2002; Japiassú & Marcondes, 2008; Levene, 2013).

Essa desconstrução epistemológica se evidencia na referência que o filme faz ao papel da imigração no Brasil, o que, na verdade, se volta à expressão da profunda incoerência das relações internacionais entabuladas por um país que havia lutado uma guerra ao lado das democracias, ao mesmo tempo em que adotava, na política doméstica, um modelo autoritário e repressor (Skidmore, 2010; Rosa, Gomes & Roque, 2024).

Desconstrução epistemológica do modelo político do Estado Novo se verifica na rejeição da forma das relações internacionais da época. Externamente sinalizar apoio à democracia, enquanto, internamente há uma liderança autoritária se traduz em forte inconsistência e mostra a artificialidade das relações internacionais da época. Artificiais porque não decorriam naturalmente do modelo político adotado internamente, mas, muito ao contrário, procuravam mascara a verdadeira natureza autoritária.

A imigração polonesa no Brasil teve início a partir do século XIX e intensificou-se no início do século XX. Inicialmente, os imigrantes poloneses se estabeleceram nos estados de São Paulo e do Paraná, passando depois a incluir

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

em sua rota migratória os estados do Espírito Santo, de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul. A maioria professava a fé católica, havendo, contudo, também, muitos judeus, principalmente no contexto da II Guerra Mundial, em que procuravam escapar das atrocidades nazistas na Europa, vez que a Polônia, imediatamente antes de sua invasão pela Alemanha, era o país com mais judeus no mundo. Curitiba, capital do Estado do Paraná, é a segunda maior cidade do mundo, fora da Polônia, em número de habitantes de origem polonesa, atrás apenas de Chicago, nos Estados Unidos, e chega a ter a grafia polonesa Kurytyba registrada em seu histórico (Dvorak, 2013; Malczewski, 2016).

Ao longo de todo o seu roteiro, a obra destaca a artificialidade das relações internacionais à época vigentes, a partir das inconsistências pessoais vividas por seus protagonistas. Segismundo (Tony Ramos), agente repressor no passado e agora agente público comum, se debate, também, entre a artificialidade dos papéis desempenhados em sua vida. Clausewitz (Dan Stulbach), o imigrante polonês, se apresenta, artificialmente, como um trabalhador braçal para a lavoura, mas, na verdade, é um ator em seu país de origem.

O modelo político brasileiro do Estado Novo, artificial e frágil, estava prestes a ruir, minado por suas inconsistências internas e externas. As relações internacionais de então, em tudo artificiais, remetem a um modelo político autoritário e repressor, mas que optou por lutar ao lado das democracias contra o autoritarismo nazifascista na Europa. Nada é verdadeiro em sua essência, tudo é artificial (Onuf, 2009; Campos, 2022; Passos, 2022).

A desconstrução epistemológica das relações internacionais é mostrada no conflito intrapessoal e interpessoal que envolve tanto a vítima quanto o algoz, de maneira a evidenciar que a cognição sociopolítica da época se distanciava muito da realidade que se impunha. Essa artificialidade se refletia fortemente nas relações internacionais, dando origem a conflitos de entendimento no seio das mais diversas instituições, tendo sido Getúlio Vargas, ao final de 1945, deposto por iniciativa da alta cúpula das Forças Armadas brasileiras, justamente algumas das instituições que mais o haviam apoiado na tomada e manutenção do poder na época do Estado Novo. A artificialidade das relações internacionais e a profunda

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

incoerência existente entre a luta externa pela democracia e a aceitação interna do autoritarismo de Vargas se mostrou insustentável até para a liderança militar que pouco antes então o apoiava (Albuquerque, 1981; Souza, 2007; Skidmore, 2010).

O filme promove essa desconstrução epistemológica das relações internacionais da época de forma coerente com a teoria fílmica sustentada por Stam (2003). De acordo com o teórico, ao cinema cabe discutir relações internacionais ao mostrar, principalmente, ideologias e disputas culturais internacionais, caracterizando-o não apenas como arte voltada ao entretenimento, mas, também, como campo de poder simbólico que reflete as relações entre os países, sendo capaz até de influenciar essas relações (Stam, 2003). Ainda, de um ponto de vista essencialmente cognitivo, Valeriano (2013) discute o uso do cinema como ferramenta pedagógica para ensinar conceitos de relações internacionais, argumentando que filmes não apenas ilustram teorias, mas também ajudam o público a visualizar dilemas políticos e éticos em escala global.

8. Considerações finais

Tempos de paz (2009) é uma obra cinematográfica inspirada na peça teatral "Novas diretrizes em tempo de paz", de Bosco Brasil, que combina as características da tela e do palco para mostrar ao público, a partir do diálogo entre seus dois protagonistas, as mazelas e incoerências do Estado Novo. Modelo político autoritário que então desmoronava em face dos clamores por democracia e liberdade, o Estado Novo, em seus momentos finais, no ano 1945, é retratado em obra ficcional do ano 2009, na qual a teatralidade, a profundidade dialógica e a ambivalência dos personagens protagonistas são essenciais.

A contribuição interpretativa do presente artigo está em mostrar ao leitor a relevância de obra de memória histórica para a compreensão de importante momento político do Brasil, ocorrido mais de meio século (1945) antes da produção do conteúdo artístico (2009). Procura apresentar ao leitor uma perspectiva multidisciplinar, em que a Filosofia, História, a Ciência Política, as

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

Relações Internacionais e o conteúdo fílmico se entrelaçam para levar ao leitor a compreensão de um momento histórico de dolorosa memória por meio da arte, combinando as características do cinema e do teatro.

O ensaio teórico-analítico realizado busca esmiuçar a forma pela qual se pode compreender melhor a memória política do Estado Novo a partir da desconstrução de valores, objetivos e cognições, promovida pelo filme. O questionamento por meio da arte leva ao leitor uma noção de época cujo esforço por esclarecimento mais formalizado, por meio de um livro científico, por exemplo, poderia levar a resultados aquém dos obtidos pela combinação de cinema e teatro, duas artes performativas especialmente vocacionadas a enfoques interpretativos multidisciplinares.

A pesquisa que fundamentou o presente artigo se viu limitada pela inexistência de outra obra artística tão simbólica do momento do Estado Novo. Não foi possível, por isso, proceder a análises comparativas que poderiam elevar o grau de esclarecimento histórico e artístico pretendido por este texto. Possibilidades de investigação futura incluem a comparação da obra analisada com contextos mais recentes de questionamento dos valores democráticos, repressão política e uso instrumental da violência.

Referências

Aguiar, D. (2023). *O fascismo brasileiro: surgimento e ascensão*. São Paulo, SP: Mano Contemporânea.

Albright, M. (2018). *Fascismo: um alerta* (J. Biaggio, Trad.). São Paulo, SP: Planeta.

Albuquerque, M. M. (1981). *Pequena história da formação social brasileira* (2ª ed.). São Paulo, SP: Graal.

Almeida, M. B. (2025). *Ontologia na prática: modelagem e recomendações*. Curitiba, PR: CVR.

Andrew, J. D. (2002). *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

Bunge, M. (2002). *Dicionário de filosofia* (G. K. Guinsburg, Trad.). São Paulo, SP: Perspectiva.

Campos, F. Q. (2022). A historiografia sobre a política externa de Getúlio Vargas entre 1930 e 1945: Uma problematização. *Revista Faces de Clio, 8*(16). DOI: 10.34019/2359-4489.2022.v8.38912

Carreiro, R. (2021). *A linguagem do cinema: uma introdução*. Recife, PE: Editora UFPE.

Chambô, P. L. (2013). O estado de exceção como regra: Um estudo histórico-constitucional do Estado Novo (1937–1945). *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 108*, 117–128. Recuperado de https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/download/67978/70836/89946

Cousins, M. (2004). *The story of film*. London: Pavilion Books.

Derrida, J. (1983). *Positions*. Chicago: University of Chicago Press.

Dicionário de nomes próprios: significados dos nomes. (2008–2024). Matosinhos: 7Graus. Recuperado em 29 de abril de 2026, de https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/

Dvorak, A. K. (2013). *A hidden immigration: The geography of Polish-Brazilian cultural identity* (Doctoral dissertation). University of California, Los Angeles. Retrieved January 13, 2026, from https://escholarship.org/uc/item/12n2t3zd

Empresa Brasil de Comunicação. (2016). *História hoje: há 71 anos Estado Novo anistiou 600 presos políticos*. Brasília. Recuperado em 29 de abril de 2026, de https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/politica/audio/2016-04/historia-hoje-ha-71-anos-estado-novo-anistiou-600

Eisenstein, S. (2002). *A forma do filme* (T. Ottoni, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.

Jambeiro, O. (Org.). (2004). *Tempos de Vargas: o rádio e o controle da informação*. Salvador, BA: EDUFBA. Recuperado de https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/152/3/Tempos%20de%20Vargas.pdf

Japiassú, H., & Marcondes, D. (2008). *Dicionário básico de filosofia* (5ª ed.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar.

Kracauer, S. (1997). *Theory of film: the redemption of physical reality*. New Jersey: Princeton University Press.

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

Levene, L. (2013). *Penso, logo existo: Tudo o que você precisa saber sobre filosofia* (D. Fleck, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Casa da Palavra.

Levi, P. (1988). *É isto um homem?* (L. Del Re, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Rocco.

Liesenberg, C., & Budag, F. E. (2023). Estrutura narrativa, subjetivação e memória social como expressões da crítica de mídia em *Tempos de Paz*. *Rumores, 17*(33). DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2023.213111

Malczewski, Z. (2016). Os poloneses e seus descendentes no Brasil: Esboço histórico e situação atual da colônia polonesa no Brasil. *Polonicus: Revista de Reflexão Brasil-Polônia*. Retrieved February 13, 2026, from https://www.polonicus.com.br/site/historia.php

Meneses, R. D. B. A desconstrução em Jacques Derrida: o que é e o que não é pela estratégia. *Universitas Philosophica*, 30(60), 177-204. Recuperado de http://www.scielo.org.co/pdf/unph/v30n60/v30n60a09.pdf.

Nexon, D. H., & Neumann, I. B. (Eds.). (2006). *Harry Potter and international relations*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Nogueira, L. (2014). *Histórias do cinema*. Covilhã, Portugal: LabCom—Universidade da Beira Interior.

Notícias da TV. (2013–2014). *Biografia de Dan Stulbach*. São Paulo: Disque Lide Comunicação. Retrieved March 24, 2026, from https://noticiasdatv.uol.com.br/bio/dan-stulbach

Oliveira, R. M. (2020). A construção dramática da peça teatral *Novas diretrizes em tempos de paz*: Fragmentos da gênese criativa. *Valittera, 1*(2), 114–126.

Onuf, N. (2009). Making Terror-ism. *International Relations, 23*(1), 53–60. DOI: 10.1177/0047117808100609

Pacheco, T. S. (2018). Inteligência, segurança e polícia política no Estado Novo e na República de 1946. *Revista de História Comparada, 12*(2), 84–115. Retrieved February 4, 2026, from https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/15650/pdf

Passos, R. D. F. (2022). Clausewitz e a dialética guerra e paz. *Hoplos, 6*(10), 24–42. Retrieved January 13, 2026, from https://periodicos.uff.br/hoplos/article/view/52543/32526

Peres, M. N. (2025). *Introdução à filosofia*. Lisboa, Portugal: Edições 70.

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 13/01/2026 - **Accepted:** 02/05/2026
Vol: 13.08
DOI: 10.66104/0jm9vn39
Pages: 1-25

Rosa, T. M. N., Gomes, M. C., & Roque, J. N. J. (2024). Nação, espírito e Estado: O integralismo brasileiro ao longo do século XX. *História e Cultura, 13*(1), 758–769. DOI: 10.18223/hiscult.v13i1.4295

Shapiro, M. (2004). *Methods and nations: Cultural governance and the indigenous subject*. New York, NY: Routledge.

Skidmore, T. E. (2010). *Brasil: De Getúlio a Castelo (1930–1964)* (B. Vargas, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.

Souza, C. R. de. (2007). Raízes do cinema brasileiro. *Alceu, 8*(15), 20–37.

Stam, R. (2003). *Introdução à teoria do cinema* (F. Mascarello, Trad.). Campinas, SP: Papirus.

Tempos de paz. (2009). Directed by D. Filho. Brazil: Warner Bros./Downtown Filmes. 80 min.

Tilly, C. (2003). *The politics of collective violence*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Trindade, H. (1974). *Integralismo: O fascismo brasileiro da década de 30*. São Paulo, SP: Difel.

Valeriano, B. (2013). Teaching introduction to international politics with film. *Journal of Political Science Education, 9*(1), 52–72. DOI: 10.1080/15512169.2013.747840

Wilcox, L. (2016). Bodies of violence: Theorizing embodied subjects in International Relations. *International Affairs, 92*(2), 453–454. DOI: 10.1111/1468-2346.12559